

Edgar M. Ulloa Molina (*)

Los *Visual Studies* (*Estudios visuales*) como renuncia al juego de la ciencia: el caso de *The Practice of Theory* de Keith Moxey

Resumen: Este artículo describe y cuestiona el anarquismo metodológico asociado con los llamados estudios visuales, en particular la posición expresada por Keith Moxey en su libro *The Practice of Theory*. A su vez, el falsacionismo metodológico sofisticado, que forma parte de la filosofía conocida como racionalismo crítico, se presenta como una alternativa epistemológica racional.

Palabras claves: Epistemología. Estudios visuales. Falsacionismo. Historia del arte. Moxey. Lakatos.

Abstract: This article describes and questions the methodological anarchism associated with the so called *Visual Studies*, particularly the position expressed by Keith Moxey in his book *The Practice of Theory*. In turn, sophisticated methodological falsificationism, which forms part of the philosophy known as critical rationalism, is presented as a rational epistemological alternative.

Keywords: Epistemology. *Visual Studies*. Falsificationism. Art History. Moxey. Lakatos.

Hace varias décadas apareció en el horizonte de los estudios acerca del arte una heterogénea tendencia que se ha dado en denominar *Visual Studies* (Estudios visuales), la cual ha derivado sus insumos de constructos conceptuales asociados con el estructuralismo y el postestructuralismo,

como por ejemplo las posturas del filósofo argentino Jacques Derrida (1930-2004) (Derrida, 2005; 2008), las de los psicoanalistas franceses Michel Foucault (1926-1984) (Foucault, 1968) y Jacques Lacan (1901-1981) (Lacan, 2006), entre un muy amplio y variopinto elenco de pensadores.

Los *Visual Studies*, no constituyen un programa de investigación homogéneo, sino que reúnen bajo su seno una diversidad compleja de posturas –promulgadas por distintos estudiosos– las cuales las más de las veces suelen ser incompatibles entre sí. Un grupo considerable de investigadores que propugnan dicha corriente ocupan, actualmente, posiciones de poder considerable dentro de la academia: muchos de ellos encabezan o forman parte de departamentos o institutos preponderantes en el contexto de la disciplina, los cuales pertenecen, a su vez, a prestigiosas universidades mundiales. Esto significa que, hoy en día, los *Visual Studies* constituyen el enfoque preferido por la mayoría de las investigaciones académicas relacionadas con las artes. Para utilizar la terminología típica de los *Visual Studies*, estos han devenido –en cuestión de unas pocas décadas– en un una narrativa (o conjunto de narrativas) hegemónica. Algunos de estos académicos han incluso alcanzado un estatuto –al menos en el ámbito de las llamadas ciencias sociales– similar al de una celebridad (o, tal vez, de pseudocelebridad): tal es el caso de Georges Didi-Huberman (n. 1953) (Didi-Huberman, 2009; 2005; 1995).

Entre los más significativos exponentes de esta tendencia debemos mencionar a William John Thomas Mitchell (n. 1942) (Mitchell, 2005;

1994; 1986), a Griselda Pollock (n. 1949) (Pollock, 2008), a James Elkins (n. 1955) (Elkins, 2001; 1999a, 1999b), a Hal Foster (n. 1955) (Foster, 2004; 2001), a Maria Gertrudis “Mieke” Bal (n. 1946) (Bal, 1990), a Norman Bryson (1949) (Bal y Bryson, 1991), a Hans Belting (n. 1935) (Belting, 2009; 2007; 1987), así como a Patricio Keith Moxey (n. 1943) (Moxey, 2013; 1994) y a Michael Ann Holly (n. 1944) (Holly, 1981), por nombrar solo algunos.

