

Investigaciones académicas/ investigaciones artísticas. Apuntes para transitar un territorio híbrido
Carolina Anabel Bravi
Arte e Investigación (N.º 20), e078, 2021. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e078>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

INVESTIGACIONES ACADÉMICAS/ INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS APUNTES PARA TRANSITAR UN TERRITORIO HÍBRIDO

ACADEMIC RESEARCH / ARTISTIC RESEARCH
NOTES TO WALK THROUGH A HYBRID TERRITORY

CAROLINA ANABEL BRAVI | carolinabravi@gmail.com

Universidad Autónoma de Entre Ríos

RESUMEN

En las últimas décadas, artistas e investigadores han comenzado a reflexionar sobre la relación entre los procesos de creación y las formas de validación de los saberes científicos. Para ello se plantea que la obra artística puede ser una instancia de producción de conocimiento que utiliza procedimientos artísticos para visibilizar realidades que, para la ciencia tradicional, no resultan tan evidentes. Este trabajo plantea que las investigaciones basadas en la práctica artística constituyen un punto de encuentro entre el campo del arte y el de la ciencia; luego revisa sus aportes teóricos y metodológicos, y finalmente reflexiona sobre las posibilidades y formas de transferencia a la formación grado en las carreras universitarias vinculadas con la producción artística.

PALABRAS CLAVE

Investigación artística; investigaciones basadas en la práctica; metodologías de investigación; licenciatura en artes; producción artística universitaria

ABSTRACT

In recent decades, artists and researchers have begun to reflect on the relation between the processes of creation and the validation procedures of scientific knowledge. For this, it is proposed that the artistic work can be an instance of knowledge production that use artistic procedures to highlight realities that, for traditional science, are not so evident. This work suggests that research based on artistic practice is a meeting point between the field of art and science; then it reviews theoretical and methodological contributions and finally reflects on their possibilities and forms of transfer to the training of undergraduate students in university careers linked to artistic production.

KEYWORDS

Artistic research; practice based research; research methodologies; bachelor of arts; university artistic production



ARTÍCULOS

A fines de la década de los noventa, ante el surgimiento de los estudios de posgrado vinculados a las disciplinas artísticas, los artistas investigadores y docentes universitarios comenzaron a reflexionar sobre qué tipo de trabajos podían desarrollar los estudiantes de arte, y qué relaciones podían establecer con los requisitos de las investigaciones académicas. Para ello partieron de considerar a la práctica artística como una experiencia capaz de producir conocimientos (Dewey, [1949] 2008) que utiliza procedimientos artísticos para poner en evidencia cuestiones ocultas y mostrar otros puntos de vista que permanecen invisibilizados por las maneras tradicionales de dar cuenta de la realidad (Borgdorff, 2010); y como una forma genuina de investigación que se inscribe dentro del marco de las indagaciones cualitativas (Eisner, 1998) y que, por lo tanto, puede ser desarrollada mediante los protocolos científicos empleados por las ciencias sociales y las humanidades.

La articulación de la práctica artística y las metodologías de las ciencias supone la puesta en relación de dos campos con lógicas y reglas propias, y con ello profundiza el cuestionamiento de (los ya cuestionados) supuestos básicos de la autonomía del arte, por un lado, y de la objetividad científica, por el otro.

Según lo planteado por Pierre Bourdieu (1995), en la segunda mitad del siglo XIX el arte se constituyó como un campo autónomo separado de la religión, la política y del mercado, y fundó su legitimidad en la independencia de factores externos. Ejemplos de ello fueron las producciones de las vanguardias. Durante el siglo XX, estas propuestas, que en sus inicios tuvieron un carácter contestatario, se incorporaron a los circuitos institucionalizados y fueron perdiendo su poder trasgresor (Brea, 2004). Además, comenzaron a ser legitimadas desde la periferia del campo, es decir, por parte de instituciones y de actores sociales vinculados al arte, pero ajenos a su práctica, como los museos y la crítica.

