



# Salir de las Tinieblas. Curiosidad y Prospectiva ante la Investigación en Artes. Out of Darkness. Curiosity and Prospective to Arts Research

Juan Carlos Arañó Gisbert  
Universidad de Sevilla  
arano@us.es

Recibido 30/11/2012  
Aceptado 03/12/2012

Revisado 02/12/2012

## RESUMEN

El texto ofrece una mirada crítica a la Investigación en Artes. Propone una actitud de curiosa prospectiva que nos lleve a mantener una intención profesional investigadora traducida en una formación inicial competente y en el mantenimiento de una actitud de progreso. Hace un repaso pro diferentes enfoques y situaciones que han conducido al momento presente en investigación en artes.

## ABSTRACT

The text offers a critical look at Research in Arts. It proposes a prospective curious attitude that leads us to maintain a professional researcher intention that it can be translated into an initial training and in maintaining an attitude of progress. It reviews different approaches and situations that have led to the present moment in arts research.

## PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

investigación, creación, ciencia, arte, crítica, conocimiento artístico / research, creation, science, art, critic, artistic knowledge

## Para citar este artículo:

Arañó Gisbert, J.C.. (2012). Salir de las tinieblas. Curiosidad y Prospectiva ante la Investigación en Artes. Tercio Creciente 2, págs. 13 - 26, <http://www.terciocreciente.com>



### 1. El futuro frente al mundo:

La convicción de que para alcanzar los Objetivos de Desarrollo del Milenio es necesario conocimiento científico y decisiones de carácter político, es algo primordial para el Programa MOST de Gestión de las Transformaciones Sociales.

Para lograrlo los estados miembros de la UNESCO se comprometen a fortalecer la correspondencia entre la investigación y la política, especialmente mediante el Foro Internacional sobre el Nexo entre Políticas y Ciencias Sociales y los Foros Regionales de Ministros de Desarrollo Social. Este “conexión” tiene una intención profundamente práctica: quienes toman decisiones necesitan urgentemente una relación más importante e intensa entre investigación y política, ya que sin tal articulación será poco probable que la política alcance sus fines. Estos compromisos afectan estrechamente a los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM), que constituyen un componente clave de la agenda internacional en los ámbitos de las políticas sociales y del desarrollo adoptados en el año 2000 por las Naciones Unidas. Estas metas expresan clara y resumidamente un diagnóstico de las prioridades más urgentes que afronta el mundo en la actualidad de cara al futuro tanto a corto, como a largo plazo.

Así, el problema de los ODM no pretende ser la expresión de un compromiso retórico hacia un empeño práctico, constituye una determinada resolución de la capacidad de actuar de manera eficaz en contra de las calamidades a las que los ODM pretenden combatir. De otro modo, supone la intención resuelta de organizar seriamente los propósitos para un mundo futuro. Una política bien intencionada es, sin duda, mejor que una política interesada o cínica, pero la historia del desarrollo está contaminada por la basura tóxica de políticas bien intencionadas gestionadas con ignorancia, ingenuidad y/o indiferencia deliberadas frente al conocimiento que pueden aportar las ciencias sociales, empeorando con ello las cosas. El desafío es establecer unos cimientos nuevos para las políticas que se apoyen en conocimientos rigurosos sobre el funcionamiento de las sociedades y que reconozcan la responsabilidad indiscutible de los Estados respecto al bienestar de sus ciudadanos y la contribución esencial de la Sociedad Civil en todos los niveles.

### 2. Investigar en Artes:

El reto de esta discusión se encuentra contenido en el mismo concepto original de “ciencia social”. Siendo estrictos estaríamos hablando de un ámbito de la ciencia que se ocupa de los seres humanos en sociedad, con todas las ventajas y problemas de control o aislamiento que

podiera acarrear (Chomsky, 1987). De hecho el término ciencia no se comprende si no es como producto simbólico humano. Una ciencia que se aísla a sí misma del mundo social es irrelevante e inútil, porque nadie percibirá su existencia. Por el contrario, se podría afirmar que las ciencias sociales estudian aquello de lo que no se ocupan las ciencias naturales.

Las personas tienen la conciencia y capacidad de desarrollar representaciones abstractas que afectan a su comportamiento. Por eso la interacción social se mueve por medio de diversas reglas y normas, supuestas y convencionales; las ciencias naturales, en cambio, trabajan con objetos fácticos y se caracterizan por el rigor con que ponen en práctica el método científico; como consecuencia, las ciencias sociales, en general, no postulan leyes universales.

Una actividad humana, social, académica que únicamente pretenda la severidad científica, es poco notable porque no logrará tener ningún sentido. Esta afirmación pone de relieve la importancia que tiene la cualidad de apertura de las ciencias sociales, sin reducciones, puesto que trata de ser, a la vez, más científico y más realista. Podría afirmarse que los científicos sociales, lejos de asumir, en su trabajo, la expansión de una racionalidad única, usan la astucia y la destreza de los mejores artesanos y diplomáticos para intervenir en los mundos sociales y naturales, buscando que la construcción de representaciones cumpla las funciones que ellos pretenden alcanzar (Fourez, 1994). Esta es una de las ventajas que las ciencias sociales tienen frente a las demás y que manifiesta la versatilidad y flexibilidad metodológica que les es característica.

Esta afirmación podría parecer extremadamente imprudente, especialmente refiriéndonos a ciertos tipos de investigación (internacional, comparativa y colectiva) que la política social requiere. En términos generales, existe la necesidad de resolver dos déficits que, en cierto sentido, son reflejo uno del otro: por un lado, persisten las generalizaciones desfavorables del mundo académico hacia las ciencias sociales y, por otro, impone unos ritmos de tiempo particulares (Pedró, 2011).

Una de las cuestiones importantes, y tradicionalmente reclamada desde las instituciones artísticas, es considerar que las artes han sido y son un ámbito “distinto” del conocimiento humano que necesita un tratamiento especial y diferente a cualquier otro de las Ciencias Humanas y Sociales y, por más extensión, al de cualquier otra actividad humana, como si la práctica artística fuera otorgada por una raza alienígena extraña y particular (Arañó y Mañero, 2003). Es probable que en otros ámbitos sociales como el económico y el administrativo se posea una



visión parecida, y como consecuencia, la transferencia de conocimiento se haya limitado excesivamente, me refiero al “valor” fiduciario o a la capacidad de “rentabilidad” social del conocimiento generado por las artes.

Es evidente que las Artes, en nuestra tradición científica occidental, no han constituido nunca una parte del Saber Humano sino que su trabajo y estudio siempre estuvo más relacionado con capacidades no vinculadas a lo que socialmente denominamos conocimiento y esto, a su vez, ha influido en una visión industrial de los productos propios del arte (Arañó, 1992, 1993, 1994, 1996, 2002). Los estándares y criterios de relevancia e impacto que han predominado son los propios de ámbitos técnicos y ciencias experimentales (Brea, 2005; Hernández, 2006) y estos mismos han condicionado la mirada de las universidades y agencias externas de evaluación de la actividad universitaria. Y así, podemos encontrar como la actividad docente e investigadora universitaria, relacionada con las Ciencias Humanas y Sociales, se ha desconsiderado respecto a las Ciencias Experimentales y mucho más a las hermanas pobres de las Ciencias Humanas y Sociales, las Artes. La ayuda y la financiación ha sido escasa y limitada y los criterios de evaluación seguidos han sido muy dependientes de referentes confeccionados para otros ámbitos (por ejemplo, la limitación y escasez de listados de revistas indexadas o la cantidad de instituciones que se ocupan de actividades artísticas indican el interés de nuestra sociedad por ellas, otro ejemplo claro es el “valor de ocio” otorgado por el gobierno Rajoy a la cultura y sus derivados).

