

Cuadernos de Trabajo sobre Ética de la Investigación  
Cuaderno 3 | Volumen 2

Arte e investigación

¿Más allá del  
bien y del mal?  
Anotaciones  
sobre la ética de  
la investigación  
artística

Alejandro León Cannock

VICERRECTORADO DE  
INVESTIGACIÓN

OFICINA DE ÉTICA DE LA  
INVESTIGACIÓN  
E INTEGRIDAD CIENTÍFICA



**PUCP**



Arte e investigación

**¿Más allá del  
bien y del mal?  
Anotaciones  
sobre la ética de  
la investigación  
artística**

**Alejandro León Cannock**

## *¿Más allá del bien y del mal? Anotaciones sobre la ética de la investigación artística*

Alejandro León Cannock

Copyright © 2019

© Pontificia Universidad Católica del Perú, Vicerrectorado de Investigación, Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica  
Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú  
Teléfono: 626-2000  
etica.investigacion@pucp.edu.pe  
<http://investigacion.pucp.edu.pe/unidad/oficina-de-etica-de-la-investigacion-e-integridad-cientifica-oeii/>

### **Arbitraje:**

La serie *Cuadernos de Trabajo en Ética de la Investigación* presenta textos académicos que han sido sometidos a revisión externa por expertos (*peer-review*) internacionales en la modalidad de doble ciego; es decir, quien evalúa desconoce la identidad del autor y este, a su vez, desconoce las identidades de los evaluadores. Ello tiene la finalidad de evitar cualquier sesgo que afecte la objetividad de la evaluación.

**Traducción:** Iván Villanueva

**Diseño editorial y corrección de estilo:** Púrpura. Apoyo Editorial

**Primera edición digital:** enero de 2019

Derechos reservados. El contenido de este trabajo puede ser libremente reproducido, traducido o distribuido siempre que se dé la atribución a los correspondientes autores y a la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ISBN: 978-612-47745-9-1

ISSN: 2519-7614

Título clave: Cuadernos de trabajo en ética de la investigación

Título clave abreviado: Cuad. trab. ética investig.

URL: <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/134533>

## Resumen

A partir de la segunda mitad del siglo XX, se ha ido incorporando en el ámbito científico, poco a poco, un conjunto de consideraciones éticas con el objetivo de regular las actividades involucradas en los procesos de investigación, para proteger a los seres que participan en estos. Desde el campo médico –en el que existen evidentes riesgos de perjudicar a los participantes en las investigaciones si no se siguen protocolos y principios claramente estipulados– hasta áreas como la sociología –en las que *aparentemente* existen menos posibilidades de daño–, hoy en día, la ética de la investigación se ha impuesto como una necesidad ineludible en la mayor parte de las disciplinas que conforman el saber humano. No obstante, existen algunas disciplinas que aún se resisten a incorporar, en sus procesos de investigación, los principios éticos básicos que toda práctica científica debe respetar. Tal vez el caso paradigmático sea el de la creación artística. Esta situación se origina gracias a varias ideas históricamente ancladas en el imaginario común: primero, se ha definido al *arte* como una disciplina completamente alejada de la producción de conocimiento; segundo, los *artistas* han sido considerados individuos ubicados, de alguna manera, “más allá del bien y del mal”; tercero, la *creación* ha sido entendida como un proceso solipsista de producción de objetos estéticos; cuarto, el *arte* ha sido definido como un refugio incuestionable de la libertad e independencia de toda norma, entre muchas otras razones. En contra de estas ideas, el objetivo del presente ensayo será mostrar que, en las últimas décadas, la formalización del arte como una disciplina académica, y la repolitización e intelectualización de las prácticas artísticas contemporáneas (*performance*, *body art*, fotografía y video, etcétera) han generado la necesidad ineludible de considerar la creación estética desde marcos éticos, tal como ocurre con el resto de disciplinas académicas.

## Abstract

Starting in the second half of the 20<sup>th</sup> century, a set of ethical considerations have been progressively included in the scientific field to regulate research process activities and protect the participants. From the medical field –where there is an evident risk of harming research participants if clearly established protocols and principles are not followed– to disciplines, such as sociology –where *apparently* there is not as much harm risk–, research ethics nowadays have become an inevitable necessity in most of the disciplines that constitute human knowledge. However, some disciplines are still reluctant to include basic ethical principles common to all research practice in their research processes. Artistic creation may be the most significant case. This situation originates from ideas historically fixed in the common imaginary: first, *art* has been defined as a discipline remote from the production of knowledge; secondly, *artists* have been considered, in certain way, to be “beyond good and evil”; thirdly, *creation* has been understood as a solipsistic process of aesthetic object production; lastly, *art* has been defined as an unquestionable refuge of liberty and independence from any norm, among a number of other reasons. Against these ideas, this essay argues that the formalization of art as an academic discipline and the repolitization and intellectualization of contemporary artistic practice (*performance*, *body art*, video & photography, among others) have led to the inescapable necessity of considering aesthetic creation within the borders of ethics, as it has happened to other academic disciplines.

# Contenido

Presentación	7
Introducción	11
1. Consideraciones generales sobre la ética	12
2. Ética de la investigación: génesis y tensiones	14
3. El arte y la ética: una relación distante	17
4. Ética e investigación artística	21
5. Conclusión	27
6. Referencias	28

# Presentación

En el contexto global contemporáneo, la prolífica discusión académica en torno a la investigación artística –que se iniciara en la década de 1960– continúa en ciernes. Este interesante debate se ha desarrollado con mayor énfasis en Europa –particularmente desde la década de 1990– en el ámbito de los programas doctorales de las facultades de arte, las cuales debieron adecuarse a las condiciones académicas exigidas por las universidades dentro de los procesos educativos conocidos como el Programa Erasmus y, posteriormente, el Proceso de Bolonia.

En ese sentido, son materia de discusión las metodologías interdisciplinarias que las prácticas artísticas abordan, los criterios académicos para su evaluación y los límites controversiales de la ética, los cuales se dibujan y desdibujan al entrar en el territorio de la investigación artística. Se trata de un vasto territorio que abarca diversas denominaciones tanto en inglés –*research based art, practice-based research, practice-led research, practice-as-research* y *artistic research*– como en español –*investigación en arte, investigación desde el arte e investigación artística*–; si bien estos no son los únicos términos existentes, son los más utilizados. Lo que sí queda claro en este diálogo es que hay una fina, pero contundente, distinción entre *arte* e *investigación artística*. En el contexto de esta discusión abierta –en la cual entran a tallar diversos factores tanto institucionales como ciudadanos y morales–, la ética de la investigación artística juega un rol fundamental.

En el ámbito latinoamericano, se han producido escasos esfuerzos por establecer reflexiones éticas y lineamientos académicos que se retroalimenten en torno a este tema. En el contexto nacional, la situación es similar: las escuelas y facultades de arte aún mantienen una división interna modernista, es decir, por géneros. Por ello, cabe destacar que, localmente, la discusión específica sobre la investigación en el ámbito artístico se esté desarrollando de la mano de reflexiones acerca de la ética de la investigación artística, las cuales han comenzado a tomar forma en los últimos años, principalmente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

Con este propósito, desde 2017, la Dirección de Gestión de la Investigación del Vicerrectorado de Investigación de la PUCP, en colaboración con la Facultad de Arte y Diseño, y la Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica, ha realizado esfuerzos pioneros tanto en el ámbito nacional como en la región sudamericana. El presente cuaderno de trabajo –conformado por dos volúmenes– resulta precursor en la temática abordada y forma parte del esfuerzo institucional señalado anteriormente.

Ambos textos emergen al poco tiempo de la publicación de la primera edición de la *Guía de investigación en Arte y Diseño –Arte–* (2017), que tiene el objetivo de servir como referencia a estudiantes que desean postular a las becas de investigación otorgadas por la PUCP: el Programa de Apoyo a la Iniciación en la Investigación, para estudiantes de pregrado; el Programa de Apoyo al Desarrollo de Tesis de Licenciatura; y el Programa de Apoyo a la Investigación para Estudiantes de Posgrado. Asimismo, se suman diversas iniciativas relevantes, como el Primer Encuentro de Investigación: Artes Escénicas, Arquitectura, y Arte y Diseño (PUCP), y el I Laboratorio de Proyectos de Investigación en Arte y Diseño (PUCP), un evento interinstitucional que contó con la participación de alumnos y docentes de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú, y de la Facultad de Diseño de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. De este modo, es posible inferir que las reflexiones sobre la ética y la investigación artística –a partir del paradigma performativo– que se abordan en los presentes volúmenes contribuyen con el proceso de cambio de paradigma epistemológico que la Facultad de Arte y Diseño ha emprendido desde 2016 en el contexto de acreditación y de conmemoración de sus ochenta años de vida institucional.

Fuera de este ámbito académico, el cual se encuentra en una fase inicial y es particularmente reducido, la investigación artística en el contexto local aún no goza de legitimidad como disciplina académica. Los rasgos ontológicos, epistémicos, metodológicos, críticos y éticos que la caracterizan

poseen cualidades que parecen inasibles o que, en todo caso, escapan de las formas y formatos bajo los que usualmente se miden los resultados disciplinares de las ciencias; por ende, su legado se mantiene incierto y vulnerable al paso del tiempo. Por ello, se puede considerar valioso el momento de transición que los estudios de la Facultad de Arte y Diseño atraviesan actualmente: la pedagogía tradicional –vinculada con la *imagen dogmática del arte*– se dirige hacia el *paradigma performativo* y contemporáneo mencionado por Haseman (2006), y al que se hace referencia en el presente cuaderno de trabajo. En todo caso, lo antes señalado parece evidenciar la puesta en marcha de una nueva escena académica en la que la práctica creativa considera la investigación artística como parte esencial de su expresión contemporánea. Por ello, es de suma importancia que las reflexiones expuestas en estos dos volúmenes tengan un potencial asidero en las futuras transformaciones académicas que se puedan emprender tanto en la Facultad de Arte y Diseño como en el ámbito universitario interdisciplinar e interinstitucional.

El volumen 1, "El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística", traza un exhaustivo estado de la cuestión y explica el cambio del paradigma epistemológico de lo tradicional a lo contemporáneo; por su parte, el volumen 2, "*¿Más allá del bien y del mal? Notas sobre la ética de la investigación artística*", delimita el complejo terreno que podría abordar la ética de la investigación en arte. El autor de este cuaderno de trabajo, Alejandro León Cannock,

forma parte de la comunidad PUCP y cuenta con posgrados en Filosofía y Fotografía Contemporánea. Sus principales líneas de investigación se centran en la teoría fotográfica, la fotografía artística contemporánea en el Perú y la naturaleza de la investigación artística; asimismo, ha presentado muestras fotográficas en diversos continentes. De este modo, su perfil evidencia una vasta experiencia que va desde la práctica artística hasta la teoría estética. A partir de estas áreas de conocimiento, León Cannock articula con claridad y rigurosidad académica las paradojas de ambas problemáticas en el escenario global. Si bien no se abordan estos temas enmarcados en el contexto local –probablemente por su carácter incipiente–, sus anotaciones representan un aporte significativo para reflexionar y poner en práctica los avatares éticos de la investigación aplicada a la realidad nacional. Este reto es un pendiente y, sin duda, la lectura de ambos ensayos motivará el interés de la comunidad académica.

A todas luces, y a modo de conclusión, en el emergente contexto de la investigación artística y su aplicación ética, tal como lo plantea León Cannock, es plausible –e, incluso, urgente– constituir un comité de ética de la investigación artística. Más allá de simplemente heredar los cánones de las ciencias sociales, es de suma importancia proponer un conjunto de lineamientos sobre la base de las características propias de las disciplinas artísticas. Como ha sido antes mencionado, el esfuerzo institucional en ese sentido ha dado diversos frutos que, esperamos, con el tiempo y una voluntad académica sostenida, se consoliden.

**MA Alejandra Ballón Gutiérrez**

*Coordinadora Académica de la Dirección de Estudios de la  
Facultad de Arte y Diseño*



# ¿Más allá del bien y del mal? Anotaciones sobre la ética de la investigación artística

**Alejandro León Cannock\***

---

\* Licenciado y Magíster en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Egresado del Máster Latinoamericano de Fotografía Contemporánea del Centro de la Imagen. Doctorando en Práctica y Teoría de la Creación Artística y Literaria, especialidad de Fotografía, en la Escuela Nacional Superior de Fotografía de Arles y en la Universidad Aix-Marseille (Francia).