Un libro en particular ha tratado de justificar o presentar los fundamentos de los *Visual Studies*, así como argumentar en favor de su pertinencia. Nos referimos a *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*, escrito por Keith Moxey y publicado en 1994 por Cornell University Press. En nuestro contexto, además, a través de este texto la mayoría de estudiantes de Historia del arte se ha familiarizado por primera vez con el ámbito de los *Visual Studies*. Incidentalmente, el profesor Keith Moxey y su esposa, Michael Ann Holly, visitaron la Universidad de Costa Rica en el año 2008. En esa ocasión Moxey dictó —el día 13 de marzo— la conferencia inaugural del ciclo lectivo de la *Cátedra Francisco Amighetti* en el Auditorio de la Facultad de Bellas Artes. La disertación se tituló “Mimesis and Iconoclasm” (Moxey, 2013, 107-138) (“Mímesis e iconoclasia”). Este evento fue un éxito total de taquilla. Lamentablemente, la *Cátedra Francisco Amighetti* no cobró entrada.

Por esas razones, será, entonces, la propuesta desarrollada en *The Practice of Theory* de la que nos ocuparemos en esta ocasión. En conformidad con Norman Bryson,

This exceptionally interesting book is unique in its reconciliation of theoretical and historical perspectives, in its tone —which manages to be radical and ecumenical at the same time— and its understanding of what is that makes “theory” urgently relevant to art historians of all stripes (Norman Bryson en Moxey, 1994, contracubierta).

[Este libro excepcionalmente interesante es único en su conciliación de las perspectivas teóricas y las históricas, en su tono —que logra ser radical y ecuménico al mismo tiempo— y

en su comprensión de qué es lo que hace a la “teoría” urgentemente relevante para los historiadores del arte de todo tipo.]

El libro consta de dos partes. Una primera sección consagrada a la “teoría”, en la cual se define la posición de Moxey en medio del complejo campo minado de la llamada “teoría crítica” que va desde Ferdinand de Saussure (1857-1913), pasando por a Charles Sanders Peirce (1839-1914) y Mikhail Bakhtin (1895-1975), hasta Michel Foucault, entre muchos otros. Esta sección tiene una deuda significativa, patentemente, con las ideas de Jacques Lacan y Jacques Derrida. Le sigue inmediatamente una segunda sección que se ocupa de la “práctica”, la cual está compuesta de cuatro estudios de caso. Nosotros discutiremos únicamente la primera sección, la de “teoría”.

En conformidad con Moxey, dado que los signos tienen con el significado una relación arbitraria, la poesía, la filosofía, la ciencia, la historia, etc. no son más que castillos de humo. Y puesto que nuestro pensar y argumentar se lleva a cabo mediante signos, que a su vez interpretan otros signos, la concepción tradicional de que el estudio y la interpretación histórica tienen algo que ver con la verdad es irremediamente ingenua: “in the light of Derrida, it becomes impossible to subscribe to the view that any historical interpretations are endowed with truth value” (Moxey, 1994, 17-18) [a la luz de Derrida, resulta imposible subscribirse a la opinión de que las interpretaciones históricas están dotadas de valor veritativo].

Durante su discusión de la obra de Peirce, de de Saussure y de Derrida, Moxey insiste constantemente en que “the meaning of signifying systems is never stable, for signs are continually being interpreted by means of other signs” (33) [el sentido de los sistemas significantes nunca es estable, ya que los signos continuamente están siendo interpretados por medio de otros signos], o en que “according to Derrida, linguistic signs are arbitrary constructs” (6) [según Derrida, los signos lingüísticos son construcciones arbitrarias]. Así, el lenguaje, de acuerdo con Moxey, sirve únicamente para “suggest an absent presence of meaning” (6) [sugerir una presencia ausente de significado].

No nos equivoquemos, lo que se afirma es que vivimos en un mundo que está constituido como un sistema de signos indistinguible de un texto literario, el cual, además, no posee significados fijos, sino siempre inestables.

Como es bien sabido, la pretensión de que la totalidad de la realidad es un sistema de signos asimilable a un texto literario cuyos significados son víctima de una deriva infinita procede de la teoría postmoderna de la desconstrucción, derivada del postestructuralismo, y a veces indiferenciable del mismo.