Otra de las cuestiones esenciales a la hora de apreciar las Artes como un contenido del Saber Humano es la valoración personal refractaria respecto a las mismas. Durante mucho tiempo, aún hoy, hemos creído que la cultura y las Artes, como una parte fundamental de la cultura y algo propio de minorías, es algo compartido por todos y en nuestra “fuerte” visión colonizadora e imperialista de mundo occidental no nos paramos a pensar en qué supuestos basamos nuestra mirada, si es cierta o no y en qué grado (Arañó, 2007).

### 3. Artes y Cultura.

Usualmente se acepta la dificultad en definir la “cultura”, como una manifestación de imprecisión y determinación de su ámbito de estudio y acción. Por un lado, puede hacer referencia a las artes, en general, a los aspectos en que se manifiestan estas, incluidas todas y las distintas formas de arte, así como a los bienes y servicios culturales; por otro, tratamos de incluir los comportamientos humanos que se relacionan con estos y otros conocimientos, siendo estas conductas las que determinan dichas artes y sus circunstancias (Arañó, 2006).

Sin embargo la cultura constituye el núcleo del desarrollo humano y de civilización. Decía Octavio Paz: “Toda cultura nace de la mezcla, del encuentro, de los choques. Por el contrario, a raíz del aislamiento mueren las civilizaciones”. En definitiva las Artes no constituyen un elemento aislado y sin referencia en el conjunto de una cultura y del saber de ese grupo social.

Usualmente se ha juzgado que la cultura es un factor de uniformidad y conservación social, y es posible que en muchos momentos y épocas actúe y haya intervenido de ese modo, aunque también lo ha hecho en sentido contrario, véase como ejemplo histórico la Guerra de los Treinta años, probablemente la conflagración europea más extensa en el tiempo y con unas causas, argumentos y motivos culturales más claramente definidos; claro, si dejamos a un lado los muchos conflictos producidos en el área de los Balcanes.

La idea de Europa y, más aún, la idea de una Europa unida en lo cultural es algo que hasta la fecha se ha resistido incluso a los estados miembros originales. De hecho la Unión Europea ha aplazado siempre tomar acuerdos al respecto puesto que, aún hoy, elude en los convenios los compromisos y obligaciones serias sobre cultura.

En los últimos años el Consejo Europeo viene solicitando a los estados miembros y a la Comisión que tomen medidas para alcanzar tres objetivos políticos :

- integrar la cultura en las políticas y programas de relaciones exteriores de la Unión Europea, así como en la colaboración de la UE con terceros países y organizaciones internacionales;
- ratificar y aplicar a escala mundial la Convención de la UNESCO sobre protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales;
- promover el diálogo intercultural a través de los proyectos y actividades de sensibilización llevados a cabo dentro y fuera de la UE que se iniciaron durante el.

El fin es crear una estrategia europea integral común para incorporar la cultura de modo coherente y sistemático a las políticas de relaciones exteriores de la UE .

Los intercambios culturales y las acciones de cooperación cultural a escala europea y mundial, junto con el diálogo intercultural, se convierten en el medio esencial no sólo para acercar a las personas, fortalecer el papel de la sociedad civil, fomentar la democratización y promover los derechos fundamentales, sino también para reforzar la importancia económica de los sectores culturales.



La cultura es el conjunto de rasgos materiales y espirituales propios que caracterizan y distinguen a una sociedad y a un grupo social. Se refiere a todas las artes, así como a los modos de vida, los sistemas de valores, las tradiciones, las creencias y visiones del mundo (Thompson, 2002).

Además, en otro orden de cuestiones, la formación de los profesores e investigadores en artes y áreas relacionadas con estas siguen presupuestos prácticos que no se comprenden bien en las áreas experimentales. Es como si ambos vivieran completamente de espaldas, siendo más que indiferentes, contrapuestos.

Sin embargo la contrapartida social es que las empresas financieras, como los bancos, explican su desarrollo y rentabilidad en unos términos que identifican precisamente lo que para ellos es significativo de “rentabilidad y desarrollo”:

“La Fundación BBVA apoya la investigación avanzada entendida como instrumento estratégico para afrontar los retos de comienzos de siglo y constituye el principal elemento diferenciador de la Fundación, expresando el compromiso del BBVA con hacer posible “un futuro mejor para las personas” a través del impulso al conocimiento y la innovación.

La Fundación BBVA cuenta con una ambiciosa programación cultural, de referencia dentro del mecenazgo artístico nacional, que constituye una importante labor de educación y difusión.

Destacan los Premios Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, desde el 2008, puesto que mediante estos premios, se reconocen las contribuciones que hacen posible desplazar las fronteras del conocimiento y ampliar las posibilidades para un futuro mejor. Están dotados con 3,2 millones de euros, 400.000 euros en cada una de sus ocho categorías. Por dotación pueden considerarse los segundos más importantes del mundo, tras los Nobel.

Destacan los Premios Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, desde el 2008. Mediante estos premios, se reconocen las contribuciones que hacen posible desplazar hacia delante las fronteras del conocimiento y ampliar las posibilidades para un futuro mejor” (Informe Anual 2011).

Y de este modo la investigación y la innovación ocupan un lugar relevante en la agenda de crecimiento y empleo de la Unión Europea. Se ha animado a los países miembros a que, para 2020, inviertan un 3% del PIB en I+D (1% financiación pública y 2% inversión del sector privado). Se calcula que con esta medida se pueden crear en torno a 3,7 millones de puestos de trabajo y aumentar el PIB anual en cerca de 800.000 millones de euros.

La Unión Europea se esfuerza en crear, para 2014, un Espacio Europeo de Investigación único, en el que los investigadores puedan trabajar desde cualquier lugar de la Unión Europea y en el que se estreche la cooperación transfronteriza.

El VII Programa Marco 2007-2013, dotado de un presupuesto de más de 50.500 millones de euros, es la manifestación más palpable de la política europea en investigación e innovación sobre cuatro apartados:

- Cooperación: Investigación colaborativa en todas las áreas incluidas las humanidades.
- Ideas.
- Personas.
- Capacidades: infraestructuras de investigación y actividades de I+D.

¿Qué diferencia existe e ¿Qué actividades relacionadas con la práctica artística se pueden considerar investigación? ¿Qué criterios permitirían una evaluación de esa actividad investigadora? Es evidente que estas preguntas encierran un desafío de la universidad española actual que debe ser abordado en uno de los peores momentos de su historia.

#### 4. La investigación un producto universitario.

La actual investigación en artes, para bien o para mal, ha seguido fundamentalmente las direcciones y orientaciones de las tesis doctorales realizadas en los distintos departamentos universitarios relacionados con este tipo de enseñanzas y desde 1980, en la mayoría de los casos, no han visto continuidad en los grupos de investigación. Aunque en descargo de estos últimos hay que destacar la incompreensión suscitada por parte de las agencias en evaluar sus proyectos. Esto describe un panorama poco prometedor y menos propiciatorio de cara a un futuro más o menos inmediato.