# Introducción

A lo largo de la historia, el arte y la ética han sido dos esferas de la vida humana que han mantenido entre sí una particular distancia. El primero –generalmente entendido como la dimensión que representa por excelencia la libertad que le permite expresarse creativamente al espíritu– no debía confundirse con la segunda, más bien representante de las restricciones que le imponen límites a su voluntad. Debido a esto, ambos se han desarrollado históricamente sin interferirse de manera significativa: uno, aspirando a representar los aspectos bellos de la existencia; el otro, a conducirla hacia los senderos del bien. Sin embargo, ¿no existen circunstancias en las que ambos territorios se interfieren, es decir, en las que los valores del arte entran en conflicto con los de la ética? Ante a una situación semejante, ¿cuál de los dos debe prevalecer? ¿Debemos asumir los principios éticos como un límite no negociable para las acciones humanas? ¿O acaso existen ciertas circunstancias –como las del arte– en las que a un individuo se le permite ir más allá, quebrar, incluso, aquellos principios? De ser así, ¿en nombre de qué se transgreden dichos principios?: ¿en nombre del arte?, ¿de la creatividad?, ¿de la belleza?, ¿de la expresión?, ¿del conocimiento estético?, ¿de la libertad? Si bien estas opciones no suenan en principio descabelladas, ¿esta posición no podría permitir a un artista cometer abusos contra la dignidad de una persona, contra la identidad de una comunidad o contra la integridad física de un animal, por ejemplo? Sin duda, esto también es posible. Pero, de ser así, ¿quién decide cuándo una acción artística es éticamente perjudicial?, ¿las costumbres de una comunidad?, ¿su religión?, ¿sus tradiciones? ¿Cuál es la fuente desde la cual emana la moralidad capaz de juzgar la (im) pertinencia de una práctica artística? Y en los casos en los que, en nombre de la moralidad, se juzga o critica una forma de expresión artística, ¿cómo determinar cuándo este cuestionamiento es legítimo y cuándo constituye una forma de censura apoyada en razones dogmáticas?<sup>1</sup> Evidentemente,

<sup>1</sup> En la realidad reciente del Perú, hemos visto muchísimos casos en los que propuestas artísticas han sido censuradas por ir en contra de valores morales, religiosos, etcétera. En el Perú, la exhibición *Vigilar y Castigar. Breve Historia de la Censura del Arte en el Perú* (Sala Luis Miró Quesada Garland, julio-agosto de 2012) fue un recuento de cómo la censura se ha ejercido sobre el arte a partir de la consideración de valores extraartísticos (morales, religiosos, entre otros).

en diferentes contextos sociohistóricos, se darán respuestas disímiles a todas estas interrogantes. Esto plantea, a su vez, nuevos problemas ligados al alcance de nuestras definiciones de *arte* y de *ética*, pero también de la reflexión que llevaremos a cabo en este texto.<sup>2</sup>

En este breve ensayo, nuestro objetivo será –a partir del conjunto de preguntas problemáticas planteadas anteriormente– indagar acerca de las relaciones que se pueden establecer entre el ámbito del arte y el de la ética, especialmente entre la *investigación artística* y la *ética de la investigación*. Partiremos de dos hechos históricos que otorgan pertinencia y actualidad a esta reflexión. Primero, a lo largo del siglo XX, la forma en la que se entiende el arte ha sufrido múltiples transformaciones radicales que han dado lugar, como señala Nathalie Heinich, al nacimiento de un nuevo paradigma artístico: el contemporáneo (2014: 54). Este, a diferencia de la concepción del arte autónomo que fue dominante entre los siglos XVII y XIX (“el arte por el arte”), defiende una comprensión de la práctica artística repolitizada, situación que se hace evidente, como veremos a lo largo de nuestro ensayo, en las formas artísticas predominantes en la actualidad: *performance*, instalación, arte relacional, video-arte, fotografía, etcétera. Segundo, durante las últimas tres décadas, este nuevo paradigma artístico comenzó a tejer relaciones directas con la academia; ello dio lugar a lo que

<sup>2</sup> Actualmente, vivimos un momento de particular efervescencia en torno a las discusiones sobre la relación entre el arte y la ética. Debido al fortalecimiento, históricamente necesario, del movimiento de reivindicación de los derechos de las mujeres (feminismo), y de campañas intensamente difundidas a lo largo y ancho del mundo como #NiUnaMenos y #MeToo, han salido a la luz una cantidad sorprendente de casos de abusos contra las mujeres en el mundo del arte. Muchos no están directamente vinculados con una práctica artística, como el del productor cinematográfico Harvey Weinstein o el del director Woody Allen. Otros casos, en cambio, como el del actor Kevin Spacey o el del pintor Chuck Close, sí están relacionados con su práctica como artistas, por lo que ambos han sido castigados (el primero ha sido separado de *House of Cards*, la serie que protagonizaba en Netflix; al segundo le han pospuesto indefinidamente la exhibición que preparaba en la National Gallery of Art de Washington). Nadie puede cuestionar que estos individuos deben asumir las consecuencias legales y morales que sus acciones acarrear. Sin embargo, la pregunta que sí puede ponerse en discusión es si sus obras artísticas deben ser descalificadas por su conducta personal. El debate está abierto. Sobre estas cuestiones, véase Hess, 2017 y Pogrebin, 2018.

Brad Haseman ha llamado “el paradigma performativo de la investigación” (2006: 2, pdf), es decir, a una nueva forma de producir conocimiento a partir de la sistematización de las disciplinas del arte y del diseño.<sup>3</sup> El nacimiento de este nuevo paradigma de investigación (relacionado con los de las ciencias naturales, sociales y humanas, pero, a su vez, diferente de aquellos) ha obligado a que las disciplinas artísticas que lo conforman cumplan con las exigencias institucionales que la academia les reclama, entre ellas, por supuesto, las concernientes a la evaluación y aprobación de sus proyectos de investigación-creación por un comité de ética. Esta exigencia, sin embargo, ha generado más de una polémica. Nuestro objetivo en las próximas páginas será, por lo tanto, esclarecer las dinámicas que se dan en el interior de este nuevo territorio cruzado, con la finalidad de determinar la pertinencia de aplicar, en la Facultad de Arte y Diseño, los principios del Reglamento del Comité de Ética de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú.<sup>4</sup>

## 1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LA ÉTICA

La ética es una dimensión que atraviesa todas las esferas de la vida humana. Algunos filósofos y científicos incluso sostienen que es un mecanismo evolutivo de nuestra especie (Lezama, 2012: 29-40); en este sentido, constituye un factor clave de adaptación para nuestra supervivencia, al igual que comer, dormir, reproducirse o hablar. Pero ¿cómo funciona este mecanismo? A lo largo de la historia, los filósofos han reflexionado incansablemente al respecto, y han ofrecido múltiples e interesantes respuestas.<sup>5</sup> Aunque este no es el

espacio para analizarlas, sí creemos conveniente proponer al menos una aproximación particular al campo de la ética para tener un punto de partida claro y compartido que nos permita aproximarnos con mayor solvencia a los problemas que plantea relacionar los principios éticos con el campo de la investigación artística.

La ética siempre apunta, según señala Carlos Thiebaut en su ensayo *De la tolerancia*, a un mismo objetivo: rechazar el daño. En sus palabras:

No vemos el daño si no percibimos la posibilidad de no dañar, si no lo vemos como resultado de una acción contingente que podría no haber ocurrido. El daño que espanta y que necesita nombre, imagen y concepto, el daño que, por lo mismo, se desvanece también en el mal nombre, en la imagen torpe y en el concepto ciego, pertenece al reino de la libertad, al espacio de la palabra moral que nos hace gritar ¡Nunca más! (1999: 16-17)

Para lograrlo, funciona como un mecanismo orientado a establecer límites en el interior del campo social: nos indica qué se puede hacer y qué no. Las acciones que transgreden los límites fijados se consideran perjudiciales (para un individuo o para la colectividad; para el presente o para el futuro); en palabras de Giusti: “La ética se refiere a esta experiencia de la medida en la convivencia humana, y a la conciencia de los límites que no debieran sobrepasarse para poder hacerla posible” (2007: 14). A partir de esta distinción de territorios, se establece la diferencia ética fundamental: lo bueno y lo malo. Los sistemas éticos se deben entender como el intento de formalizar dicha exigencia. Estos sistemas se componen, en su estructura básica, de *valores* y *normas*. Los primeros determinan lo que un grupo humano considera ideal, es decir, lo que se debe respetar y proteger. Los segundos tienen una función reguladora: dirigen la conducta de los individuos para que se adecúe a los valores colectivos. Así, ambos fijan las fronteras del territorio moral que le es lícito transitar a un individuo en una comunidad.

<sup>3</sup> En el volumen 1 del presente cuaderno de trabajo, “El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística” (León Cannock, 2018) abordamos detalladamente esta cuestión.

<sup>4</sup> “El Comité de Ética de la Investigación (En adelante ‘El Comité’) tiene como mandato asegurar el compromiso ético de los investigadores, así como certificar y supervisar que las investigaciones que sean sometidas a su consideración, tanto que sean llevadas a cabo o promovidas por la Universidad como por terceros, cumplan con los principios éticos de la investigación.” (Comité de Ética de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016: artículo 1).

<sup>5</sup> Por ejemplo, Miguel Giusti señala que, en la historia del pensamiento occidental, han existido tres paradigmas (modelos) éticos fundamentales: el de la vida buena

(Antigüedad), el de la autonomía (Modernidad) y el del reconocimiento (Contemporaneidad) (2007: 26-40). Véase también Camps, Guariglia y Salmerón (1992).

Ahora bien, a lo largo de la historia, las diferentes culturas han producido sistemas éticos disímiles, porque, debido a las particularidades de sus propias cosmovisiones, no han ubicado los límites de lo tolerable en el mismo lugar. Lo *valioso* no es lo mismo en todas partes ni en todos los tiempos; por lo tanto, tampoco las *normas* para alcanzarlo.<sup>6</sup> Esta *pluralidad de concepciones valorativas de la vida*<sup>7</sup> es el origen de la riqueza cultural que define a la humanidad, pero, al mismo tiempo, de los enfrentamientos más crueles.<sup>8</sup> A pesar de esta heterogeneidad, lo crucial para nuestro argumento es la posibilidad de sostener que, desde que el ser humano alcanzó su forma evolutiva actual, no ha existido ninguna comunidad que no haya

---

<sup>6</sup> Uno de los debates más importantes en el ámbito de la ética aborda precisamente la cuestión del alcance de los sistemas éticos. Por un lado, está la posición universalista, representada por la filosofía de Kant (Kant, 2012; Guariglia, 1992: 53-72), según la cual es posible, al menos idealmente, establecer un sistema ético válido para todos los seres humanos sin importar sus diferencias históricas específicas. Por el otro, está la posición comunitarista, representada por la filosofía de Aristóteles (Aristóteles, 2001; Thiebaut, 1992: 29-52): los sistemas éticos tienen un alcance relativo, limitado por la historia y el contexto al que pertenece cada comunidad. Durante los últimos 200 años, en Occidente, al menos desde la Ilustración y la Revolución francesa, se ha generado un movimiento dialéctico aparentemente paradójico: por una parte, se han intentado ampliar los límites éticos para proteger a personas que antes se hallaban excluidas, de modo que un marco ético universal incluya a todos los seres humanos sin importar las diferencias culturales. El punto culminante de este proceso está expresado en la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948, de la Organización de las Naciones Unidas, nacida como reacción frente al Holocausto nazi. A pesar de este movimiento de universalización, en las últimas décadas, se ha generado uno contrario, orientado a la defensa de las diferencias culturales, que ha dado lugar al multiculturalismo, en boga al menos desde la década de 1990 (Taylor, 2009). Hoy en día, *idealmente*, los límites de la ética se siguen ampliando para intentar incluir lo macro (la igualdad universal) y lo micro (las diferencias particulares); incluso se llega más allá de la protección a la humanidad, y se abarca a los animales y a la naturaleza (Singer, 2015).

<sup>7</sup> "Digamos entonces que la ética es una concepción valorativa de la vida. Su peculiaridad reside en el hecho de tratarse de una concepción valorativa, que pretende decirnos cuál debería ser el orden de prioridades en la organización de la convivencia humana, es decir, que se propone establecer cuál es la mejor manera de vivir" (Giusti, 2007: 24).

<sup>8</sup> Los ejemplos abundan: el siglo XX ha sido, paradójicamente, un muestrario aterrador al respecto. Las promesas de la Modernidad (progreso, cosmopolitismo, bienestar social, tolerancia, etcétera) han sido refutadas por los acontecimientos históricos: guerras, genocidios, explotación, neoesclavitud, terrorismo y más. Estos han mostrado que la humanidad está muy lejos de concebirse a sí misma como una gran comunidad. Por el contrario, actualmente parece que asistimos a un *revival* de los fanatismos más radicales. Y estos, casi siempre, están fundamentados en comprensiones dogmáticas de las diferencias culturales, especialmente religiosas. El multiculturalismo y las políticas del reconocimiento han sido algunas de las vías halladas para enfrentar esta situación: hacer de la diferencia un valor positivo y no un escollo que debe superarse (Taylor, 2009 y Honneth, 1997). Sin embargo, lamentablemente, la fuerza del fanatismo irracional siempre es mayor que la de la tolerancia razonada.

desarrollado, al menos, un sistema ético (*ethos*) rudimentario orientado a darle forma a la vida en común y, gracias a ello, a *conjurar el daño*.<sup>9</sup> Esto significa, en otras palabras, que la noción misma de *humanidad* (de *grupo*, *colectivo*, *comunidad*, etcétera) presupone –implica *lógicamente*– la idea de *límites éticos*.

