

<http://artnodes.uoc.edu>**ARTÍCULO****NODO «ARTE E INVESTIGACIÓN»**

Claves para tomar posición en los debates sobre investigación artística: conflictos y retos de un saber múltiple, cambiante y cuestionador. Contexto español (1978-2017)

Teresa Marín García

Universidad Miguel Hernández de Elche

Fecha de recepción: Septiembre de 2017

Fecha de aceptación: Octubre de 2017

Fecha de publicación: Diciembre 2017

Resumen

La situación actual de la investigación artística sigue planteando múltiples conflictos y debates que constatan los desfases de las últimas décadas entre las estrategias de las políticas universitarias y la tozuda realidad de la práctica artística e investigadora. Con el fin de reubicar posiciones ante estos conflictos y los retos actuales, se plantea una relectura situada de los debates sobre investigación artística, en el contexto español y desde 1978 (cuando las enseñanzas artísticas se incorporaron al sistema universitario español) hasta la actualidad. Se propone la visualización de una línea de tiempo para situar los vínculos entre las políticas universitarias y algunos debates relevantes, a través de eventos y publicaciones de este periodo. A partir de estos datos, se señalan algunos de los aspectos clave que identifican los conflictos más relevantes y recurrentes en la investigación artística, sobre cuestiones epistemológicas (objeto de investigación, terminología y metodología) y acerca de sus polémicos criterios de evaluación y financiación (vinculados al reconocimiento de los formatos y circuitos de difusión, temporalidades, filiación a instituciones, etc.), así como otros asuntos que se han considerado secundarios o marginales (como las condiciones laborales de los investigadores, la precariedad del sector artístico y de la investigación en humanidades o la privatización y mercantilización del conocimiento y la cultura). Para finalizar se proponen algunas cuestiones a considerar para tomar posición ante los retos actuales, que deberían considerar la naturaleza múltiple, cambiante y cuestionadora del saber artístico.

Palabras clave

investigación artística, epistemología artística, política universitaria, cronología

*Key factors for taking a position in discussions of artistic research:
conflicts and challenges of a multiple, changing and inquisitive knowledge.
Spanish context (1978-2017)*

Abstract

The current situation of artistic research continues to pose multiple conflicts and debates that show the disengagement of the last few decades between the strategies of university policies and the stubborn reality of artistic research practices. In order to relocate positions on these conflicts and the current challenges, there is a re-reading of the debates on the Spanish artistic research since 1978. Back then, the artistic teachings were incorporated into the university system in Spain until today. The proposal was to display a timeline to locate the links between university policies and some relevant debates, through events and publications of this period. These data point to some of the key aspects that identify the most relevant and recurring conflicts in artistic research, epistemological issues (object of research, terminology and methodology) and their controversial assessment and financing criteria (linked to recognition of the formats and circuits of diffusion, temporalities, affiliation to institutions, etc.). Also, other issues that have been considered secondary or marginal (such as the working conditions of researchers, the precariousness of the artistic sector and research in humanities or the privatisation and commercialism of knowledge and culture). Finally, we propose some questions to consider in order to take a position on the current challenges, which should take into account the multiple, changing and questioning nature of artistic knowledge.

Keywords

artistic research, artistic epistemology, university politics, chronology

Situar los debates para tomar posición

—Pero la teoría del comandante es muy coherente. Tiene móvil, ocasión, ha establecido la relación entre los sospechosos...

—Déjate de requisitos y analiza lo que tienes entre manos. La teoría del comandante es coherente con ella misma, no con los hechos. Si una teoría parece correcta y los hechos siguen siendo confusos, la que no vale es la teoría. Los hechos son correctos por definición. Aquí falta alguien [...], alguien que es la clave de todo. [...] Esto es una investigación, no un juicio. Aquí no cuenta tanto encontrar a quien haya que condenar como a quien nos permita explicarlo y entenderlo.

El lejano país de los estanques, Lorenzo Silva

Desde que en 1978 las enseñanzas artísticas se incorporaron al sistema universitario español, asistimos a una aceleración e intensificación de los debates en torno a la investigación artística: en publicaciones, en estudios concienzudos, en congreso, en jornadas, en reuniones administrativas o en improvisados encuentros.

Muchos son los aspectos en cuestión. Se pueden agrupar en varias líneas recurrentes e interdependientes entre sí: a) los análisis e intentos de definición de marcos epistemológicos (cuestiones sobre el objeto de estudio, los límites de la práctica artística y la investigación,

sus definiciones terminológicas y propuestas metodológicas específicas); b) sobre los criterios de evaluación y financiación (adecuación de circuitos de difusión, reconocimiento de prácticas y formatos, identificación de pares, o el papel de las instituciones, etc.); c) otros asuntos que se han considerado secundarios o marginales, pero que van creciendo en atención (como las condiciones laborales de los investigadores, la precariedad del sector artísticos y de la investigación en artes y humanidades, la privatización y mercantilización de conocimiento, el efecto de las nuevas tecnologías y la globalización, o las buenas prácticas, entre otros).

Debates paralelos y similares a los sucedidos en el ámbito internacional, pero adaptados al ritmo cronológico de las urgencias propiciadas por las políticas nacionales, así como las posibilidades y las limitaciones propias del contexto español.