José Luis Brea (2004) sostiene que en el contexto contemporáneo existe una asociación entre la producción de riqueza y la producción simbólica que se manifiesta en el desarrollo de la industria cultural (que deja de estar asociada solo a la economía para convertirse en un medio de producción simbólica cuyo papel es investir de identidad) y en el borramiento de los límites previamente establecidos entre el arte y el no arte (como lo plantean los estudios visuales). Esto genera una serie de transformaciones que afectan la producción, la circulación y la apropiación. De este modo, la obra como objeto material posible de ser comercializado pasa a convertirse en una práctica o una acción individual y/o colectiva que no está asociada en forma directa al intercambio comercial. Así se logra eludir su mercantilización pero se mantiene el vínculo con los agentes e instituciones que la legitiman.

ARTÍCULOS

Las investigaciones basadas en la práctica artística (en adelante IBPA) proponen un desplazamiento de este punto de vista e introducen nuevos criterios y actores que intervienen en su valoración (como la universidad y los métodos de la ciencia), y con ello cuestionan la autonomía del campo y la autoridad de quienes lo delimitan, lo regulan y lo ordenan.

Para obtener la aceptación del campo académico, los trabajos que involucran a la práctica artística deben seguir normas que, en términos generales, fueron establecidas a partir del modelo de las ciencias duras. Esto plantea un gran desafío para los estudiantes, porque tienen que trabajar con procedimientos y consideraciones que les son ajenas, y para las instituciones, porque tienen que repensar y adecuar sus requerimientos al tipo de producción y disciplina que incorporan. Por lo tanto, la introducción de la práctica artística dentro de la estructura de las investigaciones académicas no es una tarea simple, ya que demanda de adecuaciones no solo respecto de cuestiones metodológicas, sino también conceptuales.

En el campo de la ciencia, sostiene Bourdieu (2003), los concurrentes debaten por el monopolio de la autoridad científica que, entre otras cosas, es la capacidad de establecer los objetos de estudio y la validez del conocimiento. Esta autoridad, edificada a lo largo de los siglos a partir de la proclamada independencia de otros campos, conformó un espacio de saberes legítimos caracterizado por la neutralidad, la objetividad y la independencia de las demandas externas. Pero, como explica el autor, en realidad este campo se encuentra atravesado por luchas políticas. Es decir, las prácticas no son búsquedas desinteresadas de conocimiento, sino acciones realizadas con el objetivo de obtener el prestigio y reconocimiento.

Por otra parte, el planteo de la ciencia moderna como explicación racional del mundo ha recibido cuestionamientos tanto desde las ciencias duras (Stengers & Prigogine, 1997) como desde las ciencias sociales (Morin, 1990). La crítica de Edgar Morin (1990) señala que esta forma de pensamiento es insuficiente y parcial ya que ignora las realidades que las limitaciones de sus propias herramientas no le permiten abordar. La propuesta del autor se orienta a la integración de diferentes disciplinas y métodos para lograr comprensiones más integrales, y a la búsqueda de saberes sin pretensión de universalidad, sino situados y particulares, para dejar de lado la pretendida objetividad de quien conoce y abrir a la posibilidad del encuentro con situaciones complejas, contradictorias o paradójicas.

Las IBPA se relacionan con este paradigma de la complejidad ya que, al proponer la articulación de la práctica artística con las investigaciones académicas, incorporan al debate de las ciencias nuevos objetos, métodos y problemáticas que presentan nuevas miradas a lo conocido y que amplían el territorio de lo cognoscible (Hernández, 2008).

Asimismo, hacia el interior de la práctica artística se plantean cuestionamientos y preguntas que giran en torno a las diferencias entre la producción de obra, tal como se realiza dentro del campo artístico y dentro de una IBPA. Las respuestas a estos interrogantes se relacionan con el posicionamiento del realizador frente a su práctica, con los objetivos y el contexto en el cual se genera, circula y es recibida. En términos generales, las IBPA se producen en entornos académicos y se focalizan en la producción de conocimientos para lo cual la realización de la obra es un camino o un medio para lograrlo, y, a la vez, una forma de expresarlo.