La consecuencia que Moxey infiere de lo anterior es que no existe algo así como una verdad histórica a la que el estudioso pueda acercarse (13). Por ello, Moxey demanda que debemos reconocer que “history necessarily engages in the fabrication of metaphysical narratives that bear an arbitrary relation to reality” (2) [la historia se involucra necesariamente en la fabricación de narrativas metafísicas que comportan una relación arbitraria con la realidad].

Sin embargo admite, asimismo, que: “Only if it is possible to get it right, to find the ‘truth,’ can we have criteria by which to choose between alternative interpretations” (13) [Solo si es posible hacer las cosas bien, si es posible encontrar la “verdad”, podemos tener criterios para elegir entre interpretaciones alternativas]. Por supuesto, si, en conformidad con Moxey, en principio no es posible decidir respecto de la verdad, estos criterios de selección aludidos no existen (13-14). Pero, ¿si el objetivo de la investigación histórica no es aumentar y perfeccionar nuestro conocimiento sobre lo acaecido en el pasado, qué sentido tiene practicarla, por qué alguien desearía invertir su tiempo en ello?

Entonces, para Moxey ¿cómo es posible decidir entre interpretaciones en competencia? Es aquí cuando “la política” (del título del libro) entra en juego. Según el autor, al comprender que un fundamento epistemológico para la disciplina de la Historia del arte es una ilusión (23), debemos reconocer que “historical arguments will be evaluated according to how well they coincide with our political convictions” (23) [los argumentos históricos serán evaluados de acuerdo con cuán bien coincidan con nuestras convicciones

políticas]. De manera semejante, Moxey, más adelante, afirma:

The point of discussing theory [...] is not to suggest that any of the theories mentioned in what follows can validate our historical interpretations but rather to evaluate and to select those theoretical alternatives that are most useful for a politically informed approach to historical interpretation. (24)

[El punto a la hora de discutir la teoría (...) no es sugerir que cualquiera de las teorías mencionadas en lo que sigue puede validar nuestras interpretaciones históricas, sino más bien que sirven para evaluar y seleccionar aquellas alternativas teóricas que son más útiles para un enfoque políticamente informado de la interpretación histórica.]

Como consecuencia de lo anterior, Moxey declara sin ambigüedades “I conceive of art history as a form of political intervention” (24) [Concibo la historia del arte como una forma de intervención política].

Nuestro problema con semejante postura tiene diversas razones, comencemos con las menos importantes: las morales. ¿Si la relevancia de los resultados de las investigaciones históricas va a ser determinada por agendas políticas, quién va a determinar dichas agendas? ¿El decano de la Universidad, un comité editorial, el mercado, ...? No hay una respuesta para esto en ninguna parte del texto de Moxey.

Por otro lado, declarar que todo a lo que tenemos acceso es un sistema de signos arbitrarios incluyendo las relaciones sociales, culturales, económicas, etc., cuya realidad además sistemáticamente nos elude, conlleva consecuencias nefastas. Por un lado, ¿qué razón puede existir para la resistencia social y política si no tenemos certeza de que aquellas injusticias que creemos encontrar en los sistemas políticos son reales o no? Tal vez no hubo holocausto judío durante la Segunda Guerra Mundial, o no sucedió tal guerra, tal vez la distribución desigual de la riqueza es únicamente una interpretación y no un hecho real... Tampoco en este caso nos ofrece Moxey salida alguna.

Idénticamente, si los problemas económicos, sociales, etc., fuesen en realidad sistemas de signos arbitrarios, solucionarlos parece que sería especialmente sencillo, se trataría en principio, simplemente, de reordenar signos, como quien corrige un texto, sin tener que lidiar con las condiciones materiales de la existencia.

Veamos ahora las objeciones epistemológicas, las cuales son las más importantes. Para empezar, debemos dejar claro que nos consideramos ingenuos realistas –pero no en el significado medioeval del término (*i. e.*, realismo de los universales)–, en el sentido de que creemos que existe una realidad exterior al sujeto, a la que están orientados nuestros esfuerzos investigativos, tanto científicos como históricos. Ejercemos nuestras disciplinas empíricas –y la Historia del arte es una disciplina empírica– para acrecentar y afinar nuestro conocimiento sobre la realidad. No creemos, asimismo, que esto necesite un argumento a favor, ni que un argumento concluyente tal sea posible.

