

**Estudios sobre  
Arte Actual**

**Número 5  
Julio de 2017**

93

## **Un acercamiento epistemológico a la investigación artística desde la *techné* griega**

**An epistemological approach to artistic research from the Greek techné**

**H. MARCELO ZAMBRANO U.**

Universidad Tecnológica Indoamérica (Ecuador)

### **Resumen:**

*Los últimos años han permitido advertir una creciente emergencia de posiciones reflexivas en el ámbito del arte, lo que ha posibilitado un amplio despliegue de definiciones y explicaciones de productos, movimientos y procesos artísticos. Estas posiciones reflexivas en la actualidad tienen lugar en universidades y espacios académicos en forma de algo denominado investigación artística (Artistic Research) o investigación basada en el arte (Art-based Research), y presumen abordar desde una perspectiva “científica” el hecho artístico y sus propuestas teóricas. Sin embargo, los desarrollos teóricos en el arte llevan un largo camino desde hace unos cuantos siglos. Por esta razón, la investigación artística intenta posicionarse y legitimarse como un desarrollo teórico con ciertos elementos característicos. Es pertinente entonces establecer ciertos límites y definir ciertos parámetros a partir de los cuales trazar un mapa de las formas de conocimiento que esta práctica teórica permite. El presente texto intenta desarrollar este mapa como un punto de partida para futuras reflexiones teóricas al respecto.*

**Palabras clave:** Techné, episteme, investigación artística, epistemología.

### **Abstract:**

*New considerations to define and understand art have emerged over the last years in the field that brought a variety of product definitions and explanations as well as new art movements and processes. These new thoughts, currently applied in universities and academic spaces as something called Artistic Research or Art-based Research, attempt to approach art and its theoretical proposals from a "scientific" perspective. In order to truly legitimate Artistic Research one must take into account that the theory of art not only has some unique characteristics but also has been studied over few centuries and still has no guide manual. It is worth however, to establish certain limits and parameters that will clearly describe the knowledge possibilities that this new approach allows. The main objective of this article is to establish a map, as a starting point for future debates on this matter.*

**Keywords:** Techné, episteme, artistic research, epistemology.

## 1. Introducción – Conocimiento

El arte, por definición, es un proceso que necesariamente implica relación con algún tipo de conocimiento, desde el necesario para la aplicación de una técnica en particular con la cual expresar, representar o visibilizar artísticamente algo, hasta el conocimiento que podría obtenerse a partir de la contemplación, interpretación o lectura de una obra, mientras atraviesan además otras líneas discursivas que despliegan diversas formas de conocimiento relacionadas como la curaduría, la crítica o la teoría del arte.

Frente a este panorama, se hace evidente la necesidad de una actividad que indague y transparente la producción de conocimiento que el arte genera. Así, aparece la investigación artística como una práctica que implica tanto las actividades que buscan la generación de conocimiento desde la misma práctica artística, como las actividades que buscan generar conocimiento mediante la reflexión sobre de los resultados de la producción artística, y las actividades en las que se genera un conocimiento basado en el conjunto de relaciones que se establecen entre los diferentes elementos que componen el hecho de la producción artística. Cada una de estas actividades de investigación genera un tipo particular de conocimiento, cada una establece sus configuraciones y fronteras fundamentales y define su dinámica de operación a partir de la selección de métodos y técnicas específicas.

Ahora bien, cabe preguntarse sobre los mecanismos por los cuales estas formas de conocimiento se generan y cuáles son sus características, tomando en cuenta que la investigación artística se desarrolla casi fundamentalmente en espacios académicos y por tanto se encuentra inclinada hacia una cierta determinación “científica”.

En este punto, es necesario señalar ciertas aclaraciones. El arte forma parte de un ámbito mayor denominado Humanidades o Ciencias Humanas, una de las tres grandes ramas de la Ciencia. Las otras dos, las Ciencias Naturales y las Ciencias Sociales se mantienen en una lucha histórica por el control, la explicación y la predicción de los fenómenos del mundo en el que vive el ser humano. Sin embargo, las Ciencias Sociales no han llegado a los niveles de predicción de las Ciencias Naturales (Dustin, 2012, p.193). En este escenario, las Ciencias Sociales y Humanas, y especialmente el arte dentro de las Humanidades, “adolecen” de ciertas características, como la poca rigurosidad metodológica, la poca confiabilidad de resultados o la imposibilidad para generar conocimiento formal (Flyvbjerg, 2001, p.2). En este sentido, la investigación artística dentro de este amplio campo de las Ciencias perdería piso y dejaría de lado cualquier posibilidad de acercarse a pretensiones “científicas”, llegando incluso a ser excluida de ciertas clasificaciones oficiales de la Ciencia (Borgdorff, 2009).