Graeme Sullivan (2010) y Henk Borgdorff (2010) afirman que para que una práctica artística pueda ser considerada una investigación académica ha de ser capaz de producir nuevas comprensiones, que no sean nuevas para el creador o los observadores individuales, sino para el conjunto de la comunidad académica y artística. Sullivan (2010) señala que las IBPA están orientadas a generar una mirada distinta sobre cosas familiares y sostiene que este tipo de trabajos, a diferencia de las investigaciones tradicionales, tienen la capacidad de abordar la complejidad y de expresar cuestionamientos, al mostrar aspectos desatendidos o al poner en crisis situaciones naturalizadas. También destaca que el modo de generación del conocimiento debe estar determinado por un proceso conocido, consensuado y explicitado que se debe enunciar de antemano. Esto no significa que las búsquedas estén restringidas al planteo inicial. Se pueden tomar nuevos rumbos, pero ello debe estar documentado y explicado a fin de poder fundamentar las decisiones. En este sentido, el registro del proceso creativo es necesario e imprescindible para poder ser comunicado a los otros, y porque constituye el material de base para la reflexión crítica y la generación de nuevos conocimientos.

El presente artículo entiende a la IBPA como una conceptualización y como práctica que instaura un nuevo espacio, que en nuestro país se encuentra en construcción, ubicado en la intersección de los campos del arte y de las ciencias. Desde este posicionamiento, se recogen los aportes de autores que indagan sobre las investigaciones basadas en la práctica artística en relación con las artes visuales, con el objetivo de presentar un panorama de los temas y debates que lo atraviesan, y de evaluar las posibilidades de su incorporación a la formación de grado.¹

De la lectura y el análisis del material surgieron una serie de conceptos y problemáticas recurrentes como las definiciones de la IBPA, los tipos de conocimiento que se ponen en juego, las posiciones a favor y en contra, las relaciones con los sistemas universitarios y los procedimientos para llevarlas a la práctica. Estos temas no se presentan como contenidos aislados, sino de forma entrelazada, y conforman un planteo teórico y metodológico sólido orientado al

¹ Se seleccionaron textos que resultaran de interés para la formación de licenciados en artes visuales, y se dejaron de lado los orientados a la enseñanza de las artes (profesorados) y los vinculados con otras disciplinas artísticas.

desarrollo de estudios de posgrado. El análisis que se presenta a continuación indaga en cada concepto y en sus relaciones, a fin de proponer alternativas para su abordaje en los estudios de grado.

DEFINICIONES

Qué es y qué no es una IBPA es una de las primeras preguntas que surgen al aproximarse a estas propuestas. Una de las definiciones más interesantes es la de Anne Harry, Mary Ann Hunter y Claire Hall (2005), quienes afirman que una investigación académica basada en una práctica artística visibiliza sus alcances y muestra sus posibilidades. Las autoras señalan que son indagaciones que emplean elementos, técnicas y procedimientos artísticos para poner en evidencia otras formas de mirar y de representar la realidad. Son trabajos que no persiguen la búsqueda de certezas o de soluciones definitivas a los problemas, sino que promueven una apertura hacia comprensiones más amplias y profundas.

Borgdorff (2010), por su parte, identifica a este tipo de prácticas a partir de su capacidad de generar nuevos conocimientos y de presentar contribuciones originales e intencionadas. Además, considera que el impacto de estas investigaciones no puede quedar circunscripto a la propia obra, sino que debe tener una incidencia y un alcance más amplio. Para ello, destaca la necesidad de establecer puntos de partida (con una problemática o una pregunta contextualizada y fundamentada desde el conocimiento disciplinar), con los objetivos o fines que se persiguen, y los métodos empleados para alcanzarlos. Asimismo, reconoce la importancia de registrar el proceso para poder exponer el camino transitado y evaluar los logros obtenidos.