La necesidad de repensar constantemente estos temas en el ámbito de la investigación artística ha estado condicionada por la necesidad de tantear posibles encajes de un saber de conocimiento específico (complejo, cambiante y cuestionador) en el sistema universitario, que prima un modelo de investigación reduccionista bajo parámetros científico-técnicos y normativos. La urgencia de estos debates ha sido vital para poder sobrevivir a las continuas y cada vez más exigentes evaluaciones, tras la incorporación de la univer-

sidad española al EEES. Situación a la que se añaden los cambios de escenarios socioculturales y políticos. Además, la propia esencia cuestionadora de las artes, así como la pluralidad de territorios y enfoques que abarcan, sin duda ha contribuido a hacer más profusos estos debates.

Y, a pesar de tantos debates y como dice la cita inicial, los hechos siguen siendo confusos, aunque la teoría parezca coherente. Si se permite la metáfora, se entenderá por «hechos» la realidad de la práctica investigadora en las artes; por «teoría», las normativas (idealizadas) que tratan de imponerse desde las políticas universitarias, en muchos casos a cualquier coste, bajo la premisa de «a coste cero».

Así, una muestra de este conflicto es que gran parte del engranaje que articula lo que se considera investigación, vinculada al ámbito de las artes, se ha construido vinculado a la universidad y a golpe de decreto y respuestas de urgencia para no quedarse fuera de juego. Aunque este artículo se centrará principalmente en analizar la situación del contexto nacional, conviene recordar que, además de España, muchos otros países sufren una situación similar; son más sangrantes en los países del sur y del este de Europa. Se debe a que, casi todas estas normativas y decisiones políticas, son claramente ideológicas e instrumentalizan intereses económicos que tratan de privatizar, controlar y mercantilizar el conocimiento. Esta situación refleja una cara de la profunda crisis sistémica, no solo económica, que vivimos a escala global.

Considerando estas cuestiones, un análisis actual de los debates sobre la investigación artística, para poder ser mínimamente práctico y productivo, debería combinar perspectivas (global y situada).

Este texto propone tres aproximaciones a esta cuestión, centradas en el marco universitario.¹ Por una parte, una cronología selectiva de algunos hitos relevantes en relación con la evolución de las normativas y los debates de la investigación artística en el contexto español desde 1987 hasta la actualidad, con el propósito de facilitar una visión de conjunto que ayude a hacerse una idea del estado de la cuestión. La segunda aproximación incide en algunos retos para la investigación en artes que surgen ante los nuevos escenarios; se apuntan algunos conflictos que afectan a cuestiones de los ejes de discusión tradicionales, obligando a actualizarlos desde otras perspectivas.

Para finalizar, se proponen tres vectores de acción ante los retos actuales, sin renunciar a la complejidad específica del saber artístico, que es: múltiple, cambiante y cuestionador.

Trazando una cronología selectiva de la investigación artística en España

Para facilitar una visión de conjunto del estado de la cuestión se ha realizado una cronología selectiva² (imagen 1). Se propone una visualización articulada sobre una línea de tiempo del periodo 1978-2017. En la parte inferior, se han incorporado datos de los hitos normativos más relevantes respecto a la legislación de la investigación en el ámbito universitario. En la parte superior de la línea temporal, se han ubicado algunos foros de debate (jornadas, congresos y seminarios, vinculados en rojo), algunas publicaciones³ (ensayos, actas de los eventos mencionados, o informes, vinculados en azul) y también se ha incluido algún dato de protestas de la comunidad universitaria. (identificadas con <<).

Se aclara que, respecto a las publicaciones, debido a la abundante y creciente producción en el ámbito de las artes, solo se han seleccionado algunas de carácter monográfico y cuyo contenido principal haya sido el debate sobre cuestiones epistemológicas o de validación de la investigación artística. Se han incluido algunos informes creados para concretar el estado de la cuestión, que en algún caso también señalan necesidades y demandas (identificados con #). Son materiales que han sido clave en la interlocución de la gestión universitaria. Respecto a los eventos, el criterio de selección ha sido su carácter.

En la visión general de la imagen 1, se pueden apreciar varios aspectos. Uno es la aceleración de los cambios normativos en la política universitaria, especialmente desde 2003 (fecha de integración en el EEES). Otro, el incremento exponencial del ritmo y de la cantidad de publicaciones desde esa fecha. También, a partir de la aprobación del plan de enseñanzas vinculado al Plan Bolonia (2007), se aprecia el aumento de encuentros y debates presenciales, que en muchos casos empiezan a incorporar a estudiantes de másteres y doctorados.

Respecto a este incremento de los eventos, conviene señalar tres aspectos relevantes de distinta índole. Uno es que las propias exigencias del sistema han contribuido a potenciar, tanto los eventos⁴ como la proliferación de publicaciones, por la necesidad de justificar la difusión y la comunicación de las investigaciones. Por otra parte, es significativo que algunos de estos encuentros y debates se produzcan en colaboración y complicidad de otras instituciones, como museos o centros de arte. Es un dato que prueba cómo la transformación de la investigación está afectando también al circuito de actividad profesional. Aunque podría leerse como una forma de oportunismo de estas otras instituciones, para recolocarse ante las profundas transformaciones económicas que también está afectando al sector

1. Sin menosprecio que pueda existir otras formas de investigación fuera de este marco, pero requeriría otras claves de estudio.