Sin embargo, una observación tangencial de las diversas formas de conocimiento generadas por el arte permitiría acercar a la investigación artística hacia una consideración “científica”, al ubicar estos conocimientos dentro de una reflexión más específica desde el propio campo amplio de las Ciencias.

## 2. *Techné*

El arte y la ciencia han compartido un largo pasado en común a través de una compleja relación de cercanías y distancias. Lo que en la actualidad se distinguen como ciencias y las actividades consideradas como artes, compartían en la antigüedad un mismo ámbito

denominado en griego antiguo como *techné*. Esta noción que generalmente se traduce como arte, técnica u oficio, incluía toda actividad realizada con habilidad y se caracterizaba por una particular cercanía con un conjunto sistematizado de reglas racionales (Shiner, 2004, p.46). La unión del arte y la ciencia en una única noción se debía a los aspectos en común que poseían ambas partes, aspectos que por principio pertenecían a una misma actividad: la generación de ciertos tipos de conocimiento.

La idea de *techné* en la antigüedad no se definía únicamente como las actividades relacionadas con procesos racionales o ejecutadas con ciertas habilidades y destrezas, en un sentido un poco más laxo, la noción de *techné* se desplegaba como un amplio abanico de conceptos e interpretaciones, especialmente a partir de su estrecha relación con el conocimiento, lo que permitía ubicar sus diferentes formas dentro de ciertos marcos reflexivos.

Platón extendió la idea de *techné* en relación a una forma particular de conocimiento de *cómo hacer* algo, es decir, el conocimiento de un oficio en términos de una comprensión de su propósito o de su objetivo productivo (Stanford, 2003). La *techné*, entonces, se definía como el conocimiento de *cómo* lograr ciertos objetivos articulados a un conjunto de consideraciones reflexivas que posibilitaban una especie de práctica cualificada con el fin de producir algo.

Platón diferenciaba este tipo de conocimiento productivo de otro tipo de conocimiento más teórico: la *episteme*. En relación con los resultados, este conocimiento teórico –la *episteme*– no se separaba del producto resultante, mientras que el conocimiento productivo –la *techné*– se caracterizaba por producir un resultado separado de su propia actividad de producción, la diferencia se centraba, por ejemplo, en el resultado de una *techné* como la carpintería –un objeto de madera separado del acto propio de producción– de un resultado netamente teórico articulado necesariamente a su propia actividad intelectual.

Para Platón, la *episteme*, en tanto conocimiento teórico puro y abstracto, permitía juzgar, ordenar y transformar en cognoscible el conjunto de consideraciones reflexivas sobre las cuales el conocimiento productivo operará, por ende, es posible identificar una cierta tensión entre estas dos formas distintas de conocimiento (Stanford, 2003).

Aristóteles, siguiendo a Platón, desarrolló la noción de *techné* a partir de la distinción de cinco cualidades del alma racional: *techné*, *episteme*, *phronesis*, *shopia* y *nous* (Stanford, 2003), y, sobre la base de esta división, distinguió tres tipos de conocimiento: teórico, práctico y productivo (Eisner, 2008, p.4). El conocimiento teórico, *episteme*, se ocupa de lo que no puede ser de otra manera, de lo que no admite cambios, es eterno y existe por tanto por necesidad, ya que aquello que se sabe no puede ser de otra manera. Sin embargo, existe también lo que puede ser de otra manera, se encuentra sujeto a cambios, y tiene relación con lo que se puede “fabricar” –el conocimiento productivo o *techné*. Finalmente, un conocimiento práctico o *praxis* que difiere del productivo, en este sentido Aristóteles señala que aquel que posea el arte, la *techné*, será más sabio que aquel que posea conocimiento a través de la *praxis*, es decir, de la experiencia, ya que la *techné* conoce las causas y las razones por las cuales las cosas son de esta manera y no de otra. Así, mediante la *techné* es posible ir más allá de la experiencia práctica a partir del conocimiento de reglas racionales y será factible, por tanto, transmitir ese conocimiento (Stanford, 2003).