Para Mika Hannula, Juha Suroanta y Tere Vaden (2014), estos trabajos surgen de la confluencia de dos miradas, una sobre el proceso creativo y otra sobre el posicionamiento del artista frente a la realidad, en las cuales se articulan el hacer y el pensar. De este modo, se produce una retroalimentación entre la teoría y la práctica que impacta en la producción y en la reflexión. El resultado de ello puede ser expuesto y comunicado mediante la exposición de bocetos, fotografías, apuntes, escritos, etcétera. De este modo, es posible dar cuenta del recorrido seguido hasta arribar al resultado final.

En el mismo sentido, Graeme Sullivan (2010) reconoce la importancia que tiene en las IBPA la articulación de las capacidades críticas y creativas, y sostiene que este tipo de proceso es propio de la práctica que realizan los artistas, y sirve como fundamento para que la producción artística pueda ser vista como una investigación. Para ello el autor propone un modelo que integra tres tipos de actividades (la práctica empírica de ejecución de las obras, la interpretación de lo realizado y la mirada crítica) cada una de las cuales tiene un enfoque teórico y un método propio, que se desarrollan de manera entrelazada.

Además, propone trabajar desde la interdisciplina, ya que apuesta a la integración de saberes y métodos provenientes del arte, de las ciencias, de las prácticas comunitarias, de la gestión cultural, etcétera. De este modo, el impacto de las investigaciones no queda restringido al campo del arte, sino que tiene la posibilidad de generar reflexiones (y acciones) comunitarias y sociales.

CONOCIMIENTO

La caracterización del tipo de conocimiento que se genera en estas prácticas es un tema que aparece frecuentemente derivado de las definiciones. Juha Varto (en Hannula y otros, 2014) cuestiona la centralidad del concepto positivista del conocimiento (empírico, verificable, metódico) y afirma que este paradigma dejó fuera muchos saberes igualmente válidos, como los desarrollados por el arte. Esto fue posible, explica, porque junto con el conocimiento se despliegan sistemas simbólicos que evitan la representación de contenidos que desafían su autoridad. Ante esta situación destaca la necesidad de *democratizar* la investigación, el conocimiento y la promoción de diversos tipos de saberes.

Kathrin Busch (2009), por su parte, analiza las relaciones entre el arte, la investigación y las ciencias, y entiende que la investigación artística puede constituirse en un modo de cuestionar el mercado del arte, las instituciones académicas y las producciones de conocimiento científico. También señala que la investigación artística se ha ganado el derecho de producir sin tener que someterse a las normas de la ciencia ya que, siguiendo a Michel Foucault, afirma que el arte es una forma independiente y válida de conocimiento que no obedece a criterios científicos. Sostiene, además, que las maneras en que se despliega el conocimiento artístico permiten referirse a lo que no puede ser presentado, narrado o dicho dentro de las estructuras históricas del conocimiento. De este modo, el arte, como forma diferenciada de saberes, permite abordar las exclusiones de la ciencia y revelar lo oculto o el reverso de las concepciones establecidas, y con ello ayuda en la formación de nuevas conceptualizaciones.

Todos estos aportes se basan en la idea de que el arte puede contribuir a ver y comprender las experiencias humanas desde un punto de vista diferente y complementario al de las ciencias (Eisner, 1998), debido a que puede operar con conceptos que no forman parte de las construcciones históricas que legitiman los saberes científicos (Busch, 2009). Asimismo, en el campo académico, promueven una apertura hacia nuevos métodos y metodologías de investigación, y hacia nuevas posibilidades de pensar y teorizar desde una perspectiva crítica.