2. En un texto de estas características es imposible reflejar todo lo realizado en este periodo. Valga la selección a modo de ejemplo y pista para seguir tirando del hilo de estos debates.

3. El listado de referencias se incluye al final de este texto, ordenado cronológicamente.

4. Se quiere señalar que esto evidencia una dimensión de la comercialización del conocimiento. Así, los congresos y las revistas, como formatos exigidos, alimentan un negocio a escala nacional e internacional.

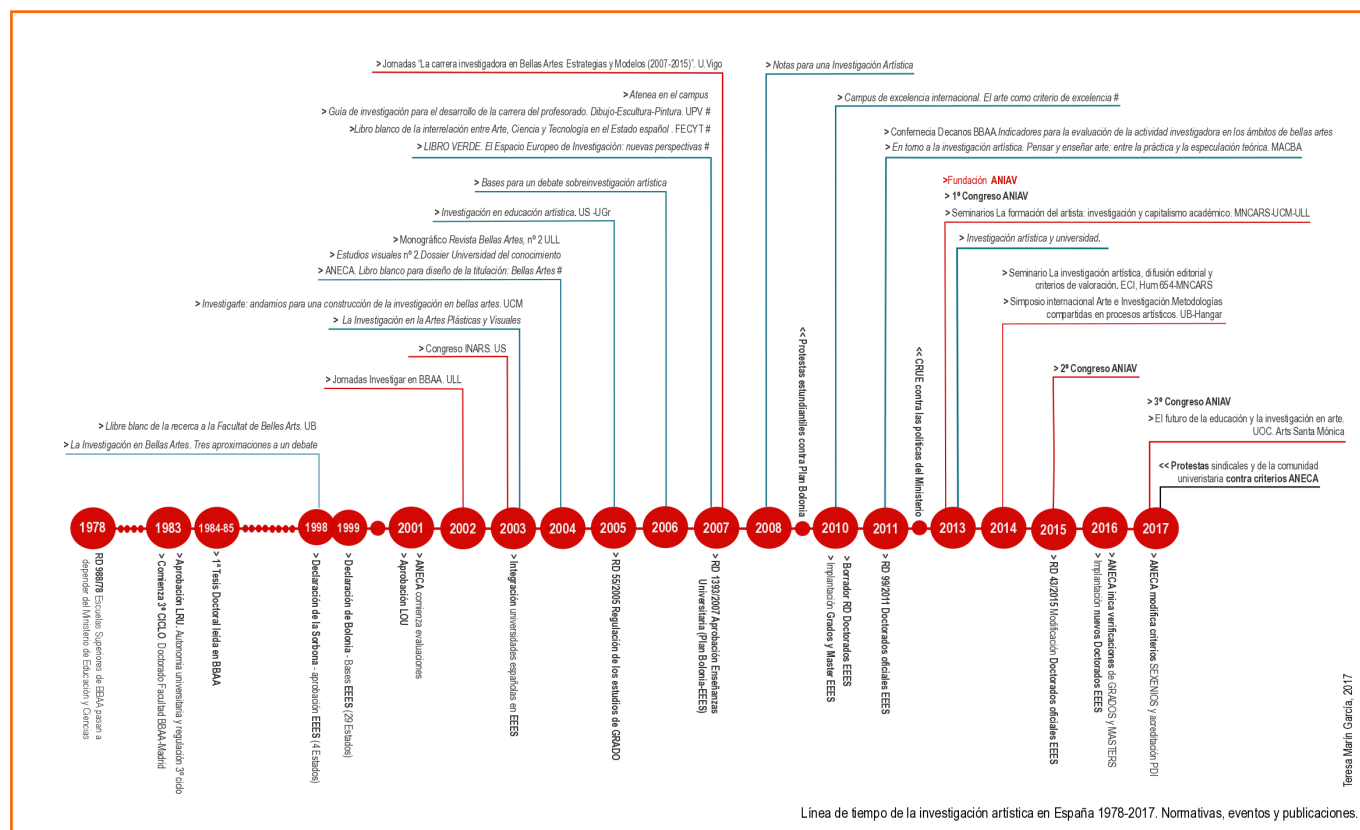


Imagen 1. Cronología de la investigación artística en España (1978-2017). Normativas, eventos y publicaciones. (Elaboración propia)

cultural en general, con independencia de que sean instituciones públicas o privadas. El tercer aspecto destacable es que este incremento de eventos también escenifica una articulación de las redes de investigadores. En este sentido, consideramos un hito relevante la conformación en 2013 de la primera Asociación Nacional de Investigadores en Artes Visuales (ANIAV).