La paradoja se produce cuando las universidades otorgan reconocimientos y honores a artistas visuales, escénicos, músicos, poetas que sin embargo le niegan a sus propios profesores, artistas e investigadores. Con todo, no puede justificarse la ausencia de una investigación en artes consecuente con la colación de doctorados honoris causa a personalidades o trayectorias artísticas globales y hasta con los doctorados regulares.

#### 5. Valor de la investigación:

La investigación se ha valorado fundamentalmente desde criterios que han primado la proyección y rentabilidad económica inmediata y no a largo plazo, este es un aspecto primordial a la hora de realizar un balance objetivo.



El sinónimo de investigación es la indagación disciplinada, de aquí se desprende que las características de esta actividad sean: accesibilidad, transparencia y transferencia (Gurdián-Fernández, 2007). En otras palabras, se espera que una investigación sea clara y articulada y, a la vez, se relacione con las cuestiones que son propias del ámbito del conocimiento que estudia. Para ello se centra en las cuestiones y contexto que le es propio y de este modo facilita la comprensión del objeto de estudio, para ello selecciona y utiliza aquellos métodos que facilitan el entendimiento de los resultados obtenidos permitiendo también el uso de los resultados por otros.

Y aún más, podemos encontrar una referencia mucho más crematística que se podría relacionar con los problemas de transferencia de los resultados de investigación en Artes. Algo a tener muy presente es la contribución sustancial que las industrias culturales y el sector creativo están realizando al PIB, al crecimiento y al empleo nacional y europeo. Un ejemplo, en un estudio independiente llevado a cabo para la Comisión se calculó que más de cinco millones de personas trabajaron en 2004 para el sector cultural, lo que equivale al 3,1 % de la población empleada total en la Unión Europea. El sector cultural contribuyó aproximadamente en 2,6 % al PIB de la UE en 2003, con un crecimiento considerablemente más elevado que el de la economía en general entre 1999 y 2003. Estas industrias constituyen un activo esencial para la economía y la competitividad europeas en un contexto de mundialización. Sin nos atenemos a los estándares nacionales los niveles que estamos viendo se incrementan.

Las Artes y la creatividad son una base para la innovación social y tecnológica, y por lo tanto representan un importante motor del crecimiento, la competitividad y el empleo en la Unión Europea.

6. Visión predominante del positivismo sobre otras posibilidades:

El positivismo es un paradigma teórico-epistemológico que surge a mediados del siglo XIX y llega hasta la primera mitad del siglo XX. Este paradigma es la respuesta que la burguesía, como nueva clase emergente-hegemónica, daba en el plano filosófico a la iglesia católica que iba perdiendo espacio e influencia después de dominar el mundo social e intelectual durante todo el período correspondiente al modo de producción feudal y a buena parte del capitalismo creciente. Y de este modo se impuso como planteamiento filosófico de vida a los problemas relacionados con la ciencia, su concepción y resolución activa (Escudero Barrous). Así pues la teología deja paso definitivamente a nuevas ciencias y enfoques de la filosofía para explicar el mundo y sus fenómenos.

En el mundo contemporáneo de hoy la fuerza del conocimiento científico nadie la pone en duda, pero no todo lo que sugiere respecto a la ciencia es realmente científico, ni todo lo que vinculamos a las Artes son por fuerza cuestiones relativas a ese conocimiento. Por ejemplo, el positivismo, que concentra en su seno todos los aspectos más negativos de la filosofía burguesa, se presenta como una filosofía científica, pero sus premisas conducen a la conclusión falsa de que jamás podemos, ni podremos conocer los procesos y fenómenos del mundo real con la exactitud que pretende y que, como demuestra el materialismo dialéctico, las cosas existen independientemente de nuestro pensamiento, existamos o dejemos de existir.

El método positivista se organiza en tres niveles:

- 1) la observación propiamente dicha;
- 2) la experimentación, como la observación del objeto que sufre modificaciones por el científico y
- 3) la comparación de hechos que permite la extracción de conclusiones.

Para comprender con exactitud la trayectoria histórica del positivismo probablemente ayude conocer el recorrido vital de su principal figura: Isidore Auguste Comte, precursor del positivismo que nació bajo una estricta familia católica y ese integrismo podría ser la razón concluyente de su deseo obsesivo en cambiar su dogma religioso. Al parecer, Comte tuvo serios problemas con sus relaciones amorosas, su situación económica y, al final de su vida, con su cordura. Así se justificarían sus acciones arbitrarias como intentar alejar las ideas de los hechos, decía: “es mejor vivir y observar que pensar en una vida con tantas carencias”. Haciéndose palpable en todo su trabajo la intención de reforma social de su filosofía, manifestando una postura conservadora y contrarrevolucionaria en clara oposición y enfrentamiento con las propuestas ilustradas.

Sin embargo, originó un pobre pero útil método de organización de las ciencias mostrándolas como un todo, subdivididas pero con una dependencia estructural teórica mutua y con un orden de desarrollo histórico, que ha contribuido a medida que pasa el tiempo a una disminución o reducción del pensamiento para un incremento del conocimiento. Esto es eficaz puesto que un estudio estructural positivo de las ciencias crea una persona y una sociedad más integra, “sabia” y como consecuencia sanamente competitiva, sin embargo es difícil pretender adquirir o conocer la ciencia como un todo ya que esa adquisición acabaría siendo superficial. No sería posible una profundización completa de la ciencia como estructura general.

El desarrollo que atribuyó Comte a la evolución de la humanidad, es un paso importante puesto que manifiesta



una visión nueva y abre los ojos al mundo moderno que deja atrás toda explicación teológica de los fenómenos del universo, aunque el positivista es bastante radical.

### 7. Investigación en Artes:

El conocimiento y la investigación misma, en su actuación, generan y producen progresos y nuevas formas de vida cultural (Gergen, 1996). Y el mismo desarrollo de la epistemología va favoreciendo el abordaje de problemas distintos apropiados a los modelos de relación con la experiencia y la vida.

¿Qué significa investigar en Artes? ¿Existe una necesidad académica o real? ¿Investigar es cumplir la rigidez de unos requisitos y de un modelo o es algo más?

Desde la perspectiva anterior, en las investigaciones en Arte el conocimiento en sí ha planteado dificultades de consideración. La ausencia de una tradición de estudios artísticos, en el caso español, ha dado lugar a una ausencia de conocimiento organizado como tal y confundir los contenidos del mismo. Y especialmente, dar valor a cuestiones y aspectos que no tienen nada que ver con contenidos investigadores.

A esta situación poco estable se le añade la usual arbitrariedad y falta de propiedad con que se usan ciertos conceptos determinantes en los ámbitos artísticos: investigación, creatividad, parámetros, paradigma..., son solo unos pocos ejemplos.

La investigación se asocia a muchas actividades que median entre una posición de

Inicio, que puede responder a diferentes motivaciones y que parte o puede partir de diferentes posiciones e intereses, y la consecución de un resultado y en la mediación las circunstancias podrían hacer cambiar tanto las motivaciones como los intereses (Hernández, 2006).