Desde esta perspectiva, es posible establecer varias posiciones con relación a la noción de techné con el fin de matizar y extender definiciones sobre la investigación artística. Kelly Pender (2011) identifica cinco posiciones distintas que articulan la idea de techné con la generación de conocimiento, de las cuales tres permitirán acercamientos críticos al tema en el presente texto.

La autora, por un lado, identifica una posición que define la techné como una guía o un manual de reglas de carácter técnico; por otro lado, reconoce una posición que se fundamenta en los resultados de la actividad productiva de la techné; y finalmente, distingue una posición que resalta las características no instrumentales de la techné (p.34) (p.16). Desde estas posiciones es posible trazar líneas de conexión con las formas de conocimiento generadas por la investigación artística.

### 3. Techné como manual de reglas (*handbook*)

Una guía de “cómo hacer” (*how to*) o manual de reglas es una colección altamente organizada de reglas y normas técnicas que expone y provee una serie de modelos y ejemplos, diseñado con el objetivo de brindar a los lectores conocimiento básico sobre algo, con una clara tendencia hacia el distanciamiento de cualquier tipo de discusión teórica (Pender, 2011, p.17), es decir, un manual que expone un conjunto de consideraciones básicas en términos prácticos evitando acercamientos teóricos hacia posturas que discutan de alguna forma la normativa técnica que debe ser aplicada.

Ahora bien, la techné no se presenta de manera rigurosa en términos exclusivamente prácticos, es decir, no se acerca radicalmente a la noción de praxis, sin embargo, comparte algunas consideraciones epistemológicas con este tipo de manuales y guías prácticas. La techné, en esta posición, plantea la emergencia de un tipo de conocimiento en el que se encuentra presente de forma clara el conjunto de consideraciones reflexivas de *cómo hacer* algo, esto es, la comprensión racional de los fines en la producción de algo.

En el ámbito de la investigación artística, esta posición se relaciona con el conocimiento generado desde la misma práctica artística. Si bien difícilmente podría pensarse en la edición de un manual práctico que guíe la actividad artística –Pender advierte sobre el riesgo de simplificar la actividad creativa a un conjunto mecánico de reglas rígidas (p.20)– los artistas han dedicado tiempo y esfuerzo a la realización de documentos que a pesar de no ser “manuales” en sentido estricto, explicitan el *cómo hacer* de su actividad, como los textos declaratorios o los manifiestos.

En otros casos más cercanos a la idea de “manual” se han desarrollado documentos con instrucciones a seguir para la realización de obras de arte, en este sentido, se pueden mencionar los “*event scores*” del grupo Fluxus en la segunda mitad del siglo (Friedman, 2002), o “*La boîte verte*” de Marcel Duchamp, en la que detalla tanto las instrucciones para la reproducción de su obra “*La mariée mise à nu par ses célibataires, même*”, como el detalle de su proceso creativo (Goldfarb, 2002).

En esta posición el conocimiento da pruebas de ser transferible y se enlaza con la noción de techné a través de la exposición en forma de discusión teórica sobre las consideraciones prácticas relacionadas, a partir del reconocimiento de los fines y los medios por los cuales el hecho artístico toma lugar. En este sentido, la reflexión racional permite que el conocimiento generado puede ser expresado sistemáticamente a través de

reglas y por tanto transferido, es decir, pueda ser “enseñado”, algo que finalmente sería el propósito último de un manual de reglas técnicas.

#### 4. *Techné* como habilidad racional para producir resultados

El conocimiento teórico o *episteme*, según lo señalado, se ocupa de lo que no puede ser de otra manera, lo invariable, que al ser así y no de otra forma no tendría sentido que sea discutido, por tanto, establece una relación con la naturaleza, con lo naturalmente dado. Mientras que la *techné* o el conocimiento productivo tiene relación con lo variable, con lo que puede transformarse. Una cosa cambia y se transforma en otra y se aleja de lo natural en tanto producción artificial de algo con una finalidad específica. Este propósito, como principio fundamental, es el que diferencia a la *techné* del conocimiento teórico. El objetivo de la *techné*, a través de métodos, técnicas y destrezas, es la obtención de algo en forma de resultado.

Aristóteles propone cuatro causas –causa material, causa formal, causa, final y causa eficiente– responsables para que algo suceda o se produzca, es decir, son las responsables de la definición de la forma y de los medios por los cuales la utilidad y la función se desplegarán (Aristóteles, 1995, 198a15-198b5).