Asociación con carácter generalista e incluso que pretende promover, desarrollar y difundir la investigación en el campo de artes, tratando de reflejar su amplia pluralidad.⁵

A continuación y de forma breve, se comentan algunos hechos reseñables de esta cronología:

Se inicia con la aprobación en 1978 del ingreso de las escuelas superiores de Bellas Artes en el sistema universitario. En 1983, se aprobó la LRU, que reguló la autonomía universitaria y los inicios de los estudios de tercer ciclo (doctorado) en las facultades de bellas artes españolas. Se leen la primera tesis en bellas artes el curso 1984-85. Estos profundos y acelerados cambios supusieron una importante brecha generacional en el ámbito artístico y contribuyeron a polarizar los primeros debates entre la antigua escuela y las generaciones jóvenes. La primera propugnaba una mezcla entre el modelo de la tradición (ba-

sada en el oficio) y el modelo romántico (que tenía querencia al artista genial y a la infabilidad del acto creativo). Los jóvenes trataban de normalizarse con el arte contemporáneo internacional, empezando a incorporar modelos más reflexivos y teóricos, así como nuevos medios.

En 2001, se aprueba la LOU. Es una ley obsoleta desde su inicio por la previa firma del Plan Bolonia en 1999. La LOU incorpora varios aspectos relevantes: por una parte, crea la figura del PDI, profesor docente e investigador, cuyo artículo cuarenta regula la investigación como «derecho y deber del profesorado universitario». Regula las universidades privadas y públicas. También crea la ANECA como agencia evaluadora y define los criterios de acreditación de la investigación y los requisitos para ser PDI. Se inician así las condiciones de un proceso que va a marcar muchos de los debates apuntados. En 1998, empiezan a aparecer publicaciones que recogen estos primeros debates sobre la investigación en bellas artes, tratando de mostrar un primer estado de la cuestión (Marín Viadel *et al.*, 1998; Hernández, 1998).

En 2003, tras la integración en el EEES, se inicia el diseño de implantación en el Plan Bolonia, cuyo decreto se aprobará en 2007: regulará los nuevos grados y másteres; entrará en vigor en 2010. Las

5. Véase: <<http://www.aniav.org/aniav/index.php/sample-page/>>.

políticas diseñadas por Europa dictaban objetivos de innovación y desarrollo, que deberían vehicularse en forma de I+D. Pero en 2008 estalló la crisis económica, que obligó a una reforma «a coste cero». La crisis dificultó considerablemente la financiación de este tipo de proyectos, además de servir de coartada para el desmantelamiento de los recursos públicos. En este periodo crece exponencialmente la cantidad de publicaciones y eventos para debatir posiciones frente al diseño de las nuevas enseñanzas artísticas de grados y másteres (AA. VV.a, 2004; AA. VV.b, 2004; Marín Viadel, 2005; Hernández *et al.*, 2006; Galindo y Martín, 2007; De Laiglesia *et al.*, 2007). Al mismo tiempo, aumenta la urgencia de sobrevivir a las primeras acreditaciones para mantener una carrera docente e investigadora, u optar a ella. Un tiempo de reciclaje forzado para gran parte del profesorado, que había iniciado su carrera con unas reglas de juego muy distintas.

Desde 2011 hasta la actualidad, el Gobierno (PP) ha tratado de consolidar las políticas iniciadas, forzando la máquina a golpe de decreto ley, sin apenas consenso político ni acuerdos dentro de la comunidad universitaria. Esto provocó, en 2012, un desplante histórico de la CRUE a estas políticas. Un dato significativo es que la investigación científica (I+D+i) pasó a depender del Ministerio de Economía y Competitividad (hasta 2016). El cambio denota un claro posicionamiento ideológico (siguiendo la estela dominante a escala global), que no deja dudas sobre la concepción política del objetivo de la investigación. En 2011 se modificó la regulación de los doctorados EEES, obligando a una profunda reconversión que provocó la unificación o la desaparición de muchos programas en bellas artes, al no poder cumplir las áreas artísticas los nuevos requisitos exigidos (número de sexenios, tesis dirigidas en los últimos años y participación en I+D+i). Ante el recrudecimiento de las exigencias, la Conferencia de Decanos de Facultades de Bellas Artes generó un interesante informe (2011). En él se ponían en evidencia las repercusiones que empezaban a tener los sexenios para el desarrollo y la supervivencia de las mismas facultades de bellas artes (2011: 17), se indicaba la necesidad de revisar la obsoleta clasificación de campos de conocimiento de las artes y se fundamentaba unas bases consensuadas sobre la especificidad del campo de conocimiento de las artes. Este documento sirvió para una modificación de los criterios de acreditación de sexenios para las artes.

En esta última etapa se aprecian ciertos cambios, incrementándose los eventos y afianzándose las redes entre investigadores. Se incorporan otras temáticas y se aprecian ligeros cambios de enfoque en los debates, ampliándolos a otros circuitos (Verwoert *et al.*, 2011) e incorporando visiones críticas propositivas sobre formatos híbridos (Blasco, 2013). Se van haciendo más recurrentes temas que antes eran marginales: las prácticas colaborativas, el análisis de crítica institucional, la precariedad del sector investigador y de las artes, las licencias, los derechos y los beneficios de las investigaciones, etc.