Las dificultades de la práctica artística residen principalmente en aceptar o adquirir aquellas características que la investigación plantea como necesarias e idiosincrásicas y que casi siempre median entre la intuición y el potencial rigor requerido en la aplicación metodológica de dicha investigación.

Existen tres problemas generales para el desarrollo de la investigación artística: su formalización; los productos de investigación y la estandarización de sus métodos y evaluación (López Cano, 2012).

La investigación académica tradicional requiere cumplir con estrictos protocolos. En realidad la formalización se desprende de la necesidad de asegurar la comprensión

de las innovaciones. Su formalización demanda la especificación de un título y, tal vez, subtítulo, objetivos, problemas y preguntas de investigación, hipótesis, elección de una metodología y tareas de investigación pertinentes, justificación, referencias y fuentes, un cronograma, etc. La investigación artística no debe renunciar a una formalización adecuada, si bien puede iniciar un proceso de adaptación a los objetivos, idiosincrasias y características de la tarea artística. Sin embargo, de su formalización dependerá la distinción entre el trabajo creativo y la investigación a través de éste.

Se puede afirmar que deben concurrir tres elementos fundamentales que no pueden estar ausentes en un proyecto de investigación artística:

- a) El Problema o pregunta de investigación;
- b) Un protocolo registral secuencial de hechos y/o experiencias de investigación y
- c) Producto resultante exclusivo de la investigación que será comunicado y compartido socialmente.

a. El problema o pregunta de investigación define lo que se pretende explorar, se deriva del conocimiento que se tiene del ámbito de conocimiento de las artes en que pretendemos intervenir, en el se expresan las inquietudes o la curiosidad precisa que motiva el estudio consciente, sistemático y crítico. El tema de la investigación debe ser claro, explícito y público. Por lo general, debe responder a una inquietud de la comunidad artística. Por más subjetivo o personal que pueda ser, la comunidad debe notar su pertinencia, utilidad o importancia. Si no se parte de preguntas de investigación concretas no podremos establecer criterios de evaluación para la investigación artística. Cuando no existe una pregunta clara, se corre el riesgo de caer en lo que las comisiones llaman especulación estética: un deambular errático sobre inquietudes aun no formuladas explícitamente (Guaus 2011 y 2012). Este extravío es legítimo y hasta necesario en las primeras fases de la investigación, pero un proyecto no puede ser considerado como tal, si no se constituye a partir de una pregunta de investigación clara, definida y explícita.

b. Otro elemento fundamental en la formalización de la investigación artística es el registro sistemático, minucioso y continuado de las actividades, hechos y experiencias de investigación. El recuento y descripción de las mismas se puede hacer por medio de bitácoras, blogs, videos, audio, etc. sólo con una documentación adecuada del proceso se pueden sustentar sus resultados, conclusiones y su comunicación y evaluación (Guaus 2012).

c. Un problema complejo lo constituyen los productos resultantes de la investigación artística. ¿Las obras, interpretaciones, grabaciones, instalaciones o performances derivadas de la experiencia creativa son en sí mismos el



producto de investigación o son necesarios otros elementos complementarios o autosuficientes como trabajos escritos u orales? Se discute mucho sobre esto. En algunos lugares, se considera producto aceptable exclusivamente el trabajo escrito u oral presentado en forma de memoria, libro, artículo, conferencia, debate, etc. En otros, se combina la obra artística con el trabajo escrito u oral que manifiesta de forma menos metafórica, complementa o extiende los aspectos más teóricos de la obra práctica. Cuanta más subjetividad impregne un trabajo más necesidades de justificación requerirá.

A diferencia de la creación, toda investigación, incluyendo la artística, debe generar artefactos cuya principal función no sea la contemplación estética, ni la apreciación sensible sino la transferencia eficaz del conocimiento descubierto o generado en el proceso de investigación-creación. Que arroje las explicaciones que nos permitan alcanzar o comprender de modo coherente aquellos conceptos, hechos, aspectos o cuestiones relativas al problema de estudio que el conocimiento holístico y/o sensible necesite para relacionar y explicar las dimensiones tratadas. Sin embargo, no se deberían cerrar sus posibilidades únicamente a un trabajo escrito u oral, sino que deberían contemplarse también otros formatos como los audiovisuales y multimedia, aquellos que fueran precisos para la intención investigadora.

Corey (1953) estableció los elementos significantes de la metodología científica:

- a. identificar una problemática sobre la que un individuo o grupo tengan interés y se desee tomar medidas.
- b. seleccionar un problema específico formulando una hipótesis o predicción que implique un objetivo y un procedimiento. Este objetivo específico debe considerarse en relación con la situación total.
- c. registrar cuidadosamente las acciones adoptadas y la acumulación de evidencias para determinar el grado en que la meta se ha alcanzado.
- d. inferir desde la evidencia de las generalizaciones observadas respecto a la relación entre las acciones y el objetivo deseado.
- e. probar continuamente las generalizaciones en situaciones de acción.

En resumen comprender el proceso de la investigación que pondera la práctica se centra en dos cuestiones esenciales: centrarse en los participantes y enfatizar la naturaleza recursiva del proceso de acción (Elliot, 1990).

El último de los temas conflictivos y no consensuados es el de la evaluación de este tipo de investigación, ¿cómo valorar las investigaciones y los proyectos que centran el uso metódico de la práctica?. Por el momento

la estrategia es difundir casos ejemplares que permitan ir determinando metodologías adecuadas, protocolos de investigación, estándares de calidad, criterios y métodos de evaluación. Es importante constituir una comunidad de pares con experiencia en el desarrollo y evaluación de proyectos artísticos a nivel europeo que permitan elaborar publicaciones y manuales e ir divulgando las ideas al respecto (Hernández, 2006).

Además, todas las metodologías cualitativas que implementa la investigación basada en las artes son extremadamente maleables en concepto y desarrollo, asumiendo muchas formas y enfoques. Este tipo de investigación puede permitir a los investigadores hacer un llamamiento a las perspectivas y sensibilidades desarrolladas a lo largo de toda una vida de participación en las artes de manera que dan forma a la generación y la presentación de los datos (Bresler, 2002) de una manera distinta. Puede ampliar los recursos para dimensionar el acto de dar sentido a los acontecimientos y situaciones, lo que nos permite reconocer las obras de arte en sí mismas como formas de representar la comprensión sobre la vida humana.

Es evidente la falta de comprensión de la estructura administrativa y universitaria hacia todo lo que no es compartido por la “verdad positivista”, pero ello no puede servir de justificación para eludir una investigación sensata. O tratar de diferenciar claramente entre los distintos alcances profesionales que la práctica artística pueda tener. En otras palabras, es lógico reivindicar la situación de la investigación en artes o de las ciencias sociales en el lugar que corresponda, pero también es coherente reclamar en los ámbitos artísticos una revisión crítica de sus posiciones.