Esta conclusión provisional –no existe ninguna actividad humana que se despliegue sin considerar una concepción valorativa de la vida, es decir, sin límites que distingan lo tolerable de lo intolerable–<sup>10</sup> nos permite plantear la hipótesis de partida de nuestro ensayo: cualquier tipo de investigación<sup>11</sup> debe estar enmarcada por límites, de tal forma que, durante todas las etapas de su desarrollo, respete un conjunto de valores y normas éticas orientadas a evitar el daño. Sin embargo, plantear las cosas de este modo aún puede resultar genérico y abstracto. Afirmar que la ética está presente en todas las esferas de la existencia humana nos otorga un punto de partida claro, un compromiso sólido con la defensa de la vida, pero aún no nos dice nada sobre las especificidades que debe adoptar al aplicarse al ámbito de la investigación científica y académica; mucho menos al novedoso campo de la investigación artística. Es justamente este ejercicio de determinación el que debemos realizar, pues es evidente que una investigación en el ámbito de la química, por ejemplo, en la que el proceso y los resultados no están, en principio, directamente vinculados con la vida de un individuo o de un grupo, tendrá impactos éticos

---

<sup>9</sup> Como se ve, la ética es condición para la posibilidad de la vida política –en el sentido clásico del término–. Sin embargo, alguien podría sostener que las acciones que se realizan de forma aislada y que solo tienen, por lo tanto, posibles impactos sobre uno mismo, podrían estar eximidas de consideraciones éticas. No obstante, incluso en estas situaciones, existe presencia de lo humano: el mismo individuo que efectúa la acción. Es claro, aunque muchas veces lo pasemos por alto, que el objetivo de evitar el daño también se aplica al que uno puede ejercer sobre sí mismo. Esta consideración será particularmente relevante, como veremos, en relación con los proyectos de investigación artística, pues, en ellos, a diferencia de otras disciplinas, el sujeto que realiza la investigación es, en la mayoría de los casos, también el material o la matriz desde la que surge la obra.

<sup>10</sup> Es evidente la existencia de casos en los que esto no se cumple, pues se despliegan justamente buscando romper los límites éticos. Esto se explica por diversas razones y, ante dicha situación, se califica a un individuo (o a un grupo) de *inmoral*. Existen casos más complejos, como el de los psicópatas, quienes no se sienten vinculados a ningún marco ético de referencia.

<sup>11</sup> Según vimos en el primer volumen del presente cuaderno de trabajo, "El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística", existen tres grandes paradigmas de investigación: cuantitativo, cualitativo y performativo, cada uno con sus propias características en función de la naturaleza de su objeto de estudio.

diferentes a los de una investigación en antropología, en la que, durante el trabajo de campo, el investigador establece íntimos contactos con sus "objetos de estudio". La injerencia ética es distinta en cada ámbito de investigación; por ello, para poder ser determinada con claridad, exige una indagación diferenciada en cada uno de ellos.<sup>12</sup> ¿Qué valores y normas éticas debe seguir el investigador en química y cuáles quien investiga desde la antropología? ¿De qué manera las particularidades de la investigación artística están concernidas por consideraciones éticas? Antes de abordar directamente estas preguntas, haremos un breve repaso del nacimiento y la evolución de la ética aplicada al ámbito de la investigación.

## 2. GÉNESIS Y TENSIONES DE LA ÉTICA DE LA INVESTIGACIÓN

Cuando, a inicios de la Modernidad, se consolidó la investigación científica, aún no se pensaba en la íntima relación que podía establecer con cuestiones éticas fundamentales:<sup>13</sup> en aquel momento, la investigación se concebía como una exploración objetiva sobre la naturaleza y esta no era considerada un agente moral.<sup>14</sup> En aquel contexto, los procesos de investigación –supuestamente– no producían ningún tipo de daño; por ello, no era necesario ponerles límites (evaluar su *tolerabilidad*).<sup>15</sup> Sin embargo, con las experimentaciones en

el ámbito de la medicina a partir de la Revolución Industrial y como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, la ética de la investigación se convirtió en un tema de consideración, discusión y reflexión.<sup>16</sup> Esto, como se deduce fácilmente, se debió al impacto que dichas experimentaciones tuvieron en los seres humanos, especialmente en quienes participaban directamente como sujetos de la investigación. Achío señala:

Históricamente, el comienzo de la ética de investigación va de la mano con la investigación biomédica, principalmente con la toma de conciencia de los abusos cometidos en ciertos estudios médicos que sometieron a los pacientes a serios riesgos para su salud y en algunos casos, sus vidas. (2006: 5, pdf)

No es la ocasión para realizar un análisis histórico de la paulatina incorporación de la ética en la investigación.<sup>17</sup> Basta con decir que, inspirados en la ética de la investigación médica,<sup>18</sup> las diversas disciplinas, especialmente las ciencias sociales y humanidades, comenzaron, en la segunda mitad del siglo XX, a preocuparse por las posibles implicancias éticas de sus indagaciones, tanto para los participantes directos (investigadores y sujetos/objetos de estudio) como para los indirectamente involucrados (terceros afectados, durante o después de la investigación).<sup>19</sup>

<sup>12</sup> Un ejemplo de la necesidad de adecuar la ética a la especificidad de los diferentes campos disciplinares es la existencia de marcos éticos creados *ad hoc* para salvaguardar la buena práctica profesional, de los que surge la deontología, materia impartida en la mayor parte de las especialidades de la PUCP.

<sup>13</sup> Sin embargo, Miguel Kottow señala que, ya en los albores de la ciencia moderna, se comenzaron a introducir ciertos elementos axiológicos al dominio de la investigación. Él señala al menos cuatro: i. La validación intersubjetiva del conocimiento empírico; ii. La incorporación del "riesgo" en la actividad científica (caer de una torre o ser censurado por la Iglesia); iii. La aplicación práctica y el valor utilitario del conocimiento; y iv. El valor estratégico del saber: sirve para dominar (Kottow, 2008: 19).

<sup>14</sup> Actualmente, según el Comité de Ética de la PUCP, tanto los animales como la naturaleza son susceptibles de consideraciones morales. Véase al respecto los artículos 12-14 (Animales) y 15-17 (Ecosistemas).

<sup>15</sup> Vale la pena recordar, sin embargo, que, durante el Medioevo, la religión judeo-cristiana impuso severas limitaciones al avance de las investigaciones científicas, por razones religiosas. Un ejemplo muy relevante es la prohibición de indagar en el cuerpo humano, actividad considerada como la profanación de un ser sagrado. Dichas restricciones se abandonaron con la secularización de la Modernidad; gracias a ello, se produjeron grandes avances en las investigaciones médicas, por ejemplo.

<sup>16</sup> El caso más famoso es el del doctor Josef Mengele, apodado el "Ángel de la Muerte". Este realizó múltiples experimentos con los prisioneros de guerra con el objetivo de erradicar las razas inferiores, perpetuar la raza aria y mejorar la *performance* del ejército alemán en el campo de batalla (Riquelme, 2004).

<sup>17</sup> Algunos de los hitos del paulatino desarrollo de la ética de la investigación son los siguientes: i. La promulgación del Código de Nuremberg (1947); ii. La Declaración de Helsinki (1964); iii. La presentación del Informe Belmont (1979); y iv. La promulgación de la Common Rule (1991) (Achío, 2006: 3, pdf).

<sup>18</sup> Sin embargo, como el origen de la ética de la investigación estuvo en el ámbito médico, se ha generado un fuerte sesgo que lleva a muchos a pensar que solo estas investigaciones deben ser reguladas éticamente: "Es un error común pensar que solo los que participan en una investigación médica necesitan que un comité de evaluación ética valide su investigación. De ninguna manera es así" (Sahlin, 2017: 1). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>19</sup> Un ejemplo de investigaciones desarrolladas sin considerar un marco ético normativo (regulador) se dio durante el siglo XIX con la antropología. Esta, efervescente a causa de las posibilidades técnicas abiertas por la Revolución Industrial para explorar el mundo, no limitó sus aproximaciones con principios éticos. Ello generó consecuencias perjudiciales para sus "objetos de estudio". Sobre las relaciones entre estos dos campos, véase *Dilemas éticos en antropología*, en el que la editora inicia la Introducción declarando lacónicamente: "No es frecuente hablar de ética en antropología, ni leer, ni estudiar, ni siquiera discutir. Al menos en España" (Del Olmo, 2010: 9-34). Véase también Jacorzynski y Sánchez Jiménez (2013: 7-25).

Sin embargo –y a pesar de lo evidente que puede resultar la necesidad de incluir parámetros éticos en una investigación–, este no ha sido un proceso rápido ni fácil. Como señala Achío, la resistencia a subordinar la viabilidad de los proyectos de investigación en ciencias sociales y humanidades a las regulaciones de los comités de ética no se hizo esperar. Esta actitud intransigente, que en Estados Unidos se dio a inicios de la década de 1980,<sup>20</sup> apareció desde hace algunos años en el contexto latinoamericano, en el que aún existen muchas dificultades y trabas para condicionar la viabilidad de un proyecto de investigación a la evaluación y aprobación de un comité de ética: “En general, prevalece en las ciencias sociales latinoamericanas una falta de conciencia respecto a la ética y el respeto por las personas que afecta tanto a los investigadores como a los sujetos estudiados, posiblemente debido a una carencia en la formación en ética de investigación de estos profesionales” (Achío, 2006: 2, pdf).

El principal argumento esgrimido por quienes no aceptan el escrutinio de un comité de ética en ciencias sociales y humanidades es que dichas investigaciones no tienen impactos realmente dañinos en la población estudiada como para que valga la pena subordinar su aprobación a los resultados de una evaluación ética (Achío, 2006: 7; Kottow, 2008: 24). Proporcionalmente –afirman–, los beneficios que aportan sus resultados para el conocimiento humano son mucho mayores que los eventuales impactos negativos que puedan ocasionar en algunos sujetos. Por lo tanto –concluyen–, es absurdo impedir una investigación por sus consecuencias éticas. Este mismo argumento se ha utilizado para descalificar la presencia de comités de ética en el ámbito artístico. Pero, además, como vimos en la Introducción, se ha defendido que la creación artística debe estar separada de las limitaciones impuestas por la ética, con la finalidad de salvaguardar su pureza y libertad. Toda imposición ética sería una coacción y, por ello, una restricción a las posibilidades creativas. En este sentido, una afrenta a la esencia del arte.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> “Al respecto, cabe recordar que reacciones defensivas similares, en contra de las regulaciones éticas se dieron entre los científicos sociales de los EE.UU., a inicios de los años de 1980, cuando los códigos éticos comenzaron a ponerse en práctica” (Achío, 2006: 2, pdf).

<sup>21</sup> Sobre la relación entre límites éticos y libertad creativa, véase Ravini, 2017: 25-35.

Los posibles impactos que una investigación biomédica puede ocasionar en sus participantes son incuestionables, pues en ellas se explora directamente el cuerpo humano, lo que hace tangibles, verificables e incluso cuantificables los daños. Sin embargo, esto no quiere decir que las investigaciones sociales, humanas y artísticas estén libres de producir alguna forma de perjuicio. Puede que estas lesiones sean, en muchos casos, menos evidentes, incluso invisibles en principio, lo que no implica, de ninguna manera, su inexistencia.<sup>22</sup> Incluso, se podría afirmar que un daño psicológico puede traer consecuencias negativas más graves que ciertos tipos de daños físicos.<sup>23</sup> Al respecto, Michaud se pregunta:

¿Solo hay que pedir permiso a una persona cuando se le va a introducir un tubo o se le va a sacar un trozo de piel, o se le va a dar un fármaco nuevo? y ¿Qué pasa cuando como ocurre en las Ciencias Sociales, no nos introducimos en su cuerpo físico sino en su mente, sus sentimientos, sus deseos, sus valores, su alma, su espíritu como se quiera llamar? ¿Acaso no es una “intervención” sobre una persona? ¿No es una intromisión en su intimidad, como para permitirnos no deliberar sobre la utilidad de esa investigación para los sujetos o la sociedad? ¿Para no hacerle ver los riesgos y beneficios y a pedirles autorización para hacerlo? (2008: 13)

Como se deduce fácilmente de la posición de Michaud, es absurdo afirmar que las investigaciones médicas sí producen daño y que, por el contrario, las investigaciones psicológicas, sociales y artísticas no lo hacen. Intentar defender una posición como esta evidencia, en primer lugar, una visión reduccionista de la noción de *daño* (limitada a lo físico); luego, un gran desconocimiento de las particularidades de los objetos de estudio de

<sup>22</sup> “Es bastante obvio que la investigación biomédica, al realizar intervenciones físicas en las personas, puede más fácilmente ocasionar daño a los sujetos, mientras que la investigación en ciencias sociales, al limitarse más que nada, a la recolección de información, puede causar otro tipo de daño a los sujetos, como violación de sus derechos e intereses, incluyendo daños a la privacidad, confidencialidad y respeto de su autonomía” (Achío, 2006: 6).