Los últimos pasos en la estrategia política regulatoria de la investigación son nuevamente modificaciones de los criterios de la

ANECA para la obtención de sexenios y la acreditación de figuras de PDI (2016-2017). Vuelven a elevarse las exigencias exponencialmente a un ritmo imposible de asumir por la comunidad universitaria, obligado a desatender las tareas docentes para poder cumplir con una yincana de méritos, sin circuitos ni contexto adecuado para ello. Fueron medidas fuertemente contestadas por sindicatos y por la mayoría de la comunidad universitaria. Además, en el caso de la investigación artística, se hace muy difícil la compatibilidad con una carrera profesional artística del nivel exigido para ser computable y no desatender la docencia y las obligaciones burocráticas. Se constata como los hechos no coinciden con la teoría... Además, el plan neoliberal de privatización, control y mercantilización del conocimiento está ganando la batalla.

Reactualizando los debates: nuevos escenarios, conflictos y retos

Se toman como punto de partida las referencias de las publicaciones señaladas en la cronología de la investigación artística (imagen 1) y un texto que se elaboró para la contextualización y el resumen de la mesa de debate «Reformulando saberes. Debate en torno a la investigación en artes» (Marín García, 2015) en el II Congreso ANIAV. Retomando los temas allí consensuados, se propone incidir en algunos de los retos para la investigación en artes que surgen ante las condiciones de los nuevos escenarios, apuntándose algunos conflictos que tratar y que afectan de lleno a cuestiones que han centrado los ejes de discusión tradicionales (aspectos epistemológicos y criterios de evaluación). Así, se propone articular estas cuestiones a través de cuatro situaciones que conforman los nuevos escenarios y se consideran clave.

El impacto de los avances tecnológicos. En especial, las TIC y el desarrollo de Internet está produciendo un profundo cambio. Afecta a múltiples ámbitos y escalas: sistemas de producción, distribución y acceso a la información, reordenación de disciplinas y saberes, así como los procesos de desmaterialización y la reconceptualización de la materialidad de las prácticas (Alsina, 2012). Estas cuestiones afectan de lleno a cuestiones epistemológicas de la investigación artística, tanto en las cualidades del objeto del estudio (las prácticas artísticas) como en sus metodologías. A esto se añade el reto terminológico de nombrar objetos y problemas nuevos. Además, la propia tecnología obliga a establecer taxonomías para poder indexar y acceder a la información, urgiendo a priorizar la necesidad de identificación y definición, no solo de las nuevas prácticas, sino también de las antiguas. Otro aspecto distinto, pero también relacionado con la tecnología y con la mercantilización de la investigación, es la aceleración de los tiempos de producción y de obsolescencia del saber. Es una cuestión que se vincula con la frecuencia de las evaluaciones (máximo seis años) y con la reducción de tiempos considerados para rentabilizar resultados.

Globalización, mercantilización y privatización del saber. La vinculación directa entre globalización, neoliberalismo y neocapitalismo es un hecho constatado. En este engranaje, conviene señalar el auge del llamado del capitalismo cognitivo (Moulier Boutang *et al.*, 2004). Para ubicarse en este escenario conviene entender cómo se ha ido articulando el «capitalismo académico» (Ibarra Colado, 2002; Rhoades y Slaughter, 2010). Esta cuestión es clave, ya que todo el sistema de evaluación oficial de la investigación está inscrito en esta lógica y afecta a múltiples aspectos: las prioridades temáticas, los circuitos de difusión y legitimación, los agentes que son considerados (o no) como investigadores, sus condiciones laborales, reconocimientos, retornos, etc. En el ámbito de las artes, se añade, además, haber servido de referente-laboratorio para inspirar las políticas de precariedad (Gielen, 2014; Aliaga y Navarrete, 2017). Es un aspecto que dificulta la consideración de otros modelos y la reivindicación de buenas prácticas.

Emergencia de las industrias culturales. Esta estela económica en relación con las artes está canalizando el debate hacia las emergentes y polémicas industrias culturales. Su claro objetivo económico, de gran interés para las actuales políticas, corre el riesgo de invisibilizar todavía más las características y necesidades específicas de las artes (consideradas poco rentables). Este nuevo conflicto, sin duda, irá al alza.

El tema de las industrias culturales ya ha ido apareciendo en algunos informes sobre investigación artística (Moraza y Cuesta, 2007; Conferencia de Decanos, 2011), así como en recientes debates de investigación (Rowan, 2016). Además, esta cuestión plantea otros desafíos interesantes, asociados a nuevas disciplinas, hibridación, convergencia de medios y transdisciplinariedad.

Todo ello afecta a la definición de los límites y ámbitos del saber de las artes. Ante ello urge una completa y profunda revisión de los campos de conocimiento reconocidos. Es una clasificación que hoy está totalmente obsoleta, como ya hicieron explícito los decanos en 2011 con su informe. Posiblemente, el mero despliegue e identificación de la gran diversidad de los actuales campos y subcampos de conocimiento de las artes sería suficiente para replantear una revisión profunda de todos los criterios de valoración de este ámbito.

Reorganización de los territorios de las actividades artísticas.

La mayoría de los investigadores en artes vinculados a la universidad tratan de realizar simultáneamente tres tipos de actividades, distintas e interdependientes: docencia, investigación y práctica artística. Como se trata de mostrar en la imagen 2, los flujos entre ellas son conflictivos y desequilibrados.

