



Revista Dirección  
de Investigación

INVESTIGACIÓN DESDE LAS ARTES



# Liberalismo, convergencia y divergencia en la investigación artística

Rafael Penroz  
octubre de 2023

Democracia liberal,  
para que quiero eso si tengo tus besos.  
Marco Aurelio Díaz

La intelección positiva de lo existente incluye también,  
al propio tiempo, la inteligencia de su negación, de su propia ruina.  
Karl Marx

## Introducción

Nos ha tocado el privilegio de vivir tiempos muy inquietantes que pondrán al mundo académico de cabeza especialmente en el campo de las artes. Si bien las ciencias no están exentas de espionaje, robo, clonación y plagio de investigaciones divulgadas en papers, tesis o artículos digitales, es en el campo de las artes donde podemos ver nítidamente un proceso de democratización de la investigación que a medida que nos dejamos seducir por las ventajas del archivo digital en red, éste nos trasloca abruptamente a otra escena cultural de la que aparentemente no hay retorno. Claro está que tenemos la libertad de elegir la desconexión total como eremitas, pero si optamos por llevar una vida política nos veremos arrastrados por la corriente conectiva.

Podemos iniciarnos maratoneando series en plataformas de video, volviéndonos adictos a youtube o spotify, pasar horas viendo opiniones, chismes y reels en Instagram o tiktok, ver pornografía infinita, dejar de ir a antros para ligar, dejar de ir al cine y al teatro, dejar de ver la televisión directa, dejar de leer libros físicos y leer únicamente pdfs o libros electrónicos, googlear “arte contemporáneo 2023” y dejar de ir a exposiciones para finalmente no hacer, ni ver ni oír –nada– que implique un esfuerzo o que no nos interese.

Es en ese momento de liberación estética cuando el tsunami de la cultura de redes o network culture arrasa con nuestras creencias modernas. Los estudios de redes y particularmente el enfoque conectivista han asociado este fenómeno cultural a la conectividad libre de escala (Downes, 2022) en la que un algoritmo de inteligencia artificial genera una base de datos con nuestras preferencias particulares (cookies) conectándonos rápidamente a fuentes relacionadas con nuestro comportamiento en red (incluso inconsciente) para provocar una anomalía en la conectividad que se ha llamado conexión en cascada. Esta cascada desata una hiperconexión asimétrica a gran velocidad que nos bombardea sin tregua, con nuestras propias preferencias. De esa forma, nunca entramos en contacto con lo que contrasta u obstaculiza el acceso a nuestras preferencias. Si algo indeseado se filtra, podemos cliquear “no me gusta” o “no me interesa”.

Esto interrumpe el contacto con lo otro, impidiendo el diálogo, la diferencia, el litigio y por lo tanto el discurso. En esta situación apoteósica de narcisismo, los creadores se ven forzados a creer metafísicamente en su quehacer auto gestionando infructuosamente su carrera o creando versiones de alguna tendencia de moda para entrar al mercado. Los más críticos optan por ilustrar alguna causa política (ecología, migración, miseria, violencia, derechos civiles, igualdad de género etc.) para recibir fondos públicos o privados (otro mercado). Como finalmente todos los artistas estamos insertos en este proceso, asistir a una exposición es solamente un acto de solidaridad con nuestros colegas, pero en el fondo, sentimos que somos espectadores de más de lo mismo.

La pregunta que emerge de esta observación es: ¿Qué podemos hacer los investigadores en artes para reanimar esta monotonía? Creo a priori, que una posibilidad sería reanudar el diálogo, induciendo a los artistas a romper el silencio y el miedo al lenguaje, para dejar de ver formas que, en lugar de hablar por el artista, callan como tumbas su naturaleza monstruosa.