DEBATES

Si bien, en términos generales, estos aportes son aceptados por artistas, académicos e investigadores, hay algunas controversias. Para algunos artistas, esta es una

forma de quitar el poder cuestionador de arte, ya que lo integra a las estructuras académicas. Estos argumentos señalan que las IBPA se constituyen en maneras de canalizar las energías del arte para incorporarlas a los poderes establecidos, encarnados, por ejemplo, por las universidades. Un ejemplo de ello es la posición de Gerard Vilar (2013) que sostiene la separación del arte y la ciencia, y afirma que la investigación artística a menudo esconde una forma de «domesticación del poder cuestionador y subversivo del arte» (s. p.). Para Hito Steyerl (2010), esta mirada proviene de sentir que las propuestas de las IBPA amenazan la disolución de las fronteras tradicionales del arte, y quitan o cuestionan el poder de legitimación de las prácticas artísticas de las instituciones o disciplinas que tradicionalmente han observado, criticado y reflexionado sobre las artes. Esta autora ve a las IBPA como una estética de la resistencia (Steyerl, 2010) y considera que tienen la capacidad de ponerse en relación con los movimientos sociales, las transformaciones históricas y los conflictos que existen dentro y fuera de la disciplina. Para explicarlo plantea que las IBPA se vinculan con los paradigmas científicos existentes, pero a la vez presentan cierto grado de autonomía. Es decir, que hablan varios lenguajes a la vez: el de la ciencia y el del arte, lo que provoca cuestionamientos hacia las bases del campo del arte (cosa que no harían las producciones artísticas y las instituciones tradicionales del arte) y del campo de la ciencia. En este sentido, entiende que la incorporación de una mirada social, antropológica, psicológica, histórica, etcétera, crea las condiciones para pensar el arte en relación con la sociedad desde una perspectiva diferente y enriquecedora.

UNIVERSIDAD

Las relaciones entre el sistema universitario y las propuestas de las IBPA varían en función de las características y las condiciones de cada país e institución. En la Argentina, el interés por estas metodologías surgió debido a la necesidad de estudiantes y docentes de artes de integrar la investigación académica (y las instancias de legitimación de saberes y prácticas) con las modalidades específicas de la formación y la investigación orientadas a la producción. Esto llevó a que se buscaran formas de articulación entre la capacitación recibida y los requerimientos del sistema universitario. En estos casos, las propuestas de las IBPA son un camino valedero que permite dar respuesta a ambas demandas.

Las reflexiones sobre estos temas en la Argentina han sido planteadas por autores como Sonia Vicente (2006), Silvia García y Paola Belén (2013), Guadalupe Arqueros (2017), entre otros. Vicente (2006) parte de reconocer tres formas y ámbitos de aprendizaje de las artes: previo al Renacimiento, en el taller donde el maestro trasmite al discípulo conocimientos prácticos; posteriormente en las academias, centradas en la enseñanza de saberes técnicos; y actualmente en las universidades, cuyos egresados deben estar formados en la teoría y en la práctica. Para la autora, la titulación de licenciatura se presenta como una formación que

aúna la capacitación práctica, la reflexión crítica y la comprensión de los procesos culturales. En este marco, la investigación es entendida como una actividad que permite legitimar saberes adquiridos y establecer relaciones dentro del sistema universitario. Un planteo muy similar es el de García y Belén (2013) que agregan ejemplos y descripciones operativas respecto de la elaboración de los proyectos de investigación. Arqueros (2017), por su parte, propone la escritura de la investigación como instancia reflexiva, con la articulación de la teoría y la práctica, y metodológica, con la aplicación de la técnica de la autoobservación.

MÉTODOS

¿Cómo llevar adelante un trabajo de este tipo que, por un lado, abre espacios para la creación y, por el otro, intenta encuadrar la indagación dentro de las estructuras propias del método científico? Las respuestas a esta pregunta son múltiples y dependen de la especialidad, las características, el tema, el alcance y el tipo de trabajo que se lleve adelante. Para trazar un mapa que permita orientarse en este territorio, se identificaron algunos aportes que podrían ayudar al desarrollo operativo de las IBPA. El primero de ellos es la integración de distintos métodos: experimentales (empíricos, deductivos, orientados a la explicación, característicos de las ciencias naturales), no experimentales o analíticos (diseñados para describir y analizar información), y otros, propios de las ciencias sociales y las humanidades, enfocados en la interpretación (Borgdorff, 2010; Sullivan, 2010). Sullivan (2010) fundamenta esta propuesta afirmando que en la práctica artística confluyen tres actividades:

la creación, que se vincula con el paradigma empírico, con el hacer y la experimentación, y es una instancia generadora de datos y de verificación;

el análisis de la práctica y la reflexión sobre los sentidos que la obra genera durante el proceso creativo, que se relaciona con el paradigma constructivista;

la interpretación; y la crítica, que vincula con el paradigma de la Teoría Crítica, y pone en relación la obra y el contexto físico y social.