En las últimas décadas, el aumento de exigencias en la profesionalización de todas ellas, sumado a la creciente actividad burocrática universitaria, está dificultando la compatibilidad entre estas actividades. Ahora mismo existe una desproporción que prioriza

la investigación, debido a los criterios de acreditación ANECA. Esto provoca una devaluación de la práctica docente. Tal cosa afecta a su dedicación, al verse el PDI obligado a priorizar las actividades que garantizan su supervivencia. Algo no casa en los hechos... Si los estudiantes se consideran «el cliente», en argot del «capitalismo académico», ¿por qué no se crean condiciones dignas para la docencia y una verdadera calidad docente? Si estas cuestiones no se replantean se corre el riesgo de matar a la gallina de los huevos de oro. Para facilitar un equilibrio más orgánico entre actividades, algunos autores (Galindo y Martín, 2007, pág. 71) proponen la pertinencia de reconocer la propia docencia como un indicador de la calidad de la investigación, considerándolo un posible ítem de transferencia. Son temas que convendría replantearse.

Respecto a los ámbitos profesionales de la producción artística, los profundos cambios experimentados en la expansión de los límites, los medios y los canales de sus prácticas han traído nuevos perfiles y metodologías, al tiempo que el sector artístico elevaba también las exigencias del perfil profesional. Aunque sin correlación en la mejora de las condiciones «laborales» de los artistas (Pérez-Ibáñez y López-Aparicio, 2016). Al contrario de lo que parecería, esto también dificulta, en la práctica, la compatibilidad de prácticas en términos sostenibles para los/las investigadores/as, imponiendo un estado biopolítico que convendría ser revisado.

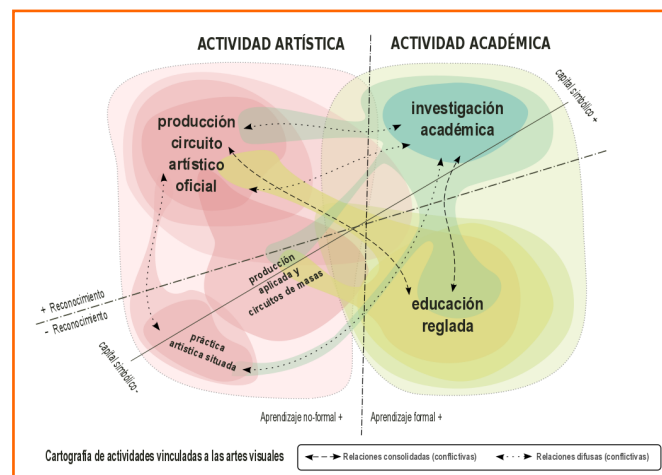


Imagen 2. Cartografía de vínculos y superposiciones de las actividades artísticas. (Elaboración propia)

Tomar posición: vectores de acción

Ante los nuevos escenarios y retos ineludibles que se avecinan, conviene tomar posiciones para poder ejercer tanto la resistencia como la acción propositiva. Se proponen para ello tres posibles vectores de acción, que sirvan para afianzar las conquistas conseguidas y ubicarse para poder tener visión y proyectarse en la acción. Estos

serían los siguientes: a) definir un punto de situación, b) conocer el terreno de juego y sus reglas, c) generar estrategias y mecanismos para poder negociar y mantener posiciones. Cuestiones que a continuación se tratará de esbozar de forma esquemática:

a) Definir un punto de situación específico, saber con qué contamos, qué nos define y, por lo tanto, qué consideraremos irrenunciable para poder-seguir-siendo. En este sentido, parece consensuado que el carácter esencial de la práctica artística (objeto básico de la investigación en arte) es: compleja, múltiple, cambiante y cuestionadora. Es compleja⁶ (De Laiglesia *et al.*, 2008; Santiago y Pérez, 2009; Alsina y Perelló, 2009) porque en ella se superponen y conviven, retroalimentándose, aspectos de distinta naturaleza debido a su doble dimensión práctico-conceptual, asumiendo su cualidad de sistema heterogéneo y la inevitable incertidumbre de sus procesos de autoorganización. También existe un acuerdo considerable sobre qué metodologías y objeto de investigación están en constante definición y son interdependientes entre sí (Galindo y Martín, 2007; Santiago y Pérez, 2009). Asimismo, existe consenso la doble faceta de artista, actor y espectador del propio proceso.

Por último, no debería estar en discusión el carácter cuestionador del arte, que desde hace casi dos siglos ejerce con solera un claro posicionamiento crítico frente a la visión y representación de la realidad. Es un pensamiento crítico que ha sido motor indiscutible de la mayoría de sus grandes avances, descubrimientos e innovaciones, y que ha influido de forma considerable en otros campos de conocimiento y en la sociedad en general. Tratar de exigir al conocimiento artístico que renuncie a estas bases de su esencia para adaptarse mejor (y más dócilmente) a una normalización técnico-científica, con fines y objetivos totalmente ajenos a sus principios, parece innegociable. Por ello, ante esto no queda otra que seguir defendiendo y «explicando» nuestras necesidades y tratar de negociar un lugar digno y viable en la conformación del juego. Sin renunciar a este punto de situación, que inevitablemente va a seguir siendo conflictivo (Steyerl, 2010).

b) Conocer el terreno de juego y sus reglas. No para subsumirnos o diluirnos en ellas, sin sentido crítico, sino para saber cómo ubicarnos, lidiar con ellas y negociar un lugar propio en condiciones dignas y viables. No se puede pretender, como parece que se intenta, ampliar el juego a más participantes y tratar de imponer una única visión de este y una sola forma de jugar. Cada jugador reformula inevitablemente el juego en cada jugada. Sin embargo, para poder influir en el juego, se debe demostrar que se sabe jugar. En cierto modo, esa es la trampa y el juego peligroso.