### **Pensamiento convergente**

El pensamiento convergente según Guilford (1967) es un proceso mental que utiliza todas las formas de conocimiento comprobables para solucionar un problema de manera lógica y eficaz. Erróneamente se ha considerado un proceso mental lineal y limitado con el objetivo de dar prioridad al pensamiento divergente, más cercano al pensamiento crítico y creativo. En la actualidad el pensamiento convergente ha expandido sus límites porque hemos acumulado una cantidad monumental de datos objetivos en todas las áreas del conocimiento, y por lo tanto, el análisis de tal magnitud de datos exige criterios convergentes para enfocar las investigaciones en asuntos particulares. El descubrimiento de la plasticidad de las redes neuronales y su capacidad de adaptación a diversas formas de conectividad, identifica la convergencia como el proceso más eficaz para el funcionamiento colaborativo inter neuronal, por lo que, si pensamos como en el conectivismo que la organización del pensamiento es equivalente a la organización de nuestra vida, la investigación de convergencia es modelo más viable para el trabajo transdisciplinario, un anhelo de larga data en la comunidad académica de las artes.

Cuando una comunidad intelectual se enfrenta a una problemática apórica, como podría ser la imposibilidad de superar el capitalismo o la inviabilidad de un nuevo paradigma artístico, el pensamiento divergente, que fue la chispa de los cambios paradigmáticos durante la modernidad –no resulta eficaz- ya que al ampliar el conocimiento más allá de los límites convencionales o “útiles” para la solución de problemas, se interrumpe todo proceso de acuerdo social difuminando los límites conceptuales y relativizando el conocimiento. Las propuestas relevantes, emergen como modas o “micro giros” de corta duración, que se acumulan en los repositorios en red, esperando una resurrección. Reflexionando en torno a esto de forma pragmática y convergente –contradiendo mi formación crítica de pensamiento lateral, divergente y creativo- me he llevado una grata sorpresa al descubrir que el principio marxiano que encabeza este artículo, adquiere una validez inversa al realizar una crítica a la creatividad y el pensamiento divergente. Volviendo a oír el audio de la entrevista a la artista Vanessa Rivero que realicé para el primer número de la revista DI, (que no se imprimió por completo) me detuve en una frase, en la que ella afirma que hoy, un artista es únicamente “quien hace arte”.

Afirmar que un artista es esencialmente, quien hace arte, constituye una reducción pragmática que, desde el pensamiento convergente, aparece como la solución más eficaz y lógica a un problema que aqueja a la comunidad artística desde el principio de la era moderna.

Mermando el mecenazgo de los poderes imperiales y aumentando exponencialmente la población de artistas independientes, las artes pierden el cimiento ontológico que las ataba al poder y la religión. Esta anomalía impulsa el ciclo revolucionario que comienza con tratados de pintura (Alberti, 1988) y de la historia del arte (Vasari, 1996) evolucionando en una teoría estética moderna que se disocia del clasicismo (Baumgarten, 1970, Kant, 2007). Siguiendo a Kuhn (2004), la teoría estética moderna se normaliza en el paradigma de la teoría del arte contemporáneo propuesta por Baudelaire (2021), criticada por Benjamin (2003) y sintetizada por Groys (2002). Hoy no sólo presenciamos la decadencia de la teoría contemporánea del arte sino del pensamiento revolucionario y la visión cíclica del conocimiento en general. Los postulados clásicos de Heráclito “Todo fluye, nada permanece”, o “En el círculo se confunden el principio y el fin” en un momento considerados principios de la dialéctica idealista, hoy se petrifican en la mismidad del sentido común, pulverizando cualquier atisbo de disidencia.

Presenciamos la distribución del conocimiento en infinitas redes que diluyen no sólo las ideologías sino cualquier forma de consentimiento entre comunidades intelectuales dejando sólo la simulación del acuerdo (posparadigma) en tanto fetiche mercantil (fantasmagoría).