<sup>23</sup> El filósofo Axel Honneth, perteneciente a la Escuela de Frankfurt, sostiene que existe una íntima relación entre el desarrollo sólido de la identidad personal, la salud moral y el daño. En este sentido, afirma que los individuos pueden ser perjudicados moralmente por las acciones de otras personas, lo que trae serias consecuencias para el buen desarrollo de su identidad (Honneth, 1997).

las ciencias sociales, humanas y artísticas, y de los métodos que estas emplean para acercarse a ellos; finalmente, un cinismo y/o narcisismo peligrosos que les impiden a estos investigadores asumir la necesidad de ponerles límites a sus investigaciones. Una posición epistemológica responsable, en cambio, debe partir de un presupuesto ineludible y no negociable: una investigación, sea cual sea el ámbito en el que se desarrolle, en tanto trabaja con la vida humana,<sup>24</sup> puede poner en riesgo su integridad y bienestar; por esta razón, requiere desarrollarse bajo la guía de principios éticos claramente estipulados.

Los debates y discusiones al respecto no se han hecho esperar. Como veremos, el problema se hace aún más complejo al desplazarnos de las ciencias sociales y humanas al ámbito del arte, pues siempre se ha tenido una visión del arte según la cual este no tendría por qué generar impactos perjudiciales en terceras personas, al ser una práctica centrada en la producción, generalmente individual, de objetos estéticos. ¿Cómo podría esta actividad tener efectos negativos? Por lo tanto, los procesos de investigación que llevan a cabo los artistas con la finalidad de producir sus obras no tendrían nada que ver con la ética, mucho menos con la ética de la investigación. Las transformaciones en el territorio del arte (fundamentalmente el nacimiento del arte contemporáneo y la formalización de la investigación artística),<sup>25</sup> a pesar de esta creencia común, durante las últimas décadas, han llevado a los especialistas a repensar las relaciones entre el arte y la ética.<sup>26</sup> Por ello, Henrik Frisk sostiene:

---

<sup>24</sup> El Swedish Research Council publicó en 2017 un libro dedicado a la ética de la investigación artística. Se señala que, según el Acta del Ethical Review of Research Involving Humans, todas las investigaciones que impliquen humanos, incluidas las artísticas, deben ser evaluadas por un comité de ética: "La ley también se aplica de manera explícita a cualquier investigación que pretenda afectar a un sujeto humano físico o mentalmente, que implique un riesgo evidente de herir al sujeto de investigación, ya sea físico o mentalmente, o que someta a un sujeto de investigación a una intervención física" (Sahlin, 2017: 1). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>25</sup> Al respecto, Ravini sostiene: "Los artistas siempre han utilizado su arte como una herramienta política, ya sea que lo hagan con fines religiosos o comerciales; sin embargo, no fue hasta la década de 1960 que la toma de conciencia sobre la política del arte realmente inició y prosperó años después en la década de 1990 [...]" (2017: 26). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>26</sup> Sobre este tema, Nicola Triscott, director de Arts Catalyst, señala: "[...] una posible estructura para un grupo asesor de ética del arte independiente, puesto que un conjunto de artistas ha planteado que se beneficiarían de la asesoría de expertos en ética en relación con sus proyectos, para dar más seguridad a los financiadores, recintos, colaboradores y medios de comunicación, así como para asesorar el propio proyecto" (Zurr y Cats, 2014: 3, pdf.). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

Debido a su juventud disciplinaria, pero también al hecho de que se alejó de paradigmas científicos centenarios en aspectos de mucha importancia, la investigación artística, según creo, debe comenzar a evaluar con más detalle lo que debería componer su ética de la investigación. (Frisk, 2014)<sup>27</sup>

En la misma dirección, sobre la ética de la investigación visual, el libro *Guidelines for Ethical Visual Research Methods* afirma:

Los métodos visuales exigen que los investigadores reevalúen la manera en que deben enfrentar cuestiones éticas claves, que incluyen la confidencialidad, la propiedad, el consentimiento informado, las decisiones sobre cómo se mostrarán y publicarán los datos visuales, y el manejo de procesos colaborativos. (Cox et al., 2014: 5)<sup>28</sup>

Así, surgen preguntas como ¿de qué manera deben estar regulados los procesos de investigación artística por comités de ética?, ¿cuál sería la especificidad de la ética en el campo de la investigación artística?, ¿se diferencia de las necesidades y principios establecidos para las ciencias sociales?, ¿la ética aplicada al campo de la investigación artística se usaría de la misma manera en el ámbito del arte en general?

A pesar de la necesidad, mencionada en los fragmentos, de repensar las relaciones entre arte y ética, actualmente existe, como ya hemos adelantado, una tensión explícita entre los investigadores en arte y los comités de ética (Zurr y Catts, 2014: 1),<sup>29</sup> debido a que los primeros se resisten a someter sus proyectos a la inspección de un comité, pero también a que los miembros de estas instancias, muchas veces, no aceptan

---

<sup>27</sup> "Not only being a young discipline but also one which departs from the century-old scientific paradigms in so important respects, artistic research, I believe, will have to start evaluating what research ethics should consist of more specifically" (Frisk, 2014). [La traducción es nuestra.]

<sup>28</sup> "Visual methods require researchers to rethink how they need to respond to key ethical issues, including confidentiality, ownership, informed consent, decisions about how visual data will be displayed and published, and managing collaborative processes" (Cox et al., 2014: 5). [La traducción es nuestra.]

<sup>29</sup> Al respecto, Ravini afirma: "El arte y la ética han mantenido una relación de amor/odio desde el enfrentamiento de la modernidad con las bellas artes" (2017: 25-26). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]



que la práctica artística pueda ser entendida como una forma de investigación. Sobre el tema, Zurr y Cats afirman:

También existen temas de mayor alcance relacionados con la cuestión de si siquiera se debería considerar la investigación artística como investigación. Además, resulta nuevo y desafiante para los miembros de los comités de ética aceptar que enfoques irónicos y lúdicos puedan ser reconocidos y que se les tome en serio como 'herramientas de investigación' y como metodología. En esta interacción, el trabajo de los artistas reenfoca la atención de manera inevitable en la función y los procedimientos actuales de los comités de ética. Cualquier concepción de que la investigación artística tiene valor por sí misma –o que la libertad artística es un fin por sí misma– puede resultar ajena a los procesos y dictámenes de los comités de ética. Por ello, lo que planteamos es que existe una tensión inherente en la evaluación de proyectos de investigación artística por parte de los comités de ética. (2014: 3)<sup>30</sup>

### 3. EL ARTE Y LA ÉTICA: UNA RELACIÓN DISTANTE

Sin embargo, esta tensión no es una situación novedosa. Las relaciones entre el arte y la ética siempre han sido, por decir lo menos, distantes.<sup>31</sup> La concepción dominante acerca de la naturaleza del arte (la imagen dogmática del arte, de la que hemos hablado extensamente en el volumen 1, "El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística") sostiene que el arte es un espacio de creación autónomo que no debe estar condicionado por

consideraciones externas de ningún tipo (éticas, políticas, religiosas).<sup>32</sup> Cualquier injerencia, realizada a partir de valores no artísticos, por ejemplo, los impuestos por un comité de ética,<sup>33</sup> se consideraría una imposición y una contaminación del ámbito puro de la creatividad.<sup>34</sup> Así, para quienes defienden esta imagen del arte, el artista sería una figura a la que se le permitiría absolutamente todo, pues está, usando la expresión de Nietzsche, "más allá del bien y del mal".<sup>35</sup> En el proceso creativo, no habría límites y quien osase ponerlos estaría yendo en contra de la libertad de expresión y de creación, uno de los valores más importantes de la humanidad.

En efecto, si aceptamos acríticamente la "licencia poética"<sup>36</sup> defendida por la imagen dogmática del arte, entonces no habría espacio para consideraciones éticas por varios motivos:

- i. Primero, el artista produce sus obras aislado en su estudio, situación que, de una u otra manera, disminuye en gran medida la posibilidad del daño; por lo tanto, la necesidad de límites.
- ii. Segundo, la creación se entiende como 'expresión de la interioridad del artista' (Heinich, 2014: 65-70). Esto reduce el trabajo artístico a su dimensión más íntima y privada. En este sentido, su potencial comunitario y político se diluye y genera que las cuestiones éticas posiblemente presentes desaparezcan en favor de un subjetivismo radical.

<sup>30</sup> "There are broader issues also, that relate to whether artistic research should be considered as research at all. Furthermore it is new and challenging for members of ethics committees to accept that ironic and playful approaches could be recognized and taken seriously as 'research tools' and methodology. In this exchange, the work of artists inevitably reflects back on the current role and procedures of ethics committees. Any notion of artistic research as of value for itself—or artistic freedom as an end in itself—can be foreign to ethics committee processes and deliberations. What we are suggesting therefore, is that there is an inherent tension in ethics committee review of art-research" (2014: 3). [La traducción es nuestra.]

<sup>31</sup> "Las relaciones entre el arte y la ética nunca fueron neutrales" (Zurr y Cats, 2014: 3). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>32</sup> La búsqueda de autonomía fue uno de los objetivos de la teoría estética a partir del siglo XVIII. Alcanzó su fundamentación final en la obra del teórico del modernismo Clement Greenberg (2006: 111-120).

<sup>33</sup> "A primera vista, el protocolo de ética parecería contraproducente para el proceso creativo [...]" (Koski, 2012: 5-6, pdf). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>34</sup> "Además, en relación con la investigación basada en las artes, mantener la confianza y respeto recíprocos con los participantes y gozar de libertad artística pueden resultar dos factores valiosos en competencia" (Koski, 2012: 3-4, pdf). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>35</sup> Ravini menciona tres autores emblemáticos que han defendido explícitamente esta tesis: Oscar Wilde sostuvo que no hay libros morales o inmorales, sino bien o mal escritos; August Rodin afirmó que en el arte no existe la inmoralidad, pues este es siempre sagrado; y Friedrich Nietzsche aseveró que la moralidad mata lo que hace que el arte esté vivo (Ravini, 2017: 25). Hess resume esta posición: "[...] lo que el historiador Martin Jay llama 'la coartada estética': el arte expía al delito. Jay escribe que en el siglo XIX, el genio artista 'era entendido como alguien que no estaba limitado por consideraciones no estéticas, cognitivas, éticas o cualesquiera'" (Hess, 2017).

<sup>36</sup> "A menudo harán referencia al derecho del artista de hacer lo que él o ella prefiera, en relación con la licencia artística –licencia poética–" (Sahlin, 2017: 11). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

iii. Tercero, la obra de arte se define como 'representación de los aspectos bellos de la realidad', y está orientada a la contemplación desinteresada del espectador, lo que da lugar a una comprensión del arte pasiva y apolítica. De esta manera, el arte solo se limitaría a mostrar un aspecto de la realidad, sin comprometerse de ninguna manera – ni política ni cognitivamente– con ella.

Debido a esta pesada herencia histórica, algunos sostienen que intentar vincular formalmente ambas esferas no solo es difícil e innecesario, sino que incluso puede llegar a ser riesgoso.<sup>37</sup>

No obstante, esta imagen dogmática del arte, heredera de los paradigmas clásico y moderno, atravesó una transformación radical a lo largo del siglo XX, y dio lugar a lo que hoy conocemos como *el paradigma del arte contemporáneo*. El nacimiento de esta nueva estructura del sistema artístico –intelectualizada y politizada– puso sobre la mesa, inevitablemente, una serie de cuestiones prácticas (sociales, éticas, políticas e incluso jurídicas) que obligaron a los artistas a comenzar a asumir como una posibilidad concreta dentro de su universo "profesional" la existencia de prácticas con consecuencias reales (perjudiciales o no) para los involucrados (ya sea directa o indirectamente).<sup>38</sup> De esta forma, cada vez se hizo más evidente que los "problemas" que preocupan a los artistas no son autónomos –como deseaba Greenberg– y que más bien poseen, contrariamente, un carácter marcadamente "político",<sup>39</sup> en el sentido aristotélico del término. Debido a

<sup>37</sup> "Reconciliar el *ethos* de la autonomía artística y la subjetividad con los lineamientos de la ética de la investigación es como caminar en la cuerda floja con el consecuente riesgo de caer y golpear el suelo" (Zurr y Cats, 2014: 3, pdf). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>38</sup> "Sin embargo, en otros casos –particularmente en el caso de acciones colectivas y populares de arte y presentaciones, trabajo artístico público o comunitario, instalaciones intermediáticas, intervenciones que involucran supervisión, nuevas creaciones mediáticas con juegos interactivos y mundos virtuales– los 'sujetos de investigación' se convierten en verdaderos participantes de la investigación" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 6). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>39</sup> "Sin embargo, el carácter, en principio, público de la mayoría de las investigaciones que involucran la práctica creativa conlleva no solo desafíos éticos, sino también garantías. Cuando dicha investigación llega a la esfera pública es objeto de fuertes críticas, debate y análisis. Y como sucede con los periodistas, los artistas se dan cuenta de que su trabajo con individuos o participantes de la investigación puede terminar en litigios" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 4). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

estas transformaciones, las prácticas artísticas contemporáneas –postmedia, híbridas, indisciplinarias, relacionales y transgresoras– desafían éticamente a artistas, espectadores, coleccionistas, comisarios, galeristas, etcétera.<sup>40</sup>

Por ejemplo, la *performance* muchas veces se desarrolla en un espacio (generalmente público) de encuentro entre el artista y los espectadores, sin que estos hayan decidido voluntariamente presenciar la obra.<sup>41</sup> Asimismo, las *performances* tienden a ser prácticas transgresoras, por ejemplo, al poner en peligro el propio cuerpo del artista<sup>42</sup> o atentando contra la integridad de animales.<sup>43</sup> Las instalaciones, por su parte, convertidas en la forma señera de arte contemporáneo, según afirma Boris Groys, debido a su carácter situado (contextual, espacial, temporal, relacional), están destinadas a generar impactos complejos en el público al que están dirigidas. Incluso, muchas de ellas están pensadas para incorporar al espectador y al contexto como elemento esencial de la instalación.<sup>44</sup> La fotografía y el video son dos de las formas contemporáneas de arte que más problemas éticos plantean, pues capturan la imagen de individuos y grupos, generalmente sin su permiso (¡casi nunca con su consentimiento informado!), lo

<sup>40</sup> Se pueden señalar tres hitos que destacan en la evolución de las relaciones entre arte y ética (política) a lo largo del siglo XX: primero, el nacimiento de las vanguardias a inicios del siglo (dadaísmo, surrealismo, futurismo, etcétera); segundo, el surgimiento de las prácticas artísticas contemporáneas en la década de 1960 (*performance*, *body art*, entre otras); finalmente, la aparición del arte relacional, contextual y participativo en la década de 1990.