Así, el conocimiento de las reglas (normativas y planes estratégicos) debería servir para articular mejor nuestras preguntas (Tudela, 2008) y afinar nuestros debates, así como argumentar mejor nuestras demandas (en el lenguaje que se requiere) en la mesa de negociación (otra cosa es nuestro espacio de libre de creación) y diseñar mejor nuestras estrategias colectivas, para permitirnos un espacio autónomo para los movimientos tácticos.

c) Generar estrategias colectivas y mecanismos para poder negociar y mantener posiciones. Para ello, tal vez lo más útil en este momento pueda ser unir fuerzas para poder tener capacidad verdaderamente operativa. Considero que estas acciones colectivas, que de hecho ya se están haciendo de una forma casi orgánica y natural, deberían desarrollarse en dos vías paralelas y de retroalimentación. Una, la formalización de *lobbys* de acción; las asociaciones pueden ser una forma interesante para ello. Otra, la generación de redes de intereses afines. En este sentido, ya hay múltiples y diversas acciones en marcha, aunque tal vez sin una clara visión de conjunto y de la fuerza potencial que podrían llegar a tener si se pensara de forma estratégica. Algunos ejemplos de ello son: los intentos de alianzas entre distintas disciplinas y subcampos de conocimientos, las redes de afinidad entre grupos de investigación que hacen cosas juntos (congresos, publicaciones, proyecto I+D),⁷ diálogos entre agentes del ámbito de la investigación académica y sectores profesionales de la actividad artística. Es decir, no quedarnos fuera del juego, sino tantear posibilidades para reivindicar nuestra «particular manera de jugar», sin renunciar a nuestra esencia. Se ha de forzar la reformulación del propio juego a través de estrategias y tácticas propias. Se trata no solo de resistir, sino también de operar desde las cualidades esenciales e innegociables del arte: como un sistema de producción y de saber complejo, múltiple, cambiante y cuestionador. Esperemos que estas claves puedan ser útiles para tomar posición y ayudarnos a explicar y entender lo que tenemos entre manos.

REFERENCIAS del mapa «Cronología de la investigación artística» (imagen 1)

- AA. VV (2007). *Libro blanco de la interrelación entre arte, ciencia y tecnología en el Estado español*. FECYT. <<https://www.fecyt.es/es/publicacion/libro-blanco-de-la-interrelacion-entre-arte-ciencia-y-tecnologia-en-el-estado-espanol>>
- AA. VV.a (2004). *Libro blanco. Títulos de grado en Bellas Artes, Diseño y Restauración*. ANECA. <http://www.aneca.es/var/media/150332/libroblanco_bellasartes_def.pdf>

6. En especial, esta cuestión es tratada por varios autores recogidos en De Laiglesia; Fuentes Cid; Rodríguez Caeiro, (2008). Entre ellos, Juan Fernando de Laiglesia (págs. 19-32), Javier Tudela (págs. 73-94.), Juan Luis Moraza (págs. 69)

7. Cuestión que empieza a ser una exigencia para poder ser «competitivos en el juego» y que supone ser capaz de conseguir financiación.

- AA. VV.b (2004). *Dossier Universidad del Conocimiento. Estudios Visuales*. N.º 2. Murcia: CENDEAC. <<http://estudiosvisuales.net/revista/index.htm>>
- AA. VV.c (2004). *Revista de Bellas Artes: revista de artes plásticas, estética, diseño e imagen*. N.º 2. Universidad de La Laguna. (incluye actas de las Jornadas Investigar en Bellas artes: ámbitos, métodos, alternativas. 2002).
- AA. VV. (2007) *Libro verde. El Espacio Europeo de Investigación: nuevas perspectivas*. Bruselas: Comisión de las Comunidades Europeas.
- ARAÑO, J. C.; MAÑERO, A. (2003). *Actas Congreso INARS. La investigación en la artes plásticas y visuales*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- BLASCO, S. (ed.). (2013). *Investigación artística y universidad*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- CONFERENCIA DE DECANOS DE LAS FACULTADES DE BELLAS ARTES ESPAÑOLAS. (2011). *Indicadores para la evaluación de la actividad investigadora en los ámbitos de bellas artes*. Granada.
- DE LAIGLESIA, J. F.; FUENTES CID, S.; RODRÍGUEZ CAEIRO, M. (2008). *Notas para una investigación artística*. Vigo: Universidad de Vigo. <http://belasartes.uvigo.es/escultura/_documentos/_not_documento/notasparaunainvestigacionartistica.pdf>
- GALINDO, I.; MARTÍN, J. V. (2007). *Atenea en el campus. Una aproximación a las Bellas artes como disciplina universitaria*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F.; PÉREZ LÓPEZ, H. J.; GÓMEZ MUNTANÉ, M., (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (coord.). (1998). *Libre blanc de la recerca a la Facultat de Belles Arts*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- MARÍN VIADEL, RICARDO (ed.). (2005). *Investigación en educación artística: temas, métodos y técnicas de indagación, sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.
- MARÍN VIADEL, R.; LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, J. F.; TOLOSA MARÍN, J. L. (1998). *La investigación en bellas artes. Tres aproximaciones a un debate*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- MORAZA, J. L.; CUESTA, S. (2010). *Campus de excelencia internacional. El arte como criterio de excelencia*. Madrid: Secretaria General, Ministerio de Educación.
- PAMPLONA ENGUIDANOS, M. A.; MESEGUER, R. (2003). *Investigarte: andamios para una construcción de la investigación en bellas artes*. Madrid: Editorial Complutense.
- SANTIAGO, P.; PÉREZ, D. (2007). *Guía de investigación para el desarrollo de la carrera del profesorado. 11. Pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- VERWOERT [et al.] (2011). *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: MACBA.