Los artistas formados en el pensamiento crítico, sufrimos un malestar cultural que sólo se anestesia aceptando que es artista quien hace arte. Es decir, uniéndonos al dispositivo productivo binario originado en las tecnologías digitales que nos ofrece (como en la política profesional) únicamente dos polos a elegir:

- La producción sensible irreflexiva (pensamiento divergente- creatividad)
- La producción racional de contenidos (pensamiento convergente- contracreatividad)

Esta dicotomía forma aquello que hemos llamado “el mundo del arte” en el mismo sentido en el que nos podemos referir al “mundo maya” al “mundo Disney” o al “universo Marvel”.

Este último, fantasmagoría de las más recientes teorías multiversales que justifican retóricamente la infinitud de la creatividad tanto cuanto ontología existencial y promesa trascendental del trabajo.

### **Arbeit Macht Frei**

Archiconocida es la frase alegórica a la bíblica “la verdad te hará libre” que utilizó como título de su novela de 1873 el filólogo alemán Lorenz Diefenbach, refiriéndose al proceso de cambio positivo que sufren haraganes, alcohólicos y jugadores cuando vencen sus vicios mediante la voluntad del trabajo duro. “El trabajo libera”, o “El trabajo te hará libre”, también fue utilizado como slogan en el gobierno de Weimar en 1928 para hacer propaganda sobre su programa de obras públicas proyectado para acabar con el desempleo. La versión más popular, sin embargo, ha sido su utilización en el acceso a los campos de exterminio nazi donde la frase sugiere una radical lección a quienes –según la ideología fascista- no trabajan como lo hace el pueblo. También vale la pena recordar la obra de Tania Bruguera de 2010 “Plusvalía” y la descripción de la pieza publicada en su sitio web:

Plusvalía es una obra inspirada en la noticia publicada por la prensa en diciembre del 2009 sobre el robo del cartel “Arbeit macht frei” (el trabajo os hará libre) que se encontraba en las puertas de entrada del campo de concentración de Auschwitz. La obra consiste en una réplica del cartel sustraído y se concibe, en un primer momento, para la Feria de Arco. El espacio donde se ubica reproduce un área de trabajo de tipo industrial, obrero, gris y rústico. Restos de materiales, colillas de cigarro, polvo y equipo de trabajo relacionados con la construcción o reparación de la pieza se encuentran esparcidos al descuido por el espacio, dando la apariencia de una labor inconclusa que será retomada en cualquier momento (fase no-activada). Asimismo, la instalación-performance cuenta a intervalos con la aparición de un hombre (de nacionalidad rumana y trabajador ilegal) que realiza la acción de soldar y lijar el objeto (fase activada); intentando crear un círculo vicioso donde la pieza se va transformando según pasa el tiempo, sin que sea claro si se está destruyendo o reparando.

Plusvalía es una obra que toma, de la acción que la inspira, el momento en el que la ética interviene y transforma en político el deseo. La pieza basa su activación en los márgenes de oferta y demanda del mercado, así como en la plusvalía obtenida en un objeto, que es reproducción de un objeto robado, que alcanza determinado valor económico no por su cualidad como objeto en sí, sino por su significado histórico, político y moral; legitimado a su vez, por el poder de manipulación de los medios de comunicación. Asimismo, pasa del mercado social al mercado del arte como objeto de una reflexión sobre la ética, la economía y el deseo de posesión. (Bruguera, 2010)



1. Tania Bruguera. 2010. Plusvalía. Instalación.

La pieza, nos presenta simultáneamente el robo, la enajenación y el exterminio como formas del terror de Estado, realizando un montaje que nos lleva desde la feria de arte ARCO a la Alemania nazi y de regreso al conflicto presente de los migrantes, determinados ilegales por los gobiernos democráticos, logrando un efecto alegórico que asocia la ideología fascista con la democracia liberal. Aunque coincido con el concepto de arte útil de Bruguera, la pregunta que me surge inmediatamente es ¿de qué utilidad estamos hablando aquí? ¿De las utilidades que recibe la artista en su cuenta bancaria explotando el sufrimiento ajeno, del arte político como un componente útil para la solución de problemas tan urgentes como la legalización de la migración mundial, o de ambos elementos como un todo indivisible que fundamenta la retórica neoliberal que separa productivos de improductivos y que diferencia al artista del no-artista desde su capacidad de hacer o no hacer? En síntesis, las preguntas ontológicas ¿hacer arte o no hacerlo? ¿trabajar o no trabajar? Y la respuesta: artista es quien puede hacer arte, y el buen artista es quien puede vivir de su obra, vender su labor o generar coleccionismo.