Debemos dejar a un lado los intereses particulares que habitualmente se centran en querer reconocer como investigación cualquier actividad artística (Hernández, 2006). Existen muchas dificultades en considerar que cualquier acción artística sea “investigar”, tal vez pueda ser una parte de la investigación si reúne unas características determinadas. Además otra cuestión aparte sería la de ¿cómo evaluar o valorar esa producción? Si la producción artística siempre se consideró muy subjetiva y poco participativa. ¿Cómo generar una actividad de transferencia de resultados si la práctica artística original es cuestión de minorías? Además no en todas las artes los modelos tienen el mismo papel, presencia, ni protagonismo. Y ¿cómo organizar la comprensión de una actividad que por definición es metafórica, alegórica, simbólica y subjetiva? Y muy especialmente en el ámbito de la interpretación musical. Muchas de las experiencias hasta la fecha no pasan de ser descripciones retóricas documentadas de interpretaciones anteriores (Polifonía, 2010). ¿Dónde puede residir alguna de esas características de



originalidad e innovación que parecen querer asegurar las investigaciones?

Para conceptualizar la investigación sobre/para/a través de las artes debemos considerar cuáles son los intereses y las intenciones. Desde 1978 ha existido la necesidad institucional de realizar programas de doctorado y como consecuencia tesis doctorales, se ha necesitado demostrar la capacidad investigadora. En este sentido tal actividad se ha valorado desde cada uno de los ámbitos universitarios que la han generado, permitido en los términos y requisitos en que tal ha discurrido sin que la misma cumpla unas condiciones que permitan una valoración en unos términos más competitivos y generalizables.

Guba y Lincoln (1994) determinan cuatro paradigmas en investigación: positivista, postpositivista, crítico y constructivista en virtud de las distinciones ontológicas, epistemológicas y metodológicas que las guían.

#### 8. Poética versus producción:

El rasgo que más caracteriza la investigación artística es que por lo regular se inserta dentro de una empresa creativa (composición o interpretación) y subsume en ésta todos los demás elementos. Ahora bien, la investigación dentro de la actividad creativa, requiere un trabajo especial y específico que garantice la transferencia de conocimiento y no sólo propicie una experiencia estética. Hasta cierto punto se trata de diferenciar entre actividad particular y social cuanto menos en sus prácticas e intereses.

Se podría diferenciar que existen tres principales áreas de trabajo de investigación (en los conservatorios europeos): 1) Investigación **SOBRE** la práctica artística; 2) **PARA** la práctica artística y 3) **A TRAVÉS** de la práctica artística o investigación artística (López Cano, 2012).

Pero el ámbito investigador no es un lugar para aficionados (Zeichner, 2001),

el hecho de que las metodologías cualitativas permitan una flexibilidad notable no justifican una actuación ignorante. En realidad la investigación basada en artes no es más que el reconocimiento de que las artes, obras y acontecimientos artísticos, pueden aportar sus propias "affordances" -calidad de objetos y/o ambientes, relacionadas con la intuición- que permiten realizar acciones y/o describir las complejas formas y características de la realidad, de modo que implican tanto epistemología y metodología (Forman, 1994) como exploraciones de ideas, temas y asuntos que nos importan, y como formas de teorizar sobre el mundo. La investigación basada en Artes reconoce la existencia (y acciones) de múltiples formas de

representación, Pero siempre en relación al protagonista y dependiendo de sus capacidades (Gibson, 1977)

La posición que articula Sullivan (2004) se basa esencialmente en la premisa de que "la obra imaginativa e intelectual llevada a cabo por los artistas podría llegar a ser un tipo de investigación". Las obras de arte se hacen a través de un proceso que, en todos los aspectos significativos manifiesta tareas, actitudes y procesos de investigación que se dan en otros campos y de este modo podrían constituir el producto-resultado que incorporan los procesos mediante los cuales la información fue generada, analizada e interpretada. El artista-investigador comprende la experiencia de estudio, en particular, como fuente teórica y práctica, y especula en el proceso -el cuestionamiento constante y la experimentación. Sullivan reitera que muchos artistas están involucrados diariamente en prácticas de investigación, y que en las obras de arte se producen esencialmente afirmaciones teóricas, interpretaciones de la experiencia vivida, posiciones sobre temas de gran significado humano, a la par que tratados intelectuales y hasta filosóficos.

Sin embargo, Sullivan considera que los objetivos (así como los medios) de la investigación basada en la práctica artística son artefactos "distintos". Los identifica como una explicación del objetivo de la investigación que trata de imponer el orden en la forma de causalidad, previsibilidad y resultados sistemáticos y generalizables. Estas preocupaciones no son insignificantes, no importa en que ámbito metodológico se inscriban. Incluso en los estudios cualitativos -como en las novelas que leemos, las películas que vemos, los objetos y las imágenes que nos encontramos, la música que escuchamos- buscamos indicios de significado que nos permitan seguir y llegar a otras situaciones. Sullivan sugiere, sin embargo, que estas preocupaciones pueden entenderse mejor como resultado de una búsqueda de la comprensión que nos permita considerar las cosas de manera diferente. La práctica de la investigación basada en Artes aumenta la complejidad y el fenómeno de las cosas, en lugar de poner en orden los fragmentos de experiencia en compartimentos perfectamente etiquetados y por categorías. Para reconocer el potencial de transformación en el desorden y la complejidad de las obras de arte, tenemos que pensar de manera diferente sobre el proceso de lectura e interpretación de la investigación y el proceso de realización de una investigación. Tanto el artista-investigador como el público-lector se enfrentan a retos que difieren radicalmente de los encuentros desapasionados que hemos llegado a reconocer como investigación. Carol Becker (2002) observa: "Los artistas acuden a las ambigüedades y marginalidades que a otros les incitan a huir", cuando la práctica artística se convierte en investigación, estas ambigüedades y marginalidades deben ser preservadas y respetadas.





El enfoque no asegura un mismo modo de investigación en historia, teoría o crítica del arte, ni tampoco es una variante de las artes basada en investigación educativa, donde lo visual es visto principalmente como una expansión de las formas que utilizamos para representar la información. Es particularmente revelador, entre la serie de críticas y renuncias que provoca, hacer etnografía visual con el análisis de Sarah Pink, (2001) sobre el texto de Sullivan.

Sullivan propone que la construcción del conocimiento acerca de la creación artística y las teorías producidas a través de la creación artística debe procederse en sus propios términos. Sugiere que diferentes caminos pueden conducir al mismo destino: la comprensión de importantes preocupaciones humanas que es el objetivo fundamental de la investigación, y esta se puede alcanzar por diversos medios apropiados para diferentes campos de estudio. Señala, “el tipo de investigación que hacen los artistas en los estudios, las aulas, las comunidades, y en el ciberespacio, comparte con el hacer de nuestros colegas en las humanidades y en las ciencias sociales y físicas. Esta es una búsqueda del conocimiento y la comprensión, y en esta búsqueda creativa nadie tiene derechos de autor sobre las ideas “.

Sin embargo, tratado en profundidad se podría apreciar que varias áreas de investigación artística se confunden con tareas y objetivos propios de la investigación sobre la práctica artística y aún de la investigación para la práctica artística. Las fronteras son difusas y sutiles, no se trata de obsesionarse por encontrar sus respectivos límites. El rasgo que más caracteriza la investigación artística es que por lo regular se inserta dentro de una empresa creativa (composición o interpretación) e involucra en ésta todos los demás elementos. Ahora bien, la investigación dentro de la actividad creativa, requiere de un trabajo especial y específico que garantice la transferencia de conocimiento y no sólo propicie una experiencia estética. Hay que evitar la equívocidad del trabajo creativo ordinario con la investigación y/o desarrollar una actividad particular personal a través de la articulación de competencias artísticas con las que pretenden iniciativas investigadoras.