Además de estas referencias, también se han mencionado otras en este artículo

- ALIAGA, J.; NAVARRETE, C. (ed.) (2007). en *Producción artística en tiempos de precariado laboral*. Madrid: Tierradenadie Ediciones. Págs. 67-90.
- ALSINA, P. (coord.). (2012) *Materialidad. ARTNODES. Revista de arte, ciencia y tecnología Artnodes*. N.º 12. UOC.
- ALSINA, P.; PERELLÓ, J (coords.). (2010) «Arte, cultura y ciencias de complejidad». *Artnodes*. N.º 9, págs. 1-3.
- GIELEN, P. (2014). *El murmullo de la multitud artística. Arte global, política y posfordismo*. Madrid: Brumaria.
- IBARRA COLADO, E. (abril, junio, 2002). «Capitalismo académico y globalización: la universidad reinventada (algunas notas y reacciones a *Academic Capitalism* de Slaughtter y Leslie)». *Revista de la Educación Superior*. Vol. XXX, n.º 2, págs. 147-154.
- MARÍN GARCÍA, T. (2015). «Reformulando saberes. Debate en torno a la investigación en artes». En: ANIAV. *Actas II Congreso Internacional de Investigación en Arte Visuales*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. <<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1671>>
- MOULIER BOUTANG, Y.; CORSANI, A.; LAZZARATO, M. [et al.] (2004). *Capitalismocognitivo*. Propiedad intelectual y creación colectiva. Madrid: Traficantes de Sueños.
- PÉREZ-IBÁÑEZ, M.; LÓPEZ-APARICIO, I. (2016). *La actividad económica de los/las artistas en España. Estudio y análisis*. Madrid: Fundación Antonio de Nebrija.
- RHOADES, G.; SLAUGHTER, SH. (otoño, 2010) [2004]. «Capitalismo académico en la nueva economía: retos y decisiones». *Pasajes. Pensamiento /Política*. N.º 33, págs. 43-59.
- ROWAN, J. (2016). *Cultura libre de Estado*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- SANTIAGO, P.; PÉREZ, D. (2009). «Reflexionar desde la complejidad: investigación y actividad artística». *Archivo de Arte Valenciano*. N.º 90, págs. 345-354.
- SILVA, L. (2011). *El lejano país de los estanques*. Barcelona: Destino.
- STEYERL, H. (2010). «¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto». Eipcp. <<http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es>>
- TUDELA, J. (2008). «Cuando arte es la respuesta ¿cuál era la pregunta?». En: DE LAIGLESIA, J. F.; FUENTES CID, S.; RODRÍGUEZ CAEIRO, M. (2008). *Notas para una investigación artística*. Vigo: Universidad de Vigo.

Cita recomendada

MARÍN, Teresa (2017). «Claves para tomar posición en los debates sobre investigación artística: conflictos y retos de un saber múltiple, cambiante y cuestionador. Contexto español (1978-2017)». En: Irma VILÀ y Pau ALSINA (coords.). «Arte e investigación». *Artnodes*. N.º 20, págs. 39-47. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa]
<<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i20.3143>>



Este artículo está sujeto –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 3.0 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos, comunicarlos públicamente, hacer obras derivadas y usos comerciales siempre que reconozca los créditos de las obras (autoría, nombre de la revista, institución editora) de la manera especificada por los autores o por la revista. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>.

CV



Teresa Marín García

Universidad Miguel Hernández de Elche
tmarin@umh.es

Grupo de investigación Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAM-Lab)
Facultad de Bellas Artes
Pda. Pla de Castell
Altea - 03590

Artista interdisciplinar, interesada en narrativas visuales y su producción ideológica. Explora diálogos entre documental y ficción, lo íntimo y lo social, a través de medios tradicionales y nuevos medios. Licenciada y doctora en Bellas Artes (UPV), profesora en la Facultad de Bellas artes de Altea (UMH). Coordinadora del Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales (IAM-Lab). Investiga y ha publicado sobre cultural visual, creación colectiva, pedagogías críticas e investigación artística. Coordina el proyecto CCCV, archivo-laboratorio sobre Cultura Colectiva en la Comunidad Valenciana. Es miembro de Petit Comité de Resistencia Audiovisual, que desarrolla archivos audiovisuales sobre identidades afectivas y procesos de resistencia cultural. Es miembro fundadora de AVVAC y ANIAV.