<sup>41</sup> "Con respecto a los miembros del público o la audiencia, todas las formas de arte, sobre todo las artes escénicas, necesitan una audiencia para completar su significado" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 5-6). [Original en inglés. La traducción es nuestra.] En nuestro país, destaca el trabajo de Elena Tejada-Herrera, en particular *performances* como *Recuerdo* (1988).

<sup>42</sup> Ejemplo de este tipo de situación límite es la artista francesa Orlan, quien en el proyecto *La reencarnación de San Orlan* modificó su cuerpo a través de una serie de cirugías estéticas a partir de motivos tomados de la historia del arte.

<sup>43</sup> Un caso muy sonado en los medios fue el del artista costarricense Guillermo Vargas ("Habacuc") quien, en su exhibición *Exposición N° 1* (2007), ató un perro a una soga dentro de la galería. En el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP, los animales tienen un estatus moral relativo. Véanse los artículos 12, 13 y 14.

<sup>44</sup> "El arte Moderno estuvo trabajando en el nivel de las formas individuales. El arte contemporáneo está trabajando en el nivel del contexto, de marco, el fondo la nueva interpretación teórica [sic]. Es por eso que el arte contemporáneo es menos una producción de obras de arte individuales que una manifestación de una decisión individual de incluir o excluir cosas e imágenes que circulan anónimamente en nuestro mundo, para darles un nuevo contexto o para negárselos: una selección privada que es al mismo tiempo públicamente accesible y de ahí hecha manifiesta, explícita, presente". (Groys, 2009: 6, pdf)

que atenta contra su derecho a la privacidad e intimidad. Este caso se complejiza debido al carácter perdurable de dichas imágenes: a diferencia de la *performance* y la instalación, que poseen un carácter más efímero, la foto y el video guardan por un tiempo indefinido los archivos registrados, lo que acarrea un potencial riesgo para las personas que aparecen en dichas imágenes.<sup>45</sup> Asimismo, se plantea el problema del uso de imágenes de personas ya fallecidas, y el de la apropiación de imágenes que circulan "libremente" por el campo social (internet, revistas).<sup>46</sup> Por otra parte, en el caso de las obras artísticas que se desarrollan en lo que se ha convenido en llamar *estética relacional*<sup>47</sup> o *arte contextual*<sup>48</sup> (Paul Ardene), los problemas éticos están absolutamente presentes. No solo, como en el caso de la *performance*, en la relación con los espectadores de la obra, sino, principalmente, porque en esta forma artística la obra existe gracias a la participación de un determinado público –generalmente población marginal o desfavorecida que busca ser reivindicada– que termina convirtiéndose en coautor.<sup>49</sup> ¿A quién pertenece la obra? ¿Quién se hace responsable por las consecuencias que esta pueda traer? ¿Quién se beneficia de ella, tanto económicamente como en términos de reconocimiento profesional y social?

<sup>45</sup> Particularmente relevante es el uso de imágenes de niños.

<sup>46</sup> El fotógrafo italiano Oliverio Toscani, cabeza creativa de la marca Benetton por muchos años, ha protagonizado varios debates debido al uso polémico de ciertas fotografías. Véase especialmente el proyecto *Sentenced to Death*. Otro caso muy comentado en los últimos años fue el del artista Richard Prince, quien en su serie *New Portraits* (2014) se apropió de imágenes de Instagram para realizar una exhibición, lo que generó un debate en torno a la propiedad privada, los derechos de autor, el derecho a la intimidad, etcétera.

<sup>47</sup> "La posibilidad de un arte relacional –un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado– da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno". (Bourriaud, 2008: 13)

<sup>48</sup> "Bajo el término *arte contextual* entenderemos el conjunto de las formas de expresión artística que difieren de la obra de arte en el sentido tradicional: arte de intervención y arte comprometido de carácter activista (*happenings* en espacio público, *maniobras*), arte que se apodera del espacio urbano o del paisaje (*performances* de calle, arte paisajístico en situación...), estéticas llamadas participativas o activas en el campo de la economía, de los medios de comunicación o del espectáculo". (Ardene, 2006: 10)

<sup>49</sup> En nuestro país, un caso emblemático de esta forma artística fue el protagonizado por Francis Alÿs en el marco de la III Bienal de Arte Iberoamericano de Lima (2002). En esa ocasión, el artista realizó la obra "Cuando la fe mueve montañas", en la que quinientas personas fueron convocadas para formarse en fila junto a una duna de quinientos metros de diámetro en una ciudad de la periferia de la capital y trasladarla con palas a una distancia de diez centímetros de su emplazamiento original.

Sin embargo, las prácticas artísticas contemporáneas no solo implican una politización del arte, sino –y aquí radica lo más importante en función de nuestra reflexión sobre las relaciones entre el arte y la ética– implican una particular manera (*crítica, transgresora, de ruptura*) de vincular la creación artística con las convenciones, normas, valores y principios ético-políticos que rigen una sociedad. El nacimiento de las prácticas y formas artísticas contemporáneas, herederas del vanguardismo crítico de inicios del siglo XX,<sup>50</sup> como el accionismo vienés, el *body art*, la *performance*, la fotografía, el *video art*, el arte relacional, participativo y contextual, y el arte político mostró que el nuevo campo expandido del arte –postmedia, híbrido, transgresor e indisciplinado– existía (se desarrollaba) necesariamente estableciendo una relación crítica con los marcos éticos de referencia, apuntando casi siempre a romper los límites de lo socialmente aceptado y de lo políticamente correcto.<sup>51</sup> Esta forma radical de entender el arte asume la creación como un gesto contestatario y revolucionario, orientado precisamente a cuestionar los valores y las normas éticas que dominan el *statu quo* de una comunidad.<sup>52</sup>

Como sucede con algunos investigadores en otras áreas, los artistas históricamente han cuestionado supuestos

<sup>50</sup> Recordemos que el vanguardismo se caracteriza por su rechazo a las convenciones, tanto las estéticas como sociopolíticas.

<sup>51</sup> Al respecto, la socióloga Nathalie Heinich señala que uno de los rasgos que define al paradigma del arte contemporáneo es la constante transgresión de límites, tanto los propiamente artísticos como los establecidos por otras esferas sociales, incluidos los de la ética, el derecho y la religión (Heinich, 2014: 55-75). En nuestro país, por ejemplo, la obra de Cristina Planas se ha caracterizado por contravenir las tradiciones religiosas, la corrección política y las convenciones ciudadanas, lo que la ha llevado a ser censurada en más de una ocasión, como sucedió con sus proyectos *La migración de los santos* (2008), exhibido en la galería Vértice y con la pieza sobre Abimael Guzman que formó parte de la exhibición *Vigilar y castigar, una breve historia sobre la censura en el Perú* (2010), de la sala Luis Miró Quesada Garland. En 2018, su pieza "El gallinazo anticorrupción", que se encontraba instalada sobre la Biblioteca Nacional, fue retirada por incomodar a ciertos sectores del Gobierno.

<sup>52</sup> Sin embargo, es cierto, como señala Ravini, que hay una diferencia entre las pretensiones del arte más radical heredero del vanguardismo, y las propuestas del arte relacional y contextual nacidas en la década de los años 90. Aquel rompe los puentes; este los construye: "Si bien los artistas de vanguardia del modernismo habían basado su arte en un ataque violento contra las instituciones sociales, el lenguaje y las artes visuales, estos artistas, con su tentadora Dolce Utopía, estaban más interesados en negociar, establecer conexiones y ser solidarios" (Ravini, 2017: 27). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

fundamentales y creencias populares, o desafiado temas como la cultura burocrática y los individuos asociados a esta; no obstante, el hecho de que los investigadores artistas puedan recurrir a exposiciones o presentaciones públicas, así como a los medios de mayor difusión, les da el potencial para generar un impacto más controvertido y popular. (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 4)<sup>53</sup>

En ese sentido, si según la imagen dogmática del arte la creación se ubicaba en una dimensión *a-ética* (autonomía), hoy en día la posición es más radical: la creación se asume, en muchos casos, como un ejercicio marcado por una clara dimensión *anti-ética*. Nada más paradójico, por lo tanto, que intentar ponerle límites éticos a una práctica que se define a sí misma a partir de la transgresión de dichos límites.<sup>54</sup>

¿Existe un conflicto entre la exigencia de evaluación ética y la licencia artística? Se trata de una pregunta que desata mucha especulación y quizás por ello se hace más interesante. En ocasiones, un artista crea una obra que hiere la susceptibilidad o que incluso genera ira, lo que suscita un debate moral. Algunos ven la obra como algo absolutamente inmoral; otros la consideran vanguardista –tal vez, inmoral y vanguardista a la vez–. El arte, según el último grupo, implica explotar los límites y dichas explosiones siempre tendrán bajas. (Sahlin, 2017: 11)<sup>55</sup>

---

<sup>53</sup> "As with some researchers in other areas, artists have historically questioned fundamental assumptions and popular beliefs and/or challenged such things as bureaucratic culture and the individuals associated with it, but the artist researchers' recourse to public exhibitions or performances as well as widely disseminated media give them the potential to generate a more inflammatory and popular impact" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 4). [La traducción es nuestra.]

<sup>54</sup> "Algunos artistas consideran que su función es contradecir supuestos convencionales, provocar y cuestionar lo que es ético, a veces produciendo deliberadamente intranquilidad y malestar" (Zurr y Cats, 2014: 3). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>55</sup> "Is there a conflict between the requirement for ethical review and artistic licence? This is a rather more speculative, and perhaps therefore more interesting, question. Now and then an artist will create a work that causes offence, even anger. It prompts a moral debate. Some see the work as utterly immoral. Others see it as groundbreaking – perhaps both groundbreaking and immoral. Art, according to the latter group, is about exploding boundaries, and explosions will always have casualties" (Sahlin, 2017: 11). [La traducción es nuestra.]

¿Cómo conciliar estas visiones de la práctica artística reñidas con la ética con la exigencia, proveniente desde la academia, de someter a la investigación artística, al igual que a todas las demás formas de investigación, a la evaluación de comités de ética especializados? ¿Es posible superar este antagonismo?

Es posible superarlo si insistimos en una diferencia conceptual que abordamos detalladamente en *El paradigma performativo. Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística*. Ahí sostuvimos que la práctica artística en sí misma y la práctica artística como investigación no son exactamente lo mismo.<sup>56</sup> Una práctica artística realizada fuera de un marco académico institucional es libre de hacer lo que se le antoje según sus objetivos particulares (estéticos, económicos, sociales, etcétera), y debe asumir las consecuencias éticas y, especialmente, jurídicas que sus acciones traen al igual que cualquier otro ciudadano. Sin embargo, la investigación artística supone, a diferencia de la práctica artística común y corriente, la incorporación de una serie de principios y protocolos que tiene la finalidad de formalizar, sistematizar e institucionalizar la actividad creadora. Esto implica el acceso a determinados beneficios, pero, al mismo tiempo, la aceptación de ciertas renunciaciones. ¿Quiere decir esto que el arte debe desertar de su potencia crítica con la finalidad de adecuarse a los parámetros impuestos por la academia? Aunque en principio se pueda pensar en esta posibilidad, no necesariamente tiene que ser así. Significa, más bien, que el artista debe ser capaz de justificar de forma racional y argumentada cuando un proyecto tiene la necesidad de transgredir límites éticos. Y será un comité de ética especializado en el

---

<sup>56</sup> Al respecto, Sahlin señala: "En este caso, surge un conflicto entre la libertad absoluta del artista y el requisito de evaluación ética. Lo que el artista puede hacer como artista, no lo puede hacer como investigador. Tenemos un conflicto entre dos formas de lo moral" (2017: 12). [Original en inglés. La traducción es nuestra.] Por su parte, Ravini afirma: "Dicho esto, todavía parece existir una diferencia entre la ética del arte y la ética de la investigación artística" (2017: 32). [Original en inglés. La traducción es nuestra.] Finalmente, en la misma línea, el Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee sostiene: "sin embargo, no toda creación artística puede definirse propiamente como investigación. Algunos artistas pueden crear material artístico, presentaciones, obras escritas o electrónicas motivados exclusivamente por objetivos estéticos o comerciales" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 3). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

ámbito artístico el encargado de evaluar su pertinencia.<sup>57</sup> Se puede contraargumentar sosteniendo que una acción artística que ha sido previamente "evaluada" y "aprobada" pierde, por esta mediatización, su fuerza intempestiva, sorpresiva, desestabilizante y, por lo tanto, su finalidad original: romper esquemas. Esta es una crítica de peso. Sin embargo, dicha evaluación no significa, necesariamente, que el proyecto deba perder su fuerza crítica; por el contrario, se podría decir que lo que busca es estar autorizado para desplegarla. Es, aunque suene paradójico, una forma de pedir permiso para romper las reglas (¿podría ser diferente si el proyecto nace en el seno de una institución académica?).