Para comprender mejor el estado de la cuestión artística en la cultura de redes es necesario considerar dos elementos culturales que la determinan:

1. El discurso metafísico del trabajo, se origina en el pensamiento protestante nórdico propagándose rápidamente en el mundo anglosajón y en Norteamérica angloparlante, y nos ofrece como respuesta al cuestionamiento sobre el malestar social, la trascendencia a través del trabajo y el enriquecimiento como solución convergente.

Y los bendijo Dios, y les dijo: Fructificad y multiplicaos; llenad la tierra, y sojuzgadla, y señoread en los peces del mar, en las aves de los cielos, y en todas las bestias que se mueven sobre la tierra. (Génesis 1:28-29)

2. Contrariamente el pensamiento católico del sur, bajo el lema bienaventurados los pobres, inculca la austeridad y la recompensa espiritual en el amor a Dios y al prójimo determinando un posicionamiento divergente en relación a la solución del malestar social por la vía pragmática.

Volviendo su vista hacia sus discípulos, decía: Bienaventurados vosotros los pobres, porque vuestro es el reino de Dios... (Lucas 6:20,21)

Sin embargo, el pensamiento nórdico no domina las redes electrónicas por ser hegemónico sino porque el dispositivo digital se basa en una estructura de redes binaria “dispuesta” a encontrar siempre la solución más rápida y expedita a un problema, y tal como el transistor superó al bulbo en economía y velocidad y el circuito integrado de silicio superó al transistor, la lógica convergente supera a la divergente cuando necesitamos solucionar un problema de naturaleza económica.

Por una parte, si desde la fundación de Ur en Mesopotamia es el capitalismo y la economía asimétrica la causa principal de nuestros males (hambruna, guerra, segregación etc), no es extraño que el pensamiento convergente sea el dominante. Por otra, si consideramos que las redes neuronales utilizan la convergencia para generar aprendizaje profundo y solucionar problemas desconocidos o sin datos exactos, podemos afirmar que el desprestigiado pragmatismo, el inmoral materialismo y el capitalismo salvaje tienen su origen en las redes neuronales del cuerpo, que convergen ofreciendo soluciones ad hoc.

## Pensamiento divergente

La cultura de redes es una cultura de convergencia. Contrariamente, la cultura visual analizada brillantemente por José Luis Brea y Nicholas Mirzoeff durante la primera década de este siglo, fue una cultura modernista de divergencia en la que la sociedad evolucionó junto a los medios de comunicación visual mediante una dinámica de disenso libertario basada en el concepto rousseauniano de libertad positiva –donde la consciencia individual determina el grado de libertad deseado (exigiendo al individuo tomar una posición política) –que los economistas neoliberales Hayek y Friedman criticaron proponiendo en su lugar, la libertad negativa (Berlin, 2005) como una situación en la que ningún agente externo obstaculiza la libertad de ejercer la voluntad individual. Esto en el capitalismo tardío, aclara Friedman, se logra únicamente desregulando los mercados y generando libre competencia entre individuos para exiliar de la arena ideológica al desacuerdo, limitándole exclusivamente, al campo de la economía para disponer una plataforma de libertad de acción democrática desde el principio “libertad para elegir”, a diferencia de la libertad de autorrealización que promete (sin cumplir) la libertad positiva. O sea que para Friedman la libertad del mercado es la fuente fundamental de las demás libertades (política, social, cultural).