Así, el conocimiento de las causas permite ubicar ese conocimiento generado a través de la *techné* en el camino de la reflexión racional, de un acercamiento a la *episteme* a través de la búsqueda del “bien” o de “lo bueno” –en consecuencia, de lo útil. En este sentido, el conocimiento práctico o *praxis*, se define como epistemológicamente inferior debido a su cercanía con lo irracional, mientras el conocimiento productivo de la *techné* es específicamente racional (Pender, 2011, p.22; Aristóteles, 1994, 198a10-198a15).

En este punto se visibiliza la diferencia en relación con los resultados. Para la *episteme*, los resultados relacionados con lo invariable se mantendrían dentro de la misma actividad. El conocimiento que produce la *episteme* no transformará nada fuera de su propia actividad epistemológica, a diferencia de la *techné* y de la *praxis*, actividades en las que el resultado, al darse, se encuentra separado de la misma actividad.

En este sentido, la reflexión racional se realiza sobre el resultado separado de su propia actividad. Por tanto, esta posición se enlaza con la generación de conocimiento a partir de una reflexión sobre los resultados de la producción artística. Los últimos años se ha advertido un incremento en la atención brindada a la producción teórica relacionada con la obra de arte. La emergencia de proyectos artísticos con una sólida base teórica, la curaduría como actividad directamente ligada a la producción discursiva, la crítica de arte o la misma investigación artística, son una muestra del desarrollo de esta posición. El conocimiento generado busca legitimar el resultado de la producción artística desde la noción de *techné*, diferenciando sus procesos de la teorización pura de la *episteme* (no separado de la misma actividad) y de la *empíria* propia de la *praxis* (separado radicalmente de su actividad).

En este caso, la *techné* se mantendría entre la discursividad teórica no separada de su actividad, y el resultado del arte separado de ésta, enlazando estas dos configuraciones en un resultado mixto separado de su actividad y al mismo tiempo articulado epistemológicamente a ella –o como resultado de ella–, legitimando de esta forma su utilidad teórica mediante un acercamiento a la rigurosidad racional de la *episteme*. En

este sentido, la progresiva “academización” del arte frente a posturas empíricas colaboraría en el acercamiento del arte hacia una condición de hecho racional (Zambrano, 2016, p.115).

La utilidad del conocimiento generado desde el arte, dentro del campo epistemológico de las causas que permiten elevar juicios universales –desarrollado generalmente desde los espacios académicos– con dificultad podría pensarse como alejado de la búsqueda del “bien”, anatemizando los conocimientos generados por producciones abiertamente empíricas –fundamento de nociones que ubican al arte siempre sobre la artesanía o a la racionalidad del arte siempre sobre la empiricidad de la producción exclusivamente práctica.

## **5. Techné como modalidad no instrumental**

La noción de techné establece que su condición de instrumento –de medio para un fin– está determinada a partir de las posibilidades que permite el conocimiento de las causas y a partir de la potencial sistematización racional de los elementos constituyentes de su actividad. El propósito de la techné es mantenerse dentro de la posibilidad de ser instrumento, de ser un medio a través del cual se desplieguen las causas y en consecuencia produzcan algo. Sin embargo, existe también la posibilidad de evitar la condición de instrumento, de dejar de ser medio manteniéndose separado de la acción de producir algo, es decir, manteniéndose dentro de la pura representación (Pender, 2011, p.35).

En este sentido, la generación de conocimiento basada en el conjunto de relaciones que se establecen entre los diferentes elementos que rodean al hecho de la producción artística, se enlaza con esta posición. El arte opera desde una esfera que presume encontrarse separada del resto de actividades de la vida cotidiana. Tiene sus propias reglas y sus propias dinámicas, en ocasiones no se adscribe a ninguna normativa y se establece mediante procesos de autocontrol y autolegitimación, definiéndose como un fin en sí mismo.

La relación entre los elementos y los agentes que rodean al arte y su producción (artistas, galeristas, críticos, curadores, instituciones, academia), mantienen esta idea alejada de una noción instrumental, empujando a la producción artística hacia una definición casi exclusivamente discursiva.

El conocimiento generado por esta relación se mantiene dentro de la noción de techné alejándose, sin embargo, de su lado práctico mientras se acerca al límite del conocimiento teórico de la episteme. La propia investigación artística es uno de los resultados de esta posición.

## **6. Conclusiones**

El propósito del presente texto es desarrollar teóricamente algunos de las posibilidades del conocimiento generado por la investigación artística a partir de la noción de techné. El conocimiento generado por la práctica artística no se distancia de la reflexión teórica, por el contrario, incluso en las perspectivas cercanas a posiciones netamente empíricas, según se señaló, es posible advertir una inclinación hacia reflexiones racionales y sistemáticas.