Debemos concluir, entonces, que la ruptura de un marco ético de referencia no está negada por principio para la investigación artística, pero sí que no puede darse gratuita y arbitrariamente. Sabemos que el progreso muchas veces se da mediante la ruptura de las convenciones establecidas; sabemos que la revolución es un motor de cambio social; sabemos que la protesta es un camino hacia la liberación. Pues bien, el arte es una herramienta muy potente para empujar estos procesos. Por ello, la investigación artística puede, legítimamente, romper los límites éticos siempre y cuando esta ruptura se justifique mediante la obtención de un bien mayor. En este sentido, por paradójico que suene, la transgresión de las normas y valores se hace en nombre de otras normas y valores éticos considerados en dicho momento como superiores o más urgentes.<sup>58</sup> El comité de ética encargado de evaluar los proyectos artísticos en una universidad debe, por ello, ser lo suficientemente especializado, plural, tolerante y abierto para aceptar la existencia de proyectos de esta naturaleza. Por el contrario, un comité de ética conformado por autoridades provenientes de otras disciplinas o, peor aún, con una orientación dogmática y que, además, ignoren las particularidades de la naturaleza ontológica, epistemológica, metodológica y ética de la investigación artística

<sup>57</sup> "Finalmente, solo nuestros comités de evaluación ética pueden determinar qué proyectos de investigación serán examinados [...]" (Ravini, 2017: 12) [Original en inglés. La traducción es nuestra.]. Ello se hará mediante una serie de preguntas clave (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 8).

<sup>58</sup> "Se debe mencionar que el arte antiético es ético, porque ¿qué sería de todos los artistas transgresores sin el cuestionamiento y redefinición de los límites de la moral, la ética y la ley?" (Ravini, 2017: 29). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

puede convertirse en la peor traba para el buen desarrollo de las prácticas artísticas al interior de la universidad, lo que daría la razón a quienes aún defienden la autonomía de las facultades de Arte y Diseño frente a las regulaciones impuestas desde su incorporación oficial al mundo de la academia. Por ello, como veremos más adelante, es urgente la creación de comités de ética regionales competentes, adecuados a las especificidades de las diferentes facultades, especialmente a las de la investigación artística en las facultades de Arte y Diseño, debido a las particularidades extremas de las investigaciones que en ellas se desarrollan y, sobre todo, debido a lo novedoso y, por lo tanto, abierto e inestable de dicho campo.

## 4. ÉTICA E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Como hemos visto, cualquier investigación artística dentro de una institución académica debe ser evaluada éticamente si incluye la participación de seres humanos.<sup>59</sup> Ante esta conclusión, surge una pregunta: ¿un proyecto en el que el artista trabaja de forma individual en la producción de una obra requiere ser evaluado por un comité de ética? Esta situación parece ser más compleja, pues, al no haber participantes involucrados, la investigación no requeriría someterse a consideraciones éticas. Imaginemos, por ejemplo, el trabajo de un escultor que modela el mármol en su taller. Aparentemente su obra no tiene implicancias éticas relevantes. Sin embargo, en tanto toda investigación repercute, de una u otra manera, en la sociedad, entonces podría ser

<sup>59</sup> Y qué rol o papel cumplen dichos seres humanos: "La investigación basada en las artes puede involucrar a sujetos en alguna o en todas las etapas de la investigación; sin embargo, para fines de la evaluación ética, resulta fundamental distinguir entre los sujetos de investigación y los demás individuos que desempeñan exclusivamente la función homóloga a la de coinvestigadores, ayudantes de investigación o los asistentes a congresos" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 5). [Original en inglés. La traducción es nuestra.] El Reglamento del Comité de Ética de la PUCP afirma: "Para efectos de la investigación con seres humanos, se considera sujetos morales a todos los seres humanos vivos, teniendo en consideración que existen diferencias en el grado de agencia moral o capacidad de tomar decisiones morales de aquellos. Asimismo, se considera objeto de preocupación moral a toda materia humana utilizada en investigaciones, como cadáveres, restos humanos, células, tejido o fluidos biológicos de la especie" (2016: artículo 9).

susceptible de pasar por una evaluación ética. En el caso mencionado, es posible que el artista no impacte directamente en otros seres humanos; no obstante, debe respetar ineludiblemente valores y normas éticas, como la honestidad intelectual y los derechos de autor. Como vemos, lo que la ética de la investigación artística está proponiendo –de forma muy simple, en realidad– es que la creación/ investigación en el dominio del arte baje de aquel pedestal privilegiado en el que se ha ubicado por mucho tiempo, y se someta a las mismas exigencias y condicionamientos a los que las demás esferas de la vida humana están supeditadas.

Asimismo, en los casos en los que la investigación artística no impacta en otros seres humanos de manera directa, el creador/investigador no solo cumple el rol de guiar la investigación, como generalmente ocurre en las ciencias naturales, sociales y humanas. En estas, quien lleva a cabo el estudio está obligado a mantener cierta neutralidad subjetiva en relación con su objeto de estudio para lograr alcanzar la tan ansiada “distancia epistémica” como fundamento de la objetividad de la investigación. En las investigaciones artísticas, por el contrario, el artista tiende a involucrarse profunda e íntimamente en el trabajo creativo: su subjetividad, su historicidad, sus afectos, su cuerpo forman parte integrante del proceso e, incluso, pueden convertirse en la obra misma, como ocurre en el caso de la *performance* y el *body art*. Esta particularidad nos obliga a considerar desde una perspectiva ética cualquier práctica artística, aun las que parecen más solipsistas, pues los límites de lo tolerable no se aplican solamente a la relación con los *otros*, sino también a la relación con *uno mismo*. Y es responsabilidad del comité de ética proteger la integridad de los investigadores que pertenecen a su institución cuando estos no son capaces de establecer sus propios límites.

Por otra parte, muchos de los productos de investigación en ciencias naturales, sociales y humanas, por su propia naturaleza, tienen un impacto bastante limitado en el campo social. Estos resultados generalmente toman la forma de textos archivados en bibliotecas que el público decide leer o no. En cambio, los resultados de la investigación artística están, casi siempre, destinados a ser compartidos en un

espacio intersubjetivo de consideración (galería, museo, espacio público). La forma en la que se expresan y comunican muchos de ellos es pública en sí misma –plástica, escénica, sonora, performativa, visual– y aparece, como decíamos, en espacios de consideración intersubjetiva sin que los espectadores, muchas de las veces, hayan decidido voluntariamente enfrentarse a dichos objetos o dispositivos estéticos: estos, simplemente, sin preguntar, se imponen. Hay, pues, cierta violencia en la forma de aparecer de las obras de arte. Esta particularidad nos obliga a pensar en las consecuencias que dicho modo de hacerse públicas puede traer para los espectadores.<sup>60</sup> Esta situación pone en primer plano la necesidad de que las investigaciones artísticas (sus procesos y productos) sean pensadas éticamente, incluso aquellas en las que el creador desarrolla sus procesos creativos de forma aislada, pues, finalmente, los resultados también serán hechos públicos.

Como vemos, incluso los proyectos artísticos que parecen no involucrar a personas –y, por esta razón, aparentan eximirse del escrutinio ético– en última instancia tienen impactos. Ello los obliga a estar guiados, como toda actividad humana, por valores y normas éticas que los regulen, con el objetivo de salvaguardar la integridad de los participantes, investigadores y del público. En este sentido, el principio general fundamental que debe incorporar cualquier investigación artística –al igual que las demás formas de investigación– es el respeto a la dignidad humana, heredado de la moral kantiana (Kant, 2012) y base de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU, 1948). Miguel Kottow lo plantea con claridad:

El mero hecho de incorporar seres humanos a estudios que no sean destinados a su beneficio directo, exige una acuciosa ponderación ética por cuanto estos probandos están siendo utilizados como medios para fines ajenos a ellos, lo cual lesiona el ampliamente aceptado imperativo categórico kantiano en su tercera formulación: actúa de tal modo que trates a la humanidad, tanto en tu persona como en la persona de cualquier

<sup>60</sup> Véase la cita textual de la nota al pie 39.

otro, siempre como fin, jamás solo como medio. Esta instrumentalización de las personas que son sometidas a exploración o experimentación, unida a los riesgos que son inherentes a todo estudio que involucra a seres humanos, son factores que deben comprometer a investigadores y evaluadores éticos a velar por la protección de estas personas, en independencia de las características específicas del estudio. (2008: 21-22)

Como mencionamos anteriormente, las prácticas artísticas contemporáneas –fotografía, *performance*, instalación, video, etcétera–, a causa de su propia naturaleza –carácter relacional y transgresor–, están predispuestas a contrariar fácilmente dicho principio ético fundamental. Por ello, las investigaciones artísticas basadas en aquellas prácticas deben seguir ineludiblemente el principio kantiano recién mencionado. Asimismo, deben respetar los principios éticos básicos practicados por las investigaciones que involucran seres humanos, independientemente del paradigma al que pertenezcan. En ese sentido, todo artista que desarrolle un proyecto de investigación/creación en una institución académica debe respetar cinco principios éticos fundamentales:

- i. El Principio de Respeto.** Este sostiene que toda persona es autónoma; por lo tanto, es capaz de decidir libremente sobre su participación en una investigación. Indica, asimismo, que las personas con “autonomía disminuida” deben tener protección adicional. Este principio, el primero y más importante, se materializa en el formulario de consentimiento informado,<sup>61</sup> mediante el cual se le informa al participante todos los detalles implicados en la investigación de la que formará parte; esto permite que disponga de la información necesaria para decidir conscientemente si desea participar o no (Achío, 2006: 4).<sup>62</sup>
- ii. El Principio de Beneficencia y No Maleficencia.** Este principio determina la obligación de asegurar el bienestar de los sujetos que participan en la investigación. Por un lado, busca la beneficencia, es decir, la maximización del

bien y la disminución al mínimo posible de los daños. Por el otro, pretende evitar la maleficencia: no dañar bajo ningún concepto a los participantes en la investigación. Este principio apunta a los individuos participantes, pero también al conjunto de la sociedad sobre el que puede impactar la investigación. Asimismo, se ocupa del presente, pero también debe contemplar las consecuencias futuras. Es necesario tomar en cuenta la variable riesgo/beneficio (Achío, 2006: 4).<sup>63</sup>

- iii. El Principio de Justicia.** Este defiende una justa distribución, entre los diferentes grupos implicados, de los beneficios (resultados) que se deriven de la investigación. También sostiene que los costos de la investigación deben ser equitativamente repartidos entre los diferentes grupos que puedan estar potencialmente impactados por ella (Achío, 2006: 4).<sup>64</sup>
- iv. El Principio de Mérito y Beneficio Potencial.** Este principio plantea que una investigación debe llevarse a cabo siempre y cuando existan razones de peso para hacerlo, es decir, cuando se puede justificar su desarrollo en función de sus potenciales beneficios, tanto para un grupo específico como para el conjunto de la sociedad, ya sea en el presente inmediato o en el futuro.<sup>65</sup>
- v. El Principio de Integridad.** Este sostiene que toda investigación debe desarrollarse bajo la mira de este valor –la integridad– a lo largo de todas las etapas. La ausencia de honradez, rectitud, probidad, etcétera, en alguna de ellas, pone en riesgo el resultado global y atenta con corromper la naturaleza misma de la investigación (Cox et al., 2014: 7).<sup>66</sup>

Ahora bien, si estos son principios éticos que toda forma de investigación académica debe seguir, ¿cuáles deberían ser los principios éticos específicos de la investigación artística? Una exploración por este joven territorio arroja un resultado interesante.

<sup>63</sup> Está expresado en el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP en el artículo 10.2. “Beneficencia y no maleficencia”.

<sup>64</sup> Se menciona en el artículo 10.3. “Justicia” del Reglamento del Comité de Ética de la PUCP.

<sup>65</sup> Este principio se encuentra en el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP en el artículo 10.5. “Responsabilidad”.

<sup>66</sup> Este principio aparece en el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP en el artículo 10.4. “Integridad científica”.