Del mismo modo, pero desde un abordaje diferente basado en el análisis de propuestas interactivas, Ernest Edmonds y Linda Candy (2010) identifican tres instancias articuladas entre sí, que llaman teoría, práctica y evaluación. El orden y las relaciones entre ellas pueden ser múltiples y dependen de la propuesta: teoría, práctica, evaluación; o bien práctica, evaluación, teoría; o teoría, evaluación, práctica, etcétera. Lo importante, señalan, es que en cada trabajo se pueda clarificar el sentido y el funcionamiento de cada una de ellas.

Con el concepto de *práctica* se refieren a las obras, es decir, la generación de actividades y resultados tangibles, y es el ámbito donde se desarrolla la experimentación necesaria para la generación de conocimiento. *Teorías* son los saberes de la propia disciplina y de otras, que se toman para efectuar la producción y para reflexionar sobre ella. Se trata de supuestos, criterios, estrategias, etcétera, que orientan el trabajo creativo y dan fundamento a la mirada crítica. La *evaluación* consiste en el análisis de lo realizado, leído u observado, a fin de generar una comprensión más amplia y profunda de la experiencia para, así, poder establecer relaciones, identificar tendencias, semejanzas y diferencias.

En segundo lugar, es importante señalar que en las IBPA se articulan materiales visuales y escritos. Para ello, resulta de interés la propuesta de Fernando Hernández (2006), quien recupera enfoques metodológicos de las ciencias sociales y las humanidades, y presenta a la *narrativa autoetnográfica* como una forma de desplegar y visibilizar el proceso de la investigación. En estos casos, el método autoetnográfico (Ellis y otros, 2015) se basa en la redacción en primera persona de las experiencias, los recorridos, los descubrimientos y las dudas que surgen durante el proceso creativo. Es una propuesta flexible, abierta y dinámica, que facilita y promueve la reflexión sobre la práctica y la integración con otros saberes. Además, permite indagar en aspectos sensibles y propios de la subjetividad del artista investigador y desarrollar una mirada crítica sobre lo producido o lo leído. En este sentido, la propuesta de Arqueros (2017) de textualizar el proceso creativo puede ser entendida como una técnica de generación de datos o de producción de información compatible con el método autoetnográfico.

REFLEXIONES PEDAGÓGICAS

Incorporar los contenidos de las IBPA a las licenciaturas en artes pone en evidencia la necesidad de reflexionar sobre la formación y la práctica docente en las carreras artísticas, y sobre los modos en que se conciben estas producciones dentro del ámbito universitario. Esta propuesta, que se plantea desde un espacio intermedio (y en construcción) entre el campo científico y el artístico, no invalida otras modalidades de investigación y producción, que siguen las reglas del campo del arte y se implementan a lo largo de la carrera, sino que las incorporan y las resignifican. Por otra parte, es interesante señalar que los trabajos realizados en las últimas décadas con esta modalidad han demostrado que este es un camino propicio para establecer conexiones entre las artes y otros saberes y prácticas, y para abrir y consolidar nuevos ámbitos de experimentación, creación y exploración.²

Ante este panorama, la pregunta que surge es cómo incorporar estos contenidos en la formación de licenciados, cómo seleccionar los más pertinentes y cómo

² Un ejemplo de ello son las producciones realizadas en el marco de la Society for Artistic Research: <https://societyforartisticresearch.org/>