La noción de techné en la antigüedad incluía lo que actualmente se consideran como prácticas artísticas e incluía también disciplinas que hoy se consideran como ciencias. Una atenta y más profunda reflexión sobre las posibilidades que este acercamiento posibilita podría arrojar mayor claridad al desarrollo de la investigación artística.

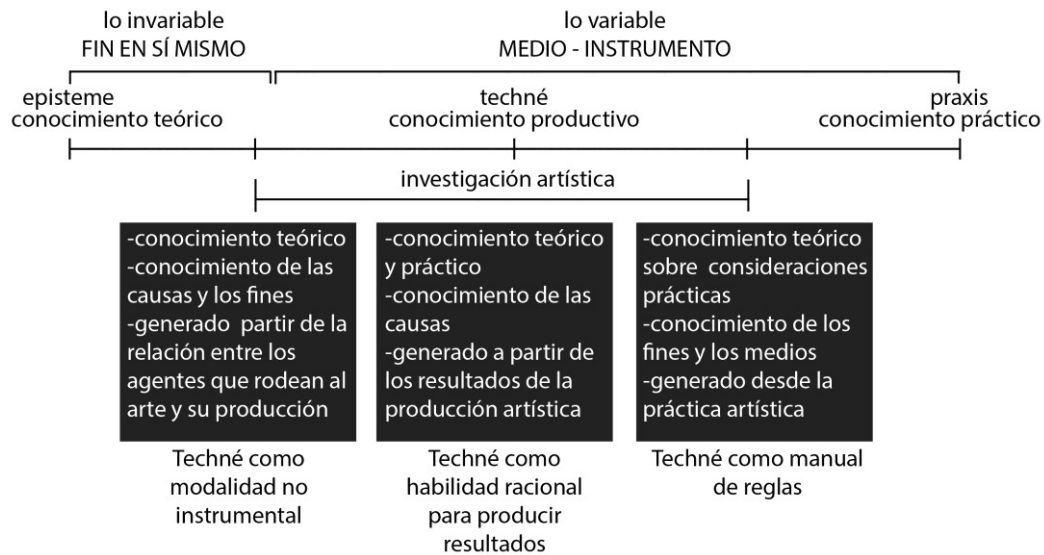


Figura 1. *Continuum Episteme-techné-praxis*

En gran medida, la investigación artística justifica su emergencia en los espacios académicos desde la imposibilidad del arte por acercarse al campo científico, disfrazando esta imposibilidad en el desarrollo de características sobrevaloradas, relacionando la poca rigurosidad metodológica propia del arte con la emergencia de la serendipia o comparando procesos poco sistemáticos con métodos experimentales.

Las reflexiones sobre el conocimiento que el arte debe implementar desde la investigación no deberían rivalizar con lo científico, por el contrario, deberían tratar de acercarse críticamente a la relación arte y ciencia para encontrar en este vínculo las preguntas en las que debería enfocarse la investigación artística, con el propósito de evitar la emergencia de respuestas que sellarían definitivamente las posibilidades del conocimiento.

## Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (1994). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1995). *Física*. Madrid: Gredos.
- Borgdorff, H. (2012). Artistic Research within the Fields of Science. *The Conflict of the Faculties. Perspectives on Artistic Research and Academia*. Universiteit Leiden. 74-102.
- Dustin, D., Schwab, K. y Rose, J. (2012). Toward a More Phronetic Leisure Science. *Leisure Science: An Interdisciplinary Journal*, 34(2), 191-197.
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. En Knowles, G. y Cole, A. *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*. Thousand Oaks: Sage. 3-11.
- Flyvbjerg, B. (2001). *Making Social Science Matter. Why social inquiry fails and how it can succeed again*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Friedman, K. (2002). *The Fluxus Performances Workbook*. e-publications.
- Goldfarb, A. (2002). *Marcel Duchamp. The Bachelor Stripped Bare*. Massachusetts: MFA.
- Pender, K. (2011). *Techne, from Neoclassicism to Postmodernism*. South Carolina: Parlor Press.
- Shiner, L. (2004). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona: Paidós.
- Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2003). *Episteme and Techne*. Recuperado de <https://plato.stanford.edu/entries/episteme-techne/>
- Zambrano, M. (2016). La investigación en el arte –la relación arte y ciencia, una introducción. En *INDEX #01*. Quito: PUCE.110-116.