Mas la cuestión [decía el siempre lúcido Schopenhauer] de si los objetos conocidos por el individuo como meras representaciones son al igual que su propio cuerpo fenómenos de su voluntad constituye [...] el verdadero sentido de la pregunta acerca de la realidad del mundo externo: su negación es el sentido del egoísmo teórico, que justamente así considera meros fantasmas todos los fenómenos excepto su propio individuo, al igual que el egoísmo práctico hace exactamente lo mismo en el terreno práctico, a saber: solo considera la propia persona como realmente tal, mientras que todas las demás las ve y trata como simples fantasmas. *El egoísmo teórico nunca se puede refutar con argumentaciones*: sin embargo, dentro de la filosofía seguramente no se ha utilizado nunca más que como sofisma escéptico, es decir, por aparentar. En cambio, *como convicción seria solo podría encontrarse en el manicomio: en cuanto tal, contra él no se precisarían tanto demostraciones como cura*. De ahí que no entremos más en él sino que lo consideremos únicamente como la última fortaleza del escepticismo, que es siempre polémico (Schopenhauer, 2004, II, § 19). (Lo agregado y la cursiva son míos).

Un aspecto substancial en el campo de la epistemología se lo adeudamos al importante filósofo de la ciencia Hans Reichenbach (1891–1953), el cual estableció una significativa distinción respecto de ese ámbito. En conformidad con él, las hipótesis e interpretaciones científicas se establecen en dos entornos diferenciados que no deben confundirse. Por un lado se encuentra el *contexto de descubrimiento*, el cual corresponde a las posibles motivaciones o influencias psicológicas, sociales, ideológicas, políticas etc., que hayan contribuido a la formulación de una hipótesis o interpretación particular, es decir, versa sobre cómo le sobrevino una idea a un investigador.

Por otro lado tenemos el denominado *contexto de justificación*, el cual atañe a la validez epistémica de las hipótesis o interpretaciones. Se trata en este campo, entonces, de determinar el contenido explicativo, la adecuación lógica, la consistencia con el estado de cosas que se pretende dilucidar según lo conocemos, etc., es decir, se refiere a si la idea que sobrevino al investigador es justificable o no.

De este modo, Moxey tiene razón al resaltar cómo nuestras interpretaciones históricas están permeadas en gran medida por el contexto de enunciación, pero se equivoca al concluir que por ello no podemos establecer objetivamente mejores explicaciones respecto de otras, aunque estas sean transitorias. El autor incurre en una falacia al colapsar ambos contextos y trasladar las consecuencias del contexto de descubrimiento al de justificación: si bien es realmente difícil –por no decir imposible– decidir si una hipótesis o interpretación es *la correcta*, ciertamente estamos en la capacidad de establecer con certeza cuales son erróneas o equivocadas (Popper, 2011).

Podemos y debemos también aceptar –con Moxey– que nuestro acceso a la realidad está siempre mediado por algún tipo de red conceptual; y como consecuencia de lo anterior, se debe asentir, asimismo, a que nuestros presupuestos teóricos determinan en buena medida qué es considerado un enunciado observacional y qué es considerado un enunciado teórico, que su diferencia no puede determinarse lógicamente y que no existe entre ellos una barrera natural, *psicológica* (Lakatos, 1989, 26 y *passim*). A su vez, debe ser

patente que son inaceptables las pretensiones del *justificacionismo*, es decir, la identificación del conocimiento con el conocimiento probado –esta postura Moxey la asimila con lo que él llama los historiadores positivistas (Moxey, 1994, 2)–. Debemos comprender, luego, que las hipótesis y teorías no pueden ser probadas, “*no sólo todas las teorías son igualmente imposibles de probar sino que también son igualmente improbables*” (Lakatos, 1989, 21-22).