<sup>61</sup> El Protocolo de Consentimiento Informado para Participantes de la PUCP se puede descargar en este enlace: <http://textos.pucp.edu.pe/pdf/3614.pdf>

<sup>62</sup> En el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP, está expresado en el artículo 10.1. “Respeto por las personas” y en el artículo 11, incisos c, d y e.

Por un lado, una revisión panorámica de parte importante de la bibliografía publicada en los últimos años sobre la naturaleza de la investigación artística muestra que el problema ético no ha sido particularmente abordado desde una perspectiva teórico-crítica.<sup>67</sup> Los diferentes libros y artículos tratan cuestiones epistemológicas, ontológicas, institucionales, metodológicas y económicas, pero las éticas brillan por su ausencia.<sup>68</sup> Vale la pena resaltar, sin embargo, que en 2017 el Swedish Research Council & Lind publicó el volumen *Research Ethics and Artistic Freedom in Artistic Research. Artistic Research Yearbook 2017* que le ha otorgado el lugar que merece a una reflexión sobre este tema. Además, la revisión de códigos de ética de algunas universidades y escuelas de arte evidencia que se guían por valores y principios heredados de la ética de la investigación en ciencias sociales y humanidades.<sup>69</sup> Al parecer, se asume que el debate desarrollado en dichos ámbitos es igualmente legítimo para el arte y el diseño. Al respecto, el especialista en investigación artística Henrik Frisk (2014) afirma: "La ética de la investigación es un asunto complejo; sin embargo, por lo general, la ética no es un tema que genere muchos debates en nuestro campo [investigación artística]."<sup>70</sup> ¿Por qué? ¿No hay acaso aspectos que valen la pena discutir?

---

<sup>67</sup> "A pesar de que las asociaciones profesionales de arte en Canadá no han elaborado lineamientos éticos sobre las buenas prácticas con respecto a los sujetos de investigación, el enfoque centrado en la persona que fundamenta todas las vertientes artísticas ha llevado a los artistas investigadores a incorporar la reflexión ética en la investigación" (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 2). [Original en inglés. La traducción es nuestra.] Al respecto, Boydell et al. sostienen: "Hasta la fecha, la literatura en este ámbito se ocupa principalmente de describir las condiciones, sobre todo el contenido y la forma, de la investigación basada en las artes (Knowles y Cole, 2008). A pesar de que se han desarrollado diferentes propuestas metodológicas para integrar las artes en la investigación, se han ignorado en gran medida las cuestiones relacionadas con la ética (Sinding, Gray & Nisker, 2008)" (Boydell et al., 2011: 1-2). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>68</sup> Por ejemplo, la mayoría de las publicaciones consultadas para elaborar el primer volumen del presente cuaderno de trabajo no aborda el tema: Borgdorff; Gray y Malins; Hannula, Vaden y Suoronata; Haseman; Biggs y Karlsson; Gosselin y Le Coguiec; etcétera. Asimismo, ninguno de los 23 capítulos del volumen *The Routledge Companion to Research in the Arts*, editado por Biggs y Karlsson en 2011, aborda directamente los problemas éticos que suscita dicho tipo de investigación.

<sup>69</sup> Véanse, por ejemplo, los códigos de ética de Cardiff School of Arts & Design, Edinburg College of Arts, Royal College of Arts, University of Glasgow College of Arts, University of the Arts London, University of Limerick, The School of Arts and Humanities de la Universidad de Cambridge, y del College of Arts and Humanities de la Prifysgol Bangor University.

<sup>70</sup> "Research ethics is a big topic, but in general, ethics are not widely discussed in our field" (Frisk, 2014). [La traducción es nuestra.]

Sin embargo, es posible superar la escasez de estudios sobre este tema e ir más allá de la identificación/reducción –ética de la investigación artística = ética de la investigación en ciencias sociales– si nos enfocamos en uno de los rasgos más importantes de la práctica artística contemporánea: su carácter visual. El mundo se ha convertido, como sostienen Brea (2007: 146-163), Smith (2012: 20-21) y Fontcuberta (2011), en una "iconosfera", donde "vivimos en la imagen y la imagen nos vive y nos hace vivir" (Fontcuberta, 2011). El sentido y el valor de la realidad se construyen, circulan y se consumen en las imágenes (Flusser, 1990; Debord, 1999). A raíz del valor absoluto que ha adquirido el universo visual en la configuración de la realidad, el arte ha obtenido también una importancia única en la historia, pues la investigación y la creación artística se despliegan hoy en día fundamentalmente en el espacio de lo visual. No es gratuito que, al menos desde los años de 1980, la clásica y noble noción de *bellas artes* haya sido reemplazada por la noción contemporánea de *artes visuales* (Heinich, 2014). Asimismo, no es infundado que, a partir de la década de 1990, se hable de un *giro icónico* en nuestra civilización (Moxey, 2009: 8-27; García Varas, 2011: 15-56). De tal forma, el carácter visual de la cultura nos invita a reflexionar sobre las implicaciones que las producciones artísticas (visuales) tienen en dicha cultura (visual); es decir, nos obliga a pensar en la función ética y política del arte en la constitución de la vida del hombre contemporáneo.

Este desplazamiento nos permite avanzar en nuestra indagación: si bien es cierto –como ya advertimos– que no existen grandes estudios sobre la ética de la investigación artística, sí hay algunos más en el ámbito de la ética de la investigación visual.<sup>71</sup> En este sentido, para finalizar nuestra indagación, vamos a presentar algunos de los puntos éticos más relevantes que se deben tomar en cuenta al llevar a cabo una investigación desarrollada a partir de/gracias a/en medio de material visual.

---

<sup>71</sup> Disciplinas como la antropología tienen mucho tiempo usando métodos de investigación visuales; sin embargo, en los últimos años, se ha hecho extensivo a otras disciplinas: "Las investigaciones visuales tienen una larga trayectoria en la antropología y, en menor grado, en la sociología. Estas vienen siendo adaptadas cada vez más en una amplia gama de disciplinas, tales como los estudios culturales, la geografía, la psicología, los estudios de la salud y los estudios urbanos, el diseño, la investigación artística, los estudios del performance y del movimiento, entre otros" (Cox et al., 2014: 4). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]



La investigación visual se define como “[...] la investigación que usa imágenes fijas o en movimiento como datos o para establecer significados sobre un tema de investigación determinado” (Cox et al., 2014: 3).<sup>72</sup> La mayor parte de las investigaciones artísticas pertenece a esta categoría, pues usa, de una u otra forma, material de corte visual que puede –como hemos mencionado al referirnos a la fotografía o al video– generar impactos considerables en los involucrados. Por ello, la ética de la investigación visual estaría orientada a “[...] proteger a los participantes de sufrir algún daño a causa de su participación en la investigación. Los temas de mayor relevancia incluyen evitar el daño físico y emocional; proteger el anonimato y la confidencialidad de los participantes; y promover que la investigación sirva al bien público” (Cox et al., 2014: 7).<sup>73</sup>

A partir de esta idea general, el libro *Guidelines for Ethical Visual Research Methods* señala seis principios que toda investigación visual –por lo tanto, también las artísticas– debe tener en cuenta. Los tres principios iniciales pertenecen por igual a la investigación en ciencias sociales y a la investigación en arte; el elemento diferencial está en los tres últimos (Cox et al., 2014: 4).

- i. En primer lugar, el Principio de Confidencialidad determina el compromiso a proteger la privacidad de los participantes cuando estos entregan información personal en el contexto de una relación de confianza. En este punto, son particularmente sensibles las investigaciones que, a través del uso de cámaras (fotografía, video), se basan en el registro de la identidad de los participantes (Cox et al., 2014: 9-10).<sup>74</sup>
- ii. En segundo lugar, toda investigación debe estar regida por el Principio de Minimización de Daños y Maximización de Beneficios. Esta preocupación, de la que ya hablamos anteriormente, toma un cariz nuevo en el contexto de la

<sup>72</sup> “[...] research that uses still or moving images either as data or to elicit meanings about the given research topic” (Cox et al., 2014: 3). [La traducción es nuestra.]

<sup>73</sup> “[...] to protect research participants from incurring harm through their involvement in research. Critical issues include avoiding physical and emotional harm; protecting research participants’ anonymity and confidentiality; and promoting research that serves a public good” (Cox et al., 2014: 7). [La traducción es nuestra.]

<sup>74</sup> En el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP, se presenta en el artículo 11, inciso b.

investigación visual, porque esta puede generar daños nunca antes considerados por los comités de ética: “Esto ocurre particularmente cuando se utilizan métodos visuales para investigar temas sensibles o para lograr que comunidades marginadas cuenten historias sobre sus vidas” (Cox et al., 2014: 11).<sup>75</sup>

Esta situación, aunque no genera daños físicos como señalamos al inicio, pone en riesgo la vida anímica de los participantes al remover y exponer públicamente dimensiones sensibles de su historia personal. Asimismo, se compromete la estabilidad de los investigadores y del público al ser expuestos, a través de métodos visuales (pero también podríamos incluir performativos o escénicos), a historias íntimas (Cox et al., 2014: 11).

- iii. En tercer lugar, como señalamos al hablar del Principio de Autonomía, el de Consentimiento Informado es básico en toda investigación que involucre a otros seres humanos, como ocurre con las prácticas artísticas en el contexto contemporáneo. Los participantes deben conocer las implicancias de la investigación de la que formarán parte para que puedan tomar una decisión consistente. Asimismo, no deben estar forzados por ningún tipo de consideración más allá de las que surgen de su propia evaluación racional de la investigación. El consentimiento informado se hace particularmente relevante en el caso de la investigación artística basada en métodos visuales, pues estos implican la pervivencia, circulación y exposición de las imágenes en las que aparecen los involucrados (Cox et al., 2014: 12-14).<sup>76</sup> Sobre este principio, Kaisu Koski plantea un problema importante que surge debido a un rasgo clave de la investigación artística: la indeterminación de sus resultados. Como es casi imposible anticipar la forma final que tomará la obra, se hace muy difícil que los involucrados den su consentimiento estando 100 % informados,<sup>77</sup> pues nadie sabe a ciencia cierta hacia dónde los

<sup>75</sup> “This is especially the case when visual methods are used to research sensitive topics or to engage marginalised communities in telling stories about their lives” (Cox et al., 2014: 11). [La traducción es nuestra.]

<sup>76</sup> En el Reglamento del Comité de Ética de la PUCP, está expresado en el artículo 11, inciso d.

<sup>77</sup> “La pregunta aquí es la siguiente: ¿cómo se puede dar el consentimiento informado para fines que el artista investigador no puede prever desde el comienzo

- llevará el proyecto. ¿Qué hacer con esta indeterminación e impredecibilidad propias de los procesos de creación?
- iv. En cuarto lugar, es necesario tomar en cuenta la posibilidad de que los límites de la investigación sean difusos (Principio de Indeterminación). Esta es una de las singularidades mayores de la investigación artística y visual, pues muchas veces los participantes son más que simples participantes y llegan a convertirse en coautores.<sup>78</sup>
  - v. Vinculado con el anterior, se plantea un quinto principio: el de Autoría y Derechos de Propiedad. Como señalamos más arriba, los productos de la investigación visual pueden ser creados por i. participantes individuales; ii. participantes grupales; o iii. esfuerzos individuales, grupales o institucionales que incorporan contribuciones de investigadores, artistas, practicantes que no son parte del grupo de investigación, pero que contribuyen al proceso de generar información visual,<sup>79</sup> como sucede en el arte contextual y relacional.<sup>80</sup> El reconocimiento adecuado de la autoría y de la propiedad de los productos realizados (visuales, sonoros, plásticos, performativos) es importante porque i. asegura la integridad del proceso de investigación y maximiza los beneficios para los participantes; ii. ayuda a mantener sólidas relaciones de investigación entre los investigadores y los participantes; iii. maximiza la riqueza de ideas y contribuciones que los participantes podrían estar dispuestos a compartir como parte del proceso de investigación; iv. anticipa posibles resentimientos o decepciones si los participantes sienten luego que sus
  - v. Finalmente, como ya habíamos adelantado cuando señalamos el rol primordial que juegan los espectadores en la recepción y validación de las obras de arte, el sexto principio que la ética de la investigación visual y artística defiende, el Principio de Protección del Espectador, busca determinar muy cuidadosamente la manera en que sus resultados van a ser exhibidos (dónde, cómo, con qué formato, para qué, etcétera) y cuál es la audiencia específica a la que están dirigidos (qué la caracteriza, cuál es su historia, qué desea, etcétera).<sup>81</sup>

---

del estudio?" (Koski, 2012: 11). [Original en inglés. La traducción es nuestra.] El Reglamento del Comité de Ética de la PUCP lo presenta en el artículo 11, inciso a.