Es muy probable, como apunta Brea (2005), que una de las razones para considerar esta perspectiva de las artes resida en el asentamiento progresivo de la imagen tiempo generando la singularidad de la experiencia de imagen. Entendiendo la imagen estática convencional como el signo representativo de las artes dado en un tiempo suspendido, estatizado, único que en nuestros tiempos ha cambiado a un tiempo expandido, continuo, no espacializado que contagia a la obra y a la representación y

se temporaliza interiormente potenciando su dispositivo narrativo (Benjamin, 1973).

Las ciencias sociales son un proyecto de comprensión total de los hechos humanos, esos hechos que son influidos y modificados por la actuación y libertad de los seres humanos (Trevijano Echeverría, 1994). Están ligadas a las posibilidades de transformación y los cambios que exige el mundo actual (Cerdeña, 1991). Por lo que, en definitiva, reconociendo la complejidad de la realidad social, y la existencia en la misma de diversos niveles (fáctico o distributivo, significativo o estructural-cualitativo: códigos, motivacional, o simbólico intencional: deseos, valores, creencias, intenciones, etc.), se tiende a recuperar el proyecto integral de conocimiento originario de la ciencia social, como articulación de teoría y práctica para la transformación social (Ortiz, 1995). Pero no se trataría sólo de una ciencia categorial, sino de una ciencia interpretativa de carácter empírico que arriesgue hipótesis generales que sirvan, entre otras cosas, para modificar el sentido común (Bouza, 1988). La vida es entendida a partir de la propia experiencia, por lo que las ciencias humanas no pueden pretender la comprensión de la vida a través de categorías externas a ella, sino a través de categorías intrínsecas, derivadas de ella misma (Ortega y Gasset, 1957; Parra, 1997). En fin, las ciencias requieren de un cambio revolucionario de los supuestos científicos básicos y de los modelos para entender la experiencia y la conducta humana (Martínez Minguolez, 2001).

En fin, no se trata de una tarea sencilla. Nadie había prometido soluciones claras y el mundo de la ciencia es amplio y variable. Diversos y difíciles problemas han surgido en el desarrollo de las ciencias sociales: la falta de integración teoría-práctica (Vergara y Gomáriz, 1993), dificultad de generalización y del poder de predicción (Hegenberg, 1979), carencia de leyes universales (Noya Miranda, 1994), la relación entre la observación y teoría (Chalmers, 1982), la complejidad de los factores en estudio (Hegenberg, 1979), dificultad en comprender lo cotidiano, y aún más cuando la reflexividad de los participantes sobre su acción será siempre incompleta (Noya Miranda, 1994), (Mallorquín, 1999), la relación entre conocimiento y poder (Foucault, 2012), la dificultad para reconstruir la realidad desde el punto de vista del actor (Schwartz y Jacobs, 1984).

De aquí que este reto, en caso de aceptarse, no puede quedar únicamente en manos de un grupo de élite. Se trata de un trabajo colectivo, inmenso, inconmensurable, que requiere ser abordado durante mucho tiempo por múltiples científicos y comunidades de todas partes y que exige tomar acuerdos colectivos.

Y finalmente, la cuestión, que interesa aquí y que nos relaciona a las Artes y a la investigación estrechamente



con el mundo de la educación, es cuáles y cómo son los impactos de la globalización y qué efectos producen en el ámbito de los sistemas y las políticas educacionales como efectos que determinan el modo y forma de transferencia de conocimientos.

Una definición “generalista” y de la mano de la globalización es aquella que puede ser entendida como “el o los procesos que encarnan el cambio en la organización espacial de las relaciones y transacciones sociales, generando flujos y redes transcontinentales e interregionales de actividad, interacción y ejercicio del poder...” (Held y otros, 2000). Sugiriendo que las formas y grados de avance de la globalización pueden ser descritos y comparados en relación a cuatro dimensiones espacio-temporales: la amplitud de las redes globales en cuanto a conexiones y relaciones; la intensidad de los flujos y niveles de actividad dentro de dichas redes; la velocidad de los intercambios y el impacto de tales fenómenos sobre comunidades determinadas.

Sin embargo esta alta “fluidez de impacto de la interconectividad global” sobre la política y los sistemas educacionales no parece muy justificada. Uno de esos dispositivos es la predeterminación ideológica de la globalización, que consiste en considerar una orientación ideológica unívoca (neo-liberal) y, a su vez, un efecto en la educación y las políticas educacionales (Hardt y Neri, 2000).

Pereyra et al (1996) señalan que “globalización y descentralización son conceptos controvertidos, políticamente muy activos y nada pasajeros, reflejan la creación de la sociedad mundial definitoria del cambio de época que hoy vivimos”.

Más allá del uso ocasional de computadoras en el aula, los métodos de enseñanza y los currícula nacionales permanecen sin abordar los aspectos didácticos como algo importante de la producción de conocimiento y que la actividad en las aulas aparecen intactas en lo esencial.

Pero de las dimensiones de contexto (acceso a la información, conjunto de conocimientos, mercado laboral, disponibilidad TIC para la educación y mundos de vida) representan un desafío para la educación del siglo XXI.

Considerado en conjunto, se calcula que el conocimiento (el corpus de base disciplinar, publicado y registrado internacionalmente) habrá tardado 1.750 años en duplicarse por primera vez en la historia contado desde el comienzo de la era cristiana, para luego redoblar su volumen, sucesivamente, en 150 años, 50 años y ahora cada 5 años, estimándose que hacia el año 2020 se duplicará cada 73 días.

Esto presenta serios desafíos para el sistema educacional y la escuela en particular y como no a las actividades investigadoras.

¿Quiénes serán los compiladores del conocimiento del futuro? ¿Qué competencias básicas más habrá que añadir a la enseñanza (como computación, navegación, uso de multimedia), ¿en qué momento escolar y bajo qué modalidades? ¿Cómo organizar curricularmente un conocimiento global que está en permanente cambio y expansión? ¿Cómo asumir que gran parte del conocimiento relevante es interdisciplinar y va aumentando?

Las transformaciones en curso alteran asimismo el escenario competitivo en que se desenvuelven las instituciones. No es este un hecho nuevo: las universidades han debido adaptarse continuamente a su entorno a lo largo de casi ocho siglos de existencia. La diferencia reside en la magnitud y la velocidad de los cambios contemporáneos, particularmente en los contextos de información, conocimiento y laboral.