Todo lo anterior no significa –a pesar de Moxey– que debamos asumir el anarquismo metodológico porque no existe un fundamento epistemológico para la Historia del arte (Moxey, 1994, 23) y que debamos sustituir este por ambiguos criterios “políticos” capaces de transformar la realidad del presente, el cual, por otro lado, no es claro si existe o no. El falsacionismo metodológico (sofisticado) provee la posibilidad de establecer unos criterios racionales diversos para dar cuenta del aumento del conocimiento.

Esta postura comprende que el conocimiento no es un acumulado de verdades probadas o de certezas; considera, sin embargo, que el conocimiento aumenta eliminando hipótesis que no corresponden con los estados de las cosas que pretenden explicar, esto es, el conocimiento crece y se afina por medio de un proceso de supresión de errores (Popper, 2011).

Asimismo, ante una anomalía el falsacionista metodológico (sofisticado) no necesita decidir qué elementos de una teoría o hipótesis considera problemáticos, ni deberá establecer barreras entre proposiciones teóricas y observacionales; considerará, al contrario, que todos sus elementos son problemáticos, intentará, por ello, sustituir cualquier elemento de la teoría o hipótesis con la esperanza de obtener de esa manera un cambio progresivo “esto es, de modo que el sustituto tenga más contenido empírico corroborado que el original” (Lakatos, 1989, 57).

El falsacionismo metodológico (sofisticado) comprende, además, que no suele tratarse de dos interpretaciones, hipótesis o teorías que compiten entre sí, sino que la competencia se da entre dos o más grupos de teorías íntimamente relacionadas, organizadas en una estructura particular, a la cual se suele denominar “programas de investigación (científicos)” (Lakatos, 1989), los cuales pueden

ser progresivos o regresivos. Nos interesan, claro está, los primeros.

Estos programas de investigación (científica) se desarrollan siempre en medio de un mar de anomalías y por ello nacen siempre falsados, esto es, contienen la semilla de su posterior refutación (Lakatos, 1989, 14). El falsacionista metodológico (sofisticado) tomará nota de las anomalías pero no se preocupará por ellas, al contrario, estará interesado, preponderantemente, en hacer avanzar el programa de investigación (científico).

Por su parte, los programas de investigación (científicos) progresivos serán aquellos que contengan “tanto contenido como el contenido no refutado de sus predecesores” (Lakatos, 1989, 48), además de constituir “*un cambio de problemática teóricamente progresivo*” (Lakatos, 1989, 49), es decir, cada nuevo programa ha de poseer un exceso de contenido empírico en relación con su competencia, a saber, ha de predecir (este término técnico no debe entenderse temporalmente) un hecho nuevo desconocido o desatendido anteriormente, o incluso, negado por el programa de investigación (científico) predecesor (Lakatos, 1989, 49). Pero el progreso teórico no es suficiente, los programas de investigación (científicos) progresivos han también de ser *empíricamente progresivos* (Lakatos, 1989, 49), han de constituir “*un cambio de problemática empíricamente progresivo*”, es decir, una parte del exceso teórico ha de resultar corroborado, o sea, cada nueva teoría ha de conducirnos al descubrimiento real de algún *hecho nuevo* (Lakatos, 1989, 49).

Todos los programas de investigación (científica) progresivos poseen, además, una heurística positiva, a saber, “una poderosa maquinaria para la resolución de problemas” (Lakatos, 1989, 49), la cual es la responsable de hacer avanzar el programa. Así, desde este punto de vista, un programa de investigación (científico) progresivo se considerará falsado solo ante la emergencia de otro programa mejor (v. gr., con mayor contenido corroborado [Lakatos, 1989, 49]).

A la luz del falsacionismo metodológico (sofisticado), las precipitadas y pesimistas conclusiones de Keith Moxey –las cuales son de especie escéptica– ante el colapso del justificacionismo

se presentan como una renuncia a participar del juego de la ciencia (empírica). Su postura ni siquiera puede ser considerada un programa de investigación regresivo, porque abdica desde el principio del aumento del conocimiento en favor de una forma de intervención política, la cual, por otro lado, nunca se enuncia de manera clara: él mismo afirmó: "I said relatively little about any specific politics" (Moxey, 1994, 27) [digo relativamente poco acerca de cualquier política específica].