ARTÍCULOS

adaptarlos al nivel, teniendo en cuenta que fueron generados en el marco de estudios de posgrado. Los lineamientos que se presentan a continuación se implementaron en la asignatura Metodología de la Investigación Artística de cuarto año de la licenciatura en Artes Visuales de la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales (FHAyCS) de la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER), y surgieron a partir de un proyecto de investigación desarrollado en esta universidad. Para ello, se tomó como premisa la necesidad de vincular estos saberes con los conocimientos previos de los estudiantes, tanto teóricos como prácticos, y de trabajarlos en relación con sus propias producciones. Las experiencias del cursado de los talleres y de la ejecución de las obras, así como los conceptos adquiridos en las materias teóricas sobre el conocimiento científico, la estructura de un proyecto de investigación, los paradigmas de investigación y los diferentes modos de abordar el análisis de obras (semióticos, hermenéuticos, históricos, estéticos), entre otros, resultaron altamente significativos ya que permitieron presentar a las IBPA no como contenidos completamente nuevos, sino como una instancia de síntesis y resignificación de lo aprendido previamente.

Los temas abordados recorrieron las problemáticas identificadas en la recopilación bibliográfica, y fueron presentados al inicio de la actividad a fin de delimitarla y contextualizarla, comprendiendo los debates que la atraviesan y su vinculación con las demandas institucionales respecto de las tesis de grado. Este trabajo teórico sirvió también para identificar los contenidos de esta y de otras asignaturas que pueden ser puestos en relación una investigación de este tipo.

El tema que tuvo mayor profundización y que se trabajó de manera teórica y práctica fueron los métodos. Para ello, se tomó el concepto de Donald Schon (1992) de «reflexión *sobre* la acción», es decir, que se recuperó un proceso creativo realizado anteriormente y se lo sometió a un análisis. A partir del producto terminado, se propuso desandar el camino a fin de volver a observar lo producido, para tratar de hacer consciente la búsqueda emprendida y de comprender cómo se fueron tomando las decisiones para arribar al objetivo final. Esto ayudó a los estudiantes a ver sus producciones desde otro punto de vista y a descubrir aspectos que en el momento de la creación no fueron tenidos en cuenta.

Para llevar adelante la reflexión final y la puesta en relación de la producción con la teoría se trabajó con conceptos que los estudiantes identificaron como centrales en relación con su propuesta, y que les ayudaron a iluminar la obra desde cierta perspectiva. Así, se hicieron visibles los vínculos con contenidos teóricos, las problemáticas sociales u otras prácticas artísticas, que generaron nuevas reflexiones y abrieron nuevos caminos para futuras experimentaciones.

La propuesta aquí presentada es un planteo general, abierto y flexible, que necesita ser adaptado a cada grupo de estudiantes y a cada contexto. Además, es

una experiencia inicial, que deberá ser ajustada a medida que se avance con su implementación. El trabajo realizado hasta el momento indica que el gran desafío de la enseñanza de estos contenidos en este nivel es lograr que los estudiantes articulen el desarrollo de sus prácticas con la teoría, que puedan establecer relaciones fundamentadas entre el hacer y el pensar, entre producción y reflexión, no como instancias separadas, sino como partes del mismo proceso de producción de conocimiento. Este es el camino que tenemos por delante.