En el campo de las artes visuales el neoliberalismo emerge con la transvanguardia italiana y los conceptos posmodernos de pastiche o como decía el historiador del arte José Luis Rodríguez de Armas, “too mezclado”. Los ejemplos paradigmáticos tardíos se observan en el apropiacionismo, remix, mash-up, arte posinternet, artivismo, arte simbiótico, de red social y arte IA (inteligencia artificial). Aún más neoliberal, es la convivencia de estas formas de arte de avanzada junto a todas las tendencias y estilos posibles del pasado unidos únicamente a través del mercado. Libertad de elección tanto para el artista como para el coleccionista o el consumidor. En este plano no hay disidencia posible. Nadie puede dictar que es arte y que no. Ninguna forma de poder puede decirle al artista lo que puede o no puede hacer. La única limitante, son los márgenes del mercado. En Irán no hay acceso a caricaturas del Ayatollah porque el mercado está regulado por la ideología. Como un resabio ideológico, quienes aún creen en la creatividad autoral, vivirán en contradicción con el nuevo mundo del arte donde la reserva de derechos de autoría y de copia será finalmente abolida debido a que la jurisprudencia necesaria para acusar a miles de millones de ciudadanos de infringir las leyes de derecho de autor es inviable. Sobre todo, si la creatividad ya ha sido superada por las entidades de inteligencia artificial. Hoy, la creatividad, la creación y los creadores son conceptos vacíos que sólo nos hablan de la ignorancia de quien utiliza estos términos para referirse al arte de autor y, opuestamente, de la politicidad de quien los utiliza en el sentido productivo, como “creación de contenidos”.

Desde las reflexiones carcelarias gramscianas, sabemos que la historia es la historia cultural (Gramsci, 1981) y que la politicidad del arte determina los signos que nos permiten comprender la historia. ¿Cómo no comprender nuestra cultura a través del reggaetón, o el trap corrido? Todas las generaciones anteriores han despreciado las manifestaciones culturales nuevas. Es necesario, como dijo Gramsci, superar el gusto del jefe y enfrentarse al arte únicamente a través del goce estético.



2. Carlos Arias Vicuña. 2022. Plaza Italia, de Rafael Penroz (Apropiación). Bordado en tela.

Quien hace arte, ha alcanzado un grado tal de liberalidad, que no importa si tiene el reconocimiento hegemónico, o el de la comunidad. No importa si inventa una forma o se la apropia. Sólo importa que ella, él o ello determine lo que ha hecho como arte. Es la propia entidad productora (también inteligencia artificial) quien determina un concepto, acción, enunciado, situación, fenómeno u objeto como arte. Luego, si nuestra entidad necesita de la legitimación de su producción para lucrar con su arte, podrá hacerlo circular en la red adecuada, donde nada obstaculice su difusión y pueda generar conexiones libres de escala (Downes, 2022) que permitan su reconocimiento y valorización, a saber: la cuantificación de lo cualitativo, su mercantilización.

Podemos decir entonces, que la afirmación artista es quien hace arte, es el más político de todos los principios reductivos que se han dicho en los últimos 70 años de arte contemporáneo y no representa el fin o el comienzo de un ciclo paradigmático sino otra humanidad, otro arte.

No debemos confundir esta alteridad con la altermodernidad de Bourriaud o la otredad sicoanalítica. Aquí lo otro con o minúscula es otra cosa, como quien dice, otro medio de transporte. No la evolución del caminar hacia la rueda y al motor de combustión, sino un cambio de escena instantáneo, como la tele transportación en la serie Star-trek, un montaje.