En resumen, cualquier ganancia modesta en el ámbito de la "intervención política" que putativamente ofrezca la propuesta de Moxey parece ampliamente superada por la pérdida en la argumentación racional y en el intercambio intelectual dentro de la disciplina, pues si los fundamentos epistemológicos de la Historia del arte son ilusorios, todas las interpretaciones históricas o programas de investigación se encuentran en el mismo plano y no pueden entrar en competencia, mientras que, desde nuestro punto de vista, cuanto antes inicie la competencia, tanto mejor (Lakatos, 1989, 92).

Referencias

- Bal, M., y Bryson, N. (1991). Semiotics and Art History. *The Art Bulletin*, 73 (2), 174-208.
- Belting, H. (1987). *The End of the History of Art?* (C. S. Wood, Trad.). Chicago: The University of Chicago Press.
- _____. (2007). *Antropología de la imagen*. (G. M. Vélez Espinosa, Trad.). Madrid: Katz Editores.
- _____. (2009). *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la edad del arte*. (C. Diez Pampliega y J. Espino Nuño, Trad.). Madrid: Akal.
- Derrida, J. (2005). *La verdad en pintura*. (M. C. González y D. Scavino, Trad.). Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2008). *De la gramatología*. (Ó. del Barco y C. Ceretti, Trad.). Madrid: Siglo XXI Editores.
- Didi-Huberman, G. (1995). *Fra Angelico: Dissemblance and Figuration*. (J. M. Todd, Trad.). Chicago: University of Chicago Press.
- _____. (2005). *Confronting Images: Questioning the Ends of a Certain History of Art*. (J. Goodman, Trad.). University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- _____. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. (J. Calatrava, Trad.). Madrid: Abada Editores.
- Elkins, J. (1999a). *What Painting Is. How to Think about Oil Painting, Using the Language of Alchemy*. Nueva York: Routledge.
- _____. (1999b). *Why are our pictures puzzles? On the Modern Origins of Pictorial Complexity*. Nueva York: Routledge.
- _____. (2001). *Pictures & Tears. A History of People Who Have Cried in Front of Paintings*. Nueva York: Routledge.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. (A. Brotons Muñoz, Trad.). Madrid: Akal.
- _____. (2004). *Prosthetic Gods*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press (An October Book).
- Foucault, M. (1968). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. (E. C. Frost, Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Holly, M. A. (1981). *The Origin and Development of Erwin Panofsky's Theories of Art* (Disertación doctoral). Cornell University, Ann Arbor.
- Lacan, J. (2006). *Écrits. The first Complete Edition in English*. (B. Fink, Trad.). Nueva York: W. W. Nonon & Company.
- Lakatos, I. (1989). *La metodología de los programas de investigación científica*. (J. C. Zapatero, Trad.). Madrid: Alianza Editorial, colección "Alianza Universidad".
- Mitchell, W. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____. (1994). *Picture Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- _____. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Moxey, K. (1994). *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*. Nueva York: Cornell University Press.
- _____. (2013). *Visual Time: the Image in History*. Durham, Carolina de Norte: Duke University Press.

Pollock, G. (2008). *Vision and Difference. Feminism, Femininity and the Histories of Art*. Nueva York: Routledge.

Popper, K. R. (2011). *La lógica de la investigación científica*. (V. Sánchez de Zavala, Trad.). Madrid: Tecnos, colección "Estructuras y procesos" (el porvenir actual de la ciencia).

Schopenhauer, A. (2004). *El mundo como voluntad y representación* (Vol. I). (P. López de Santa María Delgado, Trad.). Madrid: Trotta, colección "Clásicos de la Cultura".

(*) **Edgar Mauricio Ulloa Molina** (edgar.ulloa@gmail.com). Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Costa Rica. Docente e investigador de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica.

Recibido: el jueves 4 de junio de 2015.

Aprobado: el lunes 8 de junio de 2015.