En las nuevas condiciones resulta difícil que la universidad pueda mantener su monopolio sobre el conocimiento, la información, el currículo o, incluso, las titulaciones; o que pueda erigirse, ella sola, en la institución central del sistema intelectual de una nación. Más bien, las instituciones de educación superior están aprendiendo a competir, y en ocasiones a colaborar, dentro del nuevo escenario. Por ejemplo, la famosa Open University inglesa bombardea diariamente a los jóvenes canadienses a través del correo electrónico con un mensaje que dice: “le ofrecemos a usted grados académicos y en realidad no nos importa si son reconocidos o no en su país, pues Cambridge y Oxford los aceptan. Y lo hacemos a un décimo del costo” (Salmi, 2000). En Brasil, Colombia, Chile y República Dominicana, igual como en Filipinas, Indonesia y Corea del Sur, el sector privado ha conquistado más de un 50% de la matrícula de tercer grado. Incluso la investigación se halla radicada hoy en diversos lugares y no sólo en las universidades, como lo muestra el hecho de que en Canadá, Estados Unidos, Japón, Corea del Sur, Singapur, Dinamarca y Alemania, la mitad o más de sus investigadores trabajan vinculados al sector productivo, a diferencia de la mayoría de los países en desarrollo donde el personal científico se encuentra altamente concentrado en las universidades.

La universidad se enfrenta al reino de Anomia en condiciones aún más complicadas, pues tradicionalmente desempeñó la función de “dar sentido” a su época. Especialmente en momentos de grandes cambios se encargó de producir una síntesis comprensiva de la nueva situación histórica y de expresarla en una concepción educacional, un diseño institucional y un conjunto de prácticas.



Concluyendo:

1. Ciertas características de las ciencias sociales como la interdisciplinariedad y la flexibilidad metodológica permiten una manera mejor de aprovechar los principios y conocimientos científicos para resolver problemas, en particular los prácticos.

2. Es necesario considerar una revisión profunda de la situación de las artes respecto al régimen de las Ciencias Humanas y Sociales y muy en particular respecto al establecimiento de estándares y criterios de evaluación e impacto con la intención de organizar las estrategias y el estatuto metodológico de la investigación.

3. La investigación en Artes, como parte de las ciencias sociales, debe asegurar la transferencia de resultados como mecanismo que permita completar su evolución y progresos.

4. En nuestro contexto social y político es importante la participación activa dentro de las políticas culturales y de relaciones exteriores de la Unión Europea como medio de participación en el diálogo intercultural y de convivencia en la sociedad civil de nuestro tiempo.

5. Y finalmente, todo esto no se consigue si no es con una actitud de curiosa prospectiva que nos lleve a mantener una intención profesional investigadora traducida en una formación inicial competente y en el mantenimiento de una actitud de progreso.

## REFERENCIAS

ARAÑÓ, Juan Carlos (1992): «Art Education in Spain: 150 Years of Cultural Ideology», in AMBURGY, Patricia M. et al. (Eds.): *The History of Art Education: Proceedings from the Second Penn State Conference, 1989*, Reston, Va.: NAEA.

ARAÑÓ, Juan Carlos (1993): “La nueva educación artística significativa: definiendo la educación artística en un periodo de cambio”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 5, pp. 9-20.

ARAÑÓ, Juan Carlos (1994): «Arte, Educación y Creatividad», *Pixel BIT. Revista de Medios y Educación*, nº 2 Junio, pp.: 65-87.

ARAÑÓ, Juan Carlos (1996): “El Valor del Arte”, *Zehar*, 30, pp. 22-25.

ARAÑÓ, Juan Carlos (2002): “Al Principio, fue la Imagen y no la Palabra”, *Red Digital* nº 3. SIN 1696-0823 [http://reddigital.cnice.mecd.es/3/firmas\\_arano\\_ind.html](http://reddigital.cnice.mecd.es/3/firmas_arano_ind.html)

ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos (2003): “La Investigación en las Artes Plásticas y Visuales”, en ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos y MAÑERO GUTIÉRREZ, Alberto (eds.): *INARS*, Sevilla: Servicio de Publicaciones de la US.

ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos (2006a): “Hacia la Educación Artística del Siglo XXI: Estructura del Conocimiento Artístico”, *Anuario Académico*,

Maracay-Venezuela: Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL), 1 (1), pp.:51-70. ISSN: 1856-1187.

ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos (2007): “La (Ir) Real Representación Artística”, II Talleres Internacionales de Arte Contemporáneo Open Art, Zaragoza: Centro de Historia, pp. 100-9.

ARAÑÓ, Juan Carlos y MAÑERO, Alberto (2003): “Los Fantasmas de la Práctica, Investigar en ArtesVisuales” en ARAÑÓ GISBERT, Juan Carlos y MAÑERO GUTIÉRREZ, Alberto (eds.): *INARS*, Sevilla: Servicio de Publicaciones de la US. Pp.: 15-24.

BBVA: Informe Anual 2011 a los Accionistas <http://accionistaseinversores.bbva.com/TLBB/micros/informes2011/es/Informacionnofinanciera/Investigacionycultura.html>

BAMFORD, A. (2005): *The Impact of The Arts in Education: A Global Perspective on Research*,

BECKER, Carol (2002): *Surpassing the Spectacle*, New York: Rowand & Littlefield.

BENJAMIN, Walter (1936): *La Obra de Arte en la Era de la Reproductibilidad Técnica*, Madrid Ed. Taurus, (1973).

BORGdorff, Henk (2005): *El Debate sobre la Investigación en las Artes*, <http://www.gridspinoza.net/sites/gridspinoza.net/files/el-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes.pdf>

BOUZA, F. (1988): “Ciencia social, conocimiento espontáneo y sentido común”, en REYES, R. (1988): *Terminología Científico-Social*. Barcelona: Anthropos.

BREA, José Luis (2005): *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*, Madrid: Ediciones Akal.

BRESSLER, Liora (2002): “The Interpretative Zone in International Qualitative Research”, en BRESSLER, Liora y ARDICHVILI, Alexander: *Reserach in International Education. Expreience, Theory & Practice*, New York: Peter Lang Pub. Inc., pp.: 39-82.

CERDA, H. (1991): *Los elementos de la Investigación*, Santa Fe de Bogotá: Edit. Códice.

CHALMERS, A. (1992): *La Ciencia y Cómo se Elabora*, Madrid: Siglo XXI.

CHOMSKY, Noam (1987): *On Power and Ideology*, Boston: South End Press.

COLBERT, Cynthia y TAUTON, Martha (2001): “Classroom Research in the Visual Arts”, en RICHARDSON, Virginia (ed.): *Handbook of Research On Teaching*, Washington D.C.: AERA, pp.: 520-526.

Conclusiones del Consejo y de los Representantes de los Gobiernos de los Estados miembros, reunidos