Cinéfilos, benjaminianos y quienes nacieron con internet, comprenden y aceptan este cambio con naturalidad. Los que no, lamentan trágicamente la democratización del conocimiento y su mercantilización. Quienes comenzaban a comprender recientemente la cultura visual, cuyos componentes dialécticos son el panóptico y el montaje, y con dificultad conciben la lógica del efecto Kuleshov –la narrativa alegórica perceptible a través del contraste de imágenes producido por un corte súbito- se decepcionan al no identificar secuencias claras dentro de los infinitos montajes digitales. El orden convergente, genera la aparición de una

cultura superpuesta sobre las anteriores percibida por la crítica hegemónica como cultura de la basura, generando falsas resistencias contraculturales –resistencia reaccionaria-. Profética fue la crítica de José Luis Brea cuando llama a la pretenciosa sociedad del conocimiento, sociedad de la ignorancia. De la misma forma y siguiendo a Gramsci, quienes se escandalizan de la democratización del arte que toma formas inesperadas como orquestas sinfónicas tocando composiciones de Manzanero o los Ángeles azules, no revelan en su opinión más que fascismo en forma de larva



3. Rafael Penroz. 2015. El pueblo guiando al pueblo (Reinterpretación con omisión). Óleo sobre tela.

## Descubrir el agua tibia

A partir de la sujeción a la mirada hegemónica concebimos nuevas formas de liberación, luchamos por nuevas causas libertarias, con el swapping televisivo desayunamos decolonialidad, con internet almorzamos gratuidad y la lucha contra los derechos de autor y con las redes sociales cenamos derechos civiles universales.

Y ahora, ahí vienen todos, millones de posteadores y creadores de contenidos, las ciberentidades, los bots y los algoritmos de IA. En la cultura de redes no hay punto de vista, origen de la mirada, hegemonía más allá del pago de tus cuentas a una compañía que pronto desaparecerá. La única sujeción es la sujeción a la tecnología, a nuestra vida ciborg en la que formamos un todo con la mercancía.

La mercancía es la cuantificación de lo cualitativo, la materialización del deseo, la puesta en valor de lo espiritual, de lo trascendental o metafísico. Por eso cuando un objeto mercantil pierde su utilidad o pasa de moda, puede ser renovado, reinventado, recreado, innovado. Para crear, recuperar o aumentar su valor, el ritual de transubstanciación de lo cualitativo a lo cuantitativo debe ser realizado una vez más. Reinventarnos equivale a recuperar nuestro valor como mercancía y por eso, cada día más, deseamos ser uno con las mercancías, pues ellas son inmortales, trascendentales, siempre renaciendo, siempre en crisis, siempre en estado de shock. Andy Warhol, profeta del arte contemporáneo, deseaba sobre todas las cosas ser una máquina. Producir, reproducir y siempre renovarse, siempre poder repararse, mejorarse o cambiarse por otro mejor. El arte contemporáneo, dijo, es el arte de hacer dinero. Para poder hacer arte hay que poder hacer dinero con el arte, para autoredimirse.

Redención: (del prefijo re, 'de nuevo', y émere, 'comprar') literalmente significa 'comprar de nuevo'. Se aplica al pago para obtener la libertad de un esclavo o cautivo, o bien, para volver a adquirir o recomprar algo que se había vendido, empeñado o hipotecado. (Wikipedia: <https://es.wikipedia.org/wiki/Redenci%C3%B3n>)

Un artista puede comprar su libertad con el capital simbólico de la creación – la aparición de una novedad- y lo único que puede inhibir esto es la falta de libertad, la sujeción, ser sujeto. Quien es sujeto repite un sermón, quien es libre enuncia su verdad.

Tomando eso en cuenta, un artista es quien hace arte, es la última teoría del arte y la más neoliberal de todas, considerando que la única libertad a la que podemos aspirar es la neolibertad de la redención, o sea, comprar nuestra libertad. En este estadio, el hacer, implica el ejercicio del poder, el poder hacer. Poder hacer arte entonces, garantiza la artísticidad, porque implica devenir un no-sujeto, alguien que se ha liberado de la sujeción hegemónica, una entidad libre, redimida por el mercado. Sin duda un término relacionado con el concepto de no-lugar de Marc Augé, el simulacro de Baudrillard y el espectáculo de Debord o el zombi de Brea, pero en un sentido convergente.