<sup>78</sup> "Esta disolución de los límites genera retos éticos, tales como cuál es la mejor manera de dejar el proyecto cuando los participantes han puesto mucho de sí para construir relaciones y contribuir a la investigación" (Cox et al., 2014: 15). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>79</sup> "Por consiguiente, a menudo, los investigadores visuales se enfrentan a cuestiones complejas relacionadas con la autoría y la propiedad de los productos visuales generados durante el proceso de investigación" (Cox et al., 2014: 17). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

<sup>80</sup> "Si bien en muchas disciplinas los investigadores podrían preocuparse de proteger la privacidad de los participantes de la investigación, los artistas investigadores podrían preocuparse más por asegurar el suficiente reconocimiento público de los participantes de la investigación por su contribución creativa en un determinado proyecto de investigación". (Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee, 2008: 10). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

---

<sup>81</sup> "Un tema de gran importancia para los proyectos de investigación visual son las decisiones sobre qué productos de la investigación visual se exhibirán, cómo, cuándo, dónde y en qué contextos. [...] Las cuestiones sobre la representación y la(s) audiencia(s) son fundamentales para todo tipo de actividades de difusión en la investigación visual. Todo formato o género necesita evaluación y planificación cuidadosas sobre las implicaciones relacionadas con los participantes o con la(s) audiencia(s) de la investigación" (Cox et al., 2014: 19). [Original en inglés. La traducción es nuestra.]

## 5. CONCLUSIÓN

Como hemos observado a lo largo de estas páginas, la ética ha ido incorporándose paulatinamente a lo largo del siglo XX en las diferentes esferas de la vida humana y no humana, hasta convertirse, en los últimos años, en un aspecto imprescindible en la investigación científica y académica. Cotidianamente nos enfrentamos a desafíos éticos surgidos del desarrollo de la ciencia, la tecnología y el progreso de la civilización. Por ello, es imperativo no solo incluir, sino reforzar y profundizar las reflexiones éticas que les dan soporte a dichos desarrollos.

La evolución del ámbito artístico durante los últimos 50 años no se ha desplegado ajena de aquel proceso. Por el contrario, el surgimiento de nuevas prácticas artísticas de corte relacional (*performance*, fotografía) y la incorporación de la creación artística en el ámbito académico han acelerado radicalmente el acercamiento del arte hacia la ética. ¿En qué punto nos hallamos en este momento? En primer lugar, es necesario tener presente que, a pesar de vivir en un mundo interconectado, el avance de dicho proceso es dispar en las diferentes regiones del planeta. En segundo lugar, si bien se ha escrito en los últimos años una cantidad considerable de literatura sobre investigación artística, esta no aborda directa ni profundamente el problema de la ética de la investigación artística. ¿Las razones? Se asume el marco ético heredado de la investigación en ciencias sociales. Debido a ello, en tercer lugar, es necesario desarrollar principios particulares que sirvan de complemento a los principios generales recibidos de las ciencias sociales. ¿Cómo se pueden obtener estos principios? El proceso debe ser inductivo y debe, por lo tanto, estar basado en la práctica directa de los artistas. Solo así se podrá establecer un

sistema histórico, plural y material de valores y códigos, que responda a las necesidades de la práctica artística en cada contexto específico; de este modo, se evita uno de los mayores problemas al incorporar un marco ético en las investigaciones: la aplicación de principios importados de otro contexto que no son capaces de comprender y responder a las necesidades y particularidades del nuevo ámbito. Una ética para la investigación artística, por ello, debe ser una ética surgida desde la investigación artística.

A partir de lo mencionado hasta aquí, podemos concluir que los principios que rigen al Comité de Ética de la Investigación de la PUCP pueden servir como una guía para la investigación artística, en tanto buscan proteger a cualquier persona involucrada en una investigación. Sin embargo, creemos que su generalidad, sumada a la ausencia de un comité especializado en arte (o, al menos, una subcomisión), puede generar problemas al discutir y evaluar la pertinencia ética de un proyecto de investigación-creación proveniente de la facultad. Por ello, consideramos de vital importancia que, al evaluar un proyecto de esta naturaleza, los miembros del comité tomen en cuenta el inciso c. del artículo 7 del *Reglamento del Comité de Ética de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú*: "Consultar a expertos en el campo de la investigación evaluada cuando sea necesario" (2016: artículo 7), así como el artículo 18: "El Comité Ejecutivo puede convocar a los miembros externos para la evaluación de los proyectos que lo requieran" (2016: artículo 18). Esta prerrogativa del comité permite la presencia de asesores especializados capaces de aconsejar pertinentemente durante la evaluación de un proyecto artístico al resto de miembros.

## 6. REFERENCIAS

- Achío, M. (2006). "Ética de la investigación en ciencias sociales. Repensando viejos temas". *Cuadernos de Sociología*, (6), pp. 25-38. Recuperado de: <https://www.escribd.com/document/268184906/Achio-Etica-de-La-Investigacion-en-Ciencias-Sociales>
- Ardene, P. (2006). *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Aristóteles (2001). *Ética a Nicómaco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bolt, B. (2016). "Whither the Aesthetic Alibi: Ethics and the Challenge of Art as Research in the Academy". En Warr, D.; Guillemin, M.; Cox, S.; y Waycott, J. (editores). *Ethics and Visual Research Methods*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Boydell, K. M.; Volpe, T.; Cox, S.; Katz, A.; Dow, R.; Brunger, F.; Parsons, J.; Belliveau, G.; Gladstone, B.; Zlotnik-Shaul, R.; Cook, S.; Kamensek, O.; Lafrenière, D.; y Wong, L. (2011). "Ethical Challenges in Arts-based Health Research". *The International Journal of The Creative Arts in Interdisciplinary Practice*, 11. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/265042212\\_Ethical\\_Challenges\\_in\\_Arts-based\\_Health\\_Research](https://www.researchgate.net/publication/265042212_Ethical_Challenges_in_Arts-based_Health_Research)
- Brea, J. L. (2007). "Cambio de régimen escópico: del inconsciente óptico a la e-image". *Revista de Estudios Visuales*, (4), p. 145.
- Camps, V.; Guariglia, O.; y Salmerón, F. (1992). *Concepciones de la ética*. Madrid: Trotta.
- Comité de Ética de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. (2016). *Reglamento del Comité de Ética de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú*. Lima: PUCP. Recuperado de: <http://cdn02.pucp.edu.pe/investigacion/2016/10/14160435/Reglamento-2.pdf>
- Cox, S.; Drew, S.; Guillemin, M.; Howell, C.; Warr, D.; y Waycott, J. (2014). *Guidelines for Ethical Visual Research Methods*. Melbourne: The University of Melbourne.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.
- Del Olmo, M. (2010). *Dilemas éticos en antropología*. Madrid: Trotta.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México: Editorial Trillas.
- Fontcuberta, J. (2011). "Por un manifiesto Post-fotográfico". *La Vanguardia*, 11 de mayo. Recuperado de: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>
- Frisk, H. (2014). "Artistic research ethics" [Entrada en página web]. Recuperado de: [http://www.henrikfrisk.com/diary/archives/2014/07/artistic\\_resear\\_3.php](http://www.henrikfrisk.com/diary/archives/2014/07/artistic_resear_3.php)
- García Varas, A. (editora). (2011). *Filosofía de la imagen*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Giusti, M.; y Tubino, F. (2007). *Debates de la ética contemporánea*. Lima: PUCP.
- Giusti, M. (2007). "El sentido de la ética". En Giusti, M.; y Tubino, F. *Debates de la ética contemporánea*. Lima: PUCP.

- Greenberg, C. (2006). *La pintura moderna y otros textos*. Madrid: Siruela.
- Groys, B. (2009). "La topología del arte contemporáneo" [Entrada de blog]. *Lapizynube*. Recuperado de: [http://lapizynube.blogspot.fr/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte\\_175.html](http://lapizynube.blogspot.fr/2009/05/boris-groys-la-topologia-del-arte_175.html).
- Guariglia, O. (1992). "Kantismo". En: *Concepciones de la ética*, Camps, V.; Guariglia, O.; y Salmerón, F. (editores). Madrid: Trotta, pp. 53-72.
- Haseman, B. (2006). "A Manifesto for Performative Research". *Media International Australia Incorporating Culture and Policy*, (118), pp. 98-106.
- Heinich, N. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. París: Gallimard.
- Hess, A. (2017). "How the Myth of the Artistic Genius Excuses the Abuse of Women". *The New York Times*, 10 de noviembre. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2017/11/10/arts/sexual-harassment-art-hollywood.html?action=click&contentCollection=Art%20%26%20Design&module=Related-Coverage&region=EndOfArticle&pgtype=article>
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Crítica.
- Jacorzynski, W.; y Sánchez Jiménez, J. (2013). "Ética y antropología: un nuevo reto para el siglo xxi". *Desacatos*, (41), pp. 7-25.
- Jay, M. (1992). "The Aesthetic Alibi". *Salmagundi*, (93), pp. 13-25. Recuperado de: [www.jstor.org/stable/40548650](http://www.jstor.org/stable/40548650).
- Kant, I. (2012). *Fundamentación para una metafísica de las costumbres*. Madrid: Alianza Editorial.
- Klassen, L. (2016). "Research by Artists: Critically Integrating Ethical Frameworks". En Warr, D.; Guillemin, M.; Cox, S.; y Waycott, J. (editores). *Ethics and Visual Research Methods*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Koski, K. (2012). "Ethics and data collection in arts-based inquiry. Artist-researcher embedded in medical education". *International Journal of the Creative Arts in Interdisciplinary Practice*, (11). Recuperado de: <http://www.ijcaip.com/archives/IJCAIP-11-paper4.pdf>
- Kottow, M. (2008). "Elementos de bioética en investigación en ciencias sociales". En Lira, E. (editora). *Bioética en investigación en ciencias sociales*. Santiago: Conicyt, pp. 17-32.
- Lezama, J. (2012). "La ética desde una perspectiva evolutiva. ¿Es posible una ética evolucionista?". *Bol. Acad. C. Fís., Mat. y Nat.*, 72(2), pp. 29-40.
- Michaud, P. (2008). "Introducción". En Lira, E. (editora). *Bioética en investigación en ciencias sociales*. Santiago: Conicyt, pp. 11-16.
- Moxey, K. (2009). "Los estudios visuales y el giro icónico". *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, (6), pp. 8-27.
- Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1948). *Declaración Universal de Derechos Humanos*. Recuperado de: <http://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>
- Pogrebin, R. (2018). "Chuck Close Is Accused of Harassment. Should His Artwork Carry an Asterisk?". *New York Times*, 28 de enero. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/2018/01/28/arts/design/chuck-close-exhibit-harassment-accusations.html?smid=fb-nytimes&smtyp=cur>
- Ravini, S. (2017). "The Ethics of Unethical Art". En: Swedish Research Council; y Lind, T. (editores). *Research ethics and artistic freedom in artistic research. Artistic Research Yearbook 2017*. Estocolmo: Swedish Research Council, pp. 24-35.

- Riquelme, H. (2004). "La medicina bajo el nazismo: una aproximación histórico-cultural". *Segunda parte Medicina UPB*, 23(1), pp. 25-47.
- Sahlin, N.-E. (2017). "When values come into conflict—ethics and liberty in artistic research". En: Swedish Research Council; y Lind, T. (editores). *Research ethics and artistic freedom in artistic research. Artistic Research Yearbook 2017*. Estocolmo: Swedish Research Council, pp. 8-15.
- Singer, P. (2015). *Animal Liberation. The Definitive Classic of the Animal Movement*. XX: Open Road Media.
- Smith, T. (2012). ¿Qué es el arte contemporáneo? Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Social Sciences and Humanities Research Ethics Special Working Committee (SSHWC). A Working Committee of the Interagency Advisory Panel on Research Ethics (PRE). (2008). *Research Involving Creative Practices: A Chapter for Inclusion in the TCPS*. Recuperado de: [http://www.pre.ethics.gc.ca/policy-politique/initiatives/docs/Creative\\_Practice\\_Chapter\\_Jan\\_2008\\_-\\_EN.pdf](http://www.pre.ethics.gc.ca/policy-politique/initiatives/docs/Creative_Practice_Chapter_Jan_2008_-_EN.pdf)
- Swedish Research Council; y Lind, T. (2017). *Research ethics and artistic freedom in artistic research. Artistic Research Yearbook 2017*. Estocolmo: Swedish Research Council.
- Taylor, Ch. (2009). *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Thiebaut, C. (1999). *De la tolerancia*. Madrid: Visor.
- \_\_\_\_\_. (1992). "Naoaristolismos contemporáneos". En Camps, V.; Guariglia, O.; y Salmerón, F. (editores). *Concepciones de la ética*. Madrid: Trotta, pp. 29-52.
- United States Holocaust Museum. (2018). *Experimentos médicos nazis*. Recuperado de: <https://www.ushmm.org/wlc/es/article.php?ModuleId=10007227>
- Zurr, I.; y Catts, O. (2014). "The Unnatural Relations Between Artistic Research and Ethics Committees: An Artist's Perspective". En Macneill, P. *Ethics and the Arts*, pp. 201-210. Recuperado de: [https://www.researchgate.net/publication/286507663\\_The\\_Unnatural\\_Relations\\_Between\\_Artistic\\_Research\\_and\\_Ethics\\_Committees\\_An\\_Artist's\\_Perspective](https://www.researchgate.net/publication/286507663_The_Unnatural_Relations_Between_Artistic_Research_and_Ethics_Committees_An_Artist's_Perspective)





ISBN: 978-612-47745-9-1



9 786124 774591