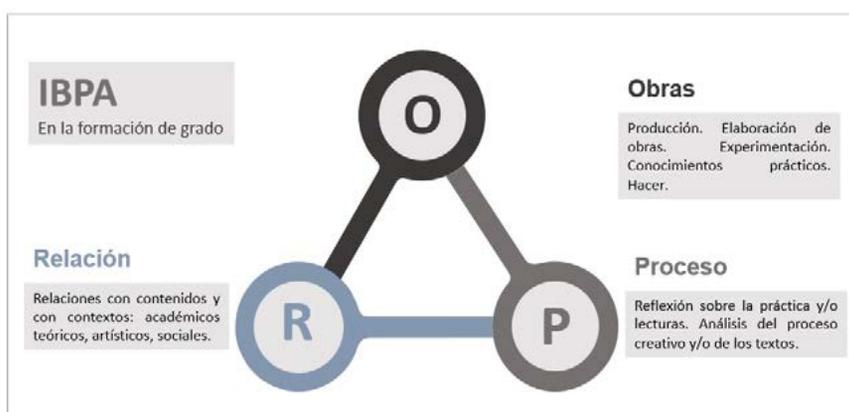


Figura 1. Cuadro síntesis: contenidos y métodos trabajados

REFERENCIAS

- Arqueros, G. (2017). Una técnica de las ciencias sociales. Escritura y auto observación en la investigación en artes. *Perspectivas metodológicas*, 17(19). <https://doi.org/10.18294/pm.2017.1439>
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en artes. *Cairon*, (13), 25-46.
- Bourdieu, P. (1995). *Las Reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2003). *Intelectuales, política y poder*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Brea, J. L. (2004). *El tercer umbral. Estatutos de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia, España: CENDEAC.
- Busch, K. (2009). Artistic research and the poetics of knowledge. [La investigación artística y las poéticas del conocimiento] *Art and research*, 2(2). Recuperado de: <https://laboratory.culturalinquiry.org/wp-content/uploads/2016/03/art-and-research.pdf>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona, España: Paidós.
- Edmonds, E. y Candy, L. (2010). Relating theory, practice and evaluation in practitioner research [Relacionando teoría, práctica y evaluación en la investigación práctica]. *Leonardo*, 43(5), 470- 476.

Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona, España: Paidós.

Ellis, C., Adams, T. yBochner, A. (2015). Autoetnografía. Un panorama. *Astrolabio*, (14), 249-273. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/11626>

García, S. y Belén, P. (2013). *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística. Fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*. Saarbrücken, Alemania: Editorial Académica Española.

Hannula, M., Suroanta, J. y Vaden, T. (2014). *Artistic Research Methodology. Narrative, power and the public* [Metodología de la investigación artística. Narrativa, poder y público]. Frankfurt, Alemania: Peter Lang Inc., International Academic Publishers.

Harris, A., Hunter, M. A. y Hall, C. (2015). Critically evolving: critical approaches to arts bases research [En evolución crítica: enfoques críticos de la investigación basada en las artes]. *UNESCO Observatory Multidisciplinary Journal in the Arts*, 5(1), 1-14. Recuperado de <https://www.unescojournal.com/wp-content/uploads/2020/04/5-1-EDITORIAL.pdf>

Hernández Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En Hernández Hernández, F., Gómez Muntané, M. C. y Pérez López, H. (Coords.). *Bases para un debate sobre investigación artística*. (pp. 9-49). Madrid, España: Ministerio de Educación y Ciencia, Secretaría General de Educación.

Hernández Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118. Recuperado de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, España: Gedisa.

Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos: hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*. Barcelona, España: Paidós.

Stengers, I. y Prigogine, I. (1997). *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid, España: Alianza.

Steyerl, H. (2010). ¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto (Trad. M. Malo de Molina). *Art/Knowledge: Overlaps and Neighboring Zones*. Recuperado de <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>

Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: inquiry in visual arts* [La práctica artística como investigación: indagación en artes visuales]. Thousand Oak, Estados Unidos: Sage Publications.

Vicente, S. (2006). Arte y parte. La controvertida cuestión de la investigación artística. En R. Gotthelf (Dir.), *La investigación desde sus protagonistas. Senderos y estrategias*. Mendoza, Argentina: Ediunc. Recuperado de:

https://www.academia.edu/13633678/ARTE_Y_PARTE_LA_CONTROVERTIDA_CUESTI%C3%93N_DE_LA_INVESTIGACI%C3%93N_ART%C3%8DSTICA

Vilar, G. (23 de agosto de 2013). *Acerca de la investigación artística. ¿Produce conocimiento el arte contemporáneo?* Conferencia magistral en el Coloquio Estética y Naturalismo. Nuevos Paradigmas de la Estética Contemporánea. Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, México. Recuperado de <https://interfaz.cenart.gob.mx/video/estetica-y-naturalismo/>