En este sentido, el sujeto, alienado, colonizado, enajenado, cosificado, objetivado etc., en tanto se transforma en mercancía viva y circula libremente por las redes, se emancipa de las agencias coercitivas adoptando una forma contemporánea de animal político. Los artistas que eligen trabajar en la cultura de redes, no tienen ningún obstáculo para hacer su arte más allá de las limitantes que la tecnología les pueden imponer.

Esta conclusión, que años atrás habría sido considerada escandalosamente neofascista, se revela hoy revolucionaria.

## La nueva investigación convergente

La investigación de convergencia actual, es una metodología para la solución de problemas de investigación desconcertantes o atípicos. Generalmente estas problemáticas surgen de necesidades sociales que antes se ignoraban y que hoy sabemos que determinan el curso de una investigación. Las neurociencias y ciencias de redes han acabado con muchos mitos racionalistas como aquel de la utilización del 10% del cerebro o de que el pensamiento y la conciencia se concentran únicamente en la cabeza. Las redes neuronales se reparten en nodos y se comunican a través del sistema nervioso central y del periférico. Hay grandes concentraciones de neuronas en el sistema digestivo y en el corazón, lo que ha generado una dimensión objetiva a la expresión “pensar con la panza” o “pensar con el corazón”. El cambio fundamental que nos presenta la cultura de redes es la expansión del concepto de convergencia frente a la compartimentación del pensamiento moderno en especialidades. Aunque nuestro objetivo sea específico y la solución de un problema sea apremiante, la investigación convergente convocará a la integración entre disciplinas a través de un desafío común donde conocimientos, teorías, métodos, datos y comunidades de investigación se entremezclan.

## Conclusiones

Buscar la solución de un problema o la superación de un obstáculo que limita nuestra libertad de acción, de conciencia y de asociación, nos acerca cada día más a la investigación libre que persigue la libertad de investigación, la investigación de la libertad y la liberación mediante la investigación.

De esta forma, convergiendo en un sentido colaborativo y trans, es posible aplicar la potencia del pensamiento divergente para generar antítesis contra intuitivas o desconcertantes, pero sin la finalidad de crear contenidos novedosos sino la convergencia intelectual para la solución de problemas específicos que nuestra comunidad necesita resolver.

La utilización simultánea del pensamiento convergente y divergente en la investigación artística, como anteriormente lo propusieron las ciencias sociales con la investigación cualitativa-cuantitativa, será un gran avance hacia la liberación del bucle creativo que somete las artes al monótono mercado de novedades individuales, la añeja ilusión del genio-artista, la perpetuación de los derechos de autoría y de copia y el consecuente recrudescimiento del castigo a la reproducción, plagio o apropiación que sin lugar a dudas ha jugado un papel protagónico en el secuestro de la crítica.

## Referencias

- Alberti, Leon Battista (1998). Tratado de pintura. México, Amalgama UAM
- Baudelaire, Charles (2021). El pintor de la vida moderna. Madrid, Alianza Editorial.
- Benjamin, Walter (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Itaca.
- Berlin, Isaiah. (2005). Dos conceptos de libertad y otros escritos. Madrid, Alianza Editorial.
- Bruguera, Tania (2010). Plusvalía. <https://taniabruquera.com/plusvalia/>
- Downes, Stephen (2022). Conectivismo. Revista Dirección de Investigación, Volumen1, 11-49  
<https://sites.google.com/esay.edu.mx/di-esay/revista-di>
- Friedman, Milton (2002). Capitalism and freedom. The University of Chicago Press
- Friedman, Milton. Friedman, Rose (1980). Free to choose. A personal statement. New York, Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Groys, Boris (2002). Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural. Pretextos.
- Gramsci, A. (1981). Cuadernos de la cárcel. Ediciones Era.
- Guilford, J.P. (1967), The Nature of Human Intelligence. New York: McGraw-Hill
- Kant, Immanuel. 2007. Crítica del juicio. Madrid, Tecnos.
- Vasari, Giorgio. 1996. Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos. UNAM