- en el seno del Consejo, sobre el plan de trabajo en materia de cultura 2008-10 [Diario Oficial C 143 de 10.6.2008].
- CONSEJO EUROPEO: Cuando el Consejo Europeo aprobó la propuesta de la Comisión «Europa en el mundo – Propuestas concretas para reforzar la coherencia, la eficacia y la visibilidad» - COM(2006) 278.
- Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente (2006/962/CE), (DO L 394 de 30.12.2006, p. 10).
- COREY, S.M. (1953): *Action research to improve School Practices*, New York: Teachers College Press.
- ELLIOT, John (1990): *La Investigación Acción*, Madrid: Ediciones Morata.
- ESCUADERO BARROUS, Ethel: “Investigación educativa cantidad o cualidad; un debate paradigmático”, *Enfoque*, I (2), <http://sociales.vchile.publicaciones/enfoque/02/educ/3.html>
- FOUCAULT, M. (2012): *Un Diálogo sobre el Poder y Otras Conversaciones*, Madrid: Alianza Editorial.
- FOUREZ, Gérard (1994): *La Diversidad de Metodologías Científicas*, Madrid: Narcea.
- GERGEN, K. (1992): *El Yo Saturado. Dilemas de Identidad en el Mundo Contemporáneo*, Barcelona: Editorial Paidós.
- GIBSON, James J. (1977): “The Theory of Affordances”, en SHAW, Robert y BRANSFORD, John (eds.): *Perciving, Acting and Knowing*
- GUAUS, Enric (2011) “Reporte del European Platform for Artistic Research in Music. Belgrado, 8-10 April 2011”.
- GUBA, Egon G. y LINCOLN, Yvonna S. (1994): “Competing Paradigms in Qualitative Research”, en DENZIN, Norman K. y LINCOLN, Yvonna S.: *Handbook Of Qualitative Research*, London: Sage Publications, pp.: 105-117.
- GURDIÁN-FERNÁNDEZ, Alicia (2007): *El Paradigma Cualitativo en la Investigación Socio-Educativa*, San José, Costa Rica: CECC-AECI.
- HARDT, Michael y NERI, Antonio (2000): *Empire*, Cambridge, Ma: Harvard University Press.
- HEGENBERG, Leónidas (1979): *Introducción a la Filosofía de la Ciencia*, Barcelona: Herder.
- HELD, David; GOLDBLATT, David; McGREW, Anthony and PERRATON, Jonathan (2000): “Global transformations: politics, economics and culture”, en: Pierson, Chris and Tormey, Simon, (eds.): *Politics at the edge: the PSA yearbook 1999*. Macmillan in association with Political Studies Association, Basingstoke, UK, pp. 14-28.
- HERNANDEZ, Fernando (2006): “”, en AAVV: *Bases para un Debate sobre la Investigación Artística*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp.: 9-50.
- LOPEZ CANO, Rubén (2012): *La Investigación Artística en los Conservatorios del Espacio Educativo Europeo. Discusiones, Modelos y Propuestas*, <http://rlopezcano.blogspot.com.es/2012/06/la-investigacion-artistica-en-los.html> [http://ec.europa.eu/culture/eac/communication/consult\\_en.html](http://ec.europa.eu/culture/eac/communication/consult_en.html) y [http://ec.europa.eu/development/body/theme/human\\_social/pol\\_culture1\\_en.html](http://ec.europa.eu/development/body/theme/human_social/pol_culture1_en.html).
- RUFFOLO, Giorgio (2001): *Informe sobre la cooperación cultural en la Unión Europea – Giorgio Ruffolo – A5-0281/2001*.
- MALLORQUÍN, Carlos (1999): *¿Metodología o Ciencia Social?* <http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/06/metodo.htm>
- McLAREN, Peter (1997): *Pedagogía crítica y cultura depredadora. Políticas de oposición en la era posmoderna*, Buenos Aires: Editorial Paidós.
- MARTÍNEZ MIGUELEZ, M. (2001): *Comportamiento Humano. Nuevos Métodos de Investigación*, México: Trillas.
- NOYA MIRANDA; Francisco J. (1994): “Metodología, Contexto y Reflexividad. Una Perspectiva Constructivista y Contextualista sobre la Relación Cualitativo-Cuantitativo en la Investigación Social” en DELGADO, J.M. y GUTIÉRREZ, J. (eds.): *Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*, Madrid: Síntesis, pp.: 121-140.
- ONU: *Objetivos del Milenio (ODM)*, <http://www.un.org/spanish/millenniumgoals/>
- ORTEGA Y GASSET, José (1957): *El Hombre y la Gente*, Madrid: Alianza Editorial, (2010).
- ORTIZ, A. (1995): “La confrontación de modelos y niveles epistemológicos en la génesis e historia de la investigación social”, en DELGADO, J. M. y GUTIÉRREZ, J. (comp.) (1995): *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*, Madrid: Síntesis, pp.: 87-99.
- PARLAMENTO EUROPEO: *Objetivos contenidos en el Decisión nº 1983/2006/CE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 18 de diciembre de 2006, relativa al Año Europeo del Diálogo Intercultural (2008)* [Diario Oficial L 412 de 30.12.2006].
- PARRA, M.E. (1997): “El Dualismo Explicación-Comprensión en la Metodología de la Investigación. Un intento para comprenderlo”, *Cinta de Moebio*, N°1, Universidad de Chile. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/moebio/01/frames27.html>
- PAZ, Octavio (2012): *Encuentro de Vientos*, <http://espacesinstants.blog.tdg.ch/tag/octavio+paz>
- PEDRÓ, Francesc (2011): *Tecnología y Escuela: lo que funciona y por qué*, Madrid: Fundación Santillana.
- PEREYRA, M.A. y otros (comps.) (2000) *Globalización y Descentralización de los Sistemas*



- Educativos; Barcelona: Ediciones Pomares-Corredor.
- POLIFONIA RESEARCH WORKING GROUP (2010): *Researching Conservatoires. Enquiry, innovation and development of artistic practice in higher music education.* AEC Publications.
- SALMI, J. (2000) "Higher Education: Facing the Challenges of the 21st Century"; *TechKnowLogia*, January / February, <http://www.TechKnowLogia.org>
- PINK, Sarah (2001): *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*, Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- SULLIVAN, Graeme (2004): *Art Practice as Research Inquiry in The Visual Arts*, New York: Teachers College, Columbia University.
- SCWARTZ, Howard D. y JACOBS, Jerry (1984): *Sociología Cualitativa: Método para la Reconstrucción de la Realidad*, México, D.F.: Editorial Trillas
- THOMPSON, Christina (2006): "Art Practice as Research: A review Essay", *International Journal of Education & The Arts*, 7(3), pp.: 1-11.
- THOMPSON, John B. (2002): *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- TREVIJANO ETCHEVERRÍA, M. (1994): *En Torno a la Ciencia*. Madrid: Tecnos.
- UNESCO (2007): *Desarrollo social: De la Investigación a la Política y a la Acción*, [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/SHS/pdf/draft\\_concept\\_paper\\_es.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/SHS/pdf/draft_concept_paper_es.pdf)
- UNESCO: Programa Gestión de las Transformaciones Sociales (MOST)  
<http://www.unesco.org/new/es/social-and-human-sciences/themes/most-programme/>
- UNIÓN EUROPEA: Séptimo Programa Marco (2007-2013), [http://europa.eu/legislation\\_summaries/energy/european\\_energy\\_policy/i23022\\_es.html](http://europa.eu/legislation_summaries/energy/european_energy_policy/i23022_es.html)
- VALDEZ, Julio C.: ¿Unidad en las Ciencias Sociales?, <http://www.monografias.com/trabajos13/integcie/integcie.shtml>
- VERGARA, Jorge y GOMÁRIZ, Enrique (1993): "Teoría, Epistemología y Poder en la Sociología Latinoamericana de los Noventa" en *Fermentum*, 6-7. Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela.
- WEINBERG, N.M. (1999): *The Impact of the Art son Learning*, <http://www.berksmusic.com/whymusic/whymusicimpactofthearts.html>
- ZEICHNER, Kenneth M. y NOFFKE, Susan E. (2001): "Practitioner Research", en RICHARDSON, Virginia (ed.): *Handbook of Research On Teaching*, Washington D.C.: AERA, pp.: 298-330.

