

# La investigación sin mayúscula: una propuesta para las artes visuales

Byrt Wammack

En *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts*, el autor observa que cuando miramos *Cosmic Thing* (2002) de Damian Ortega -- un Volkswagen desarmado y suspendido al aire:

... ni las partes ni la totalidad pierden su misterio bajo el resplandor del análisis. En su lugar, se añade algo más mientras se revelan explicaciones, se realizan conexiones, y surgen nuevas formas de entendimiento. Estos tipos de procesos de teorización están en el corazón de lo que es lo que hacemos cuando creamos y respondemos al arte, y sirven como la base sobre la cual las artes visuales pueden ser vistas como práctica de investigación.<sup>1</sup>

De hecho, la investigación siempre ha formado parte de la práctica artística. Y para el arte contemporáneo que se apropia libremente de conceptos, teorías y metodologías de diversas disciplinas, es sin duda aún más importante.<sup>2</sup> A la vez, las artes, tanto visuales como otras, han hecho grandes contribuciones a la acumulación del conocimiento que históricamente ha sustentado, y actualmente sustenta los diversos proyectos civilizatorios. Parecería paradójico, pues,

que en algunos de los debates académicos actuales se conciba la investigación en las artes como algo nuevo, y que los eruditos sólo ahora descubran que el arte también produce conocimientos.

Desentrañar esta paradoja no es fácil, pues lo que ha cambiado no es la práctica artística, en sí, sino más bien los significados que han adquirido las palabras “investigación” y “conocimiento” dentro de la nueva economía del conocimiento occidental. Tal como mostró Frayling a principios de la década de 1990 en su influyente artículo, “Research in Art and Design”,<sup>3</sup> la palabra investigación actualmente tiene un significado más reducido, ya no se refiere a esa actividad con “i” minúscula que hace cualquier artista o científico, sino se refiere a lo que al aparato institucional le interesa, y lo que regula, financia, evalúa y valoriza en nombre de la “Investigación” con mayúscula. A su vez, esta actividad está encaminada a producir lo que los sociólogos de la ciencia, siguiendo a Gibbons,<sup>4</sup> han llamado el “Conocimiento Modo 2”, o sea, el conocimiento que se muestra útil para la economía del conocimiento. Esta transcodificación de significados ha sido tan hegemónica que a los educadores y administradores a menudo se les olvida que el rigor académico en la investigación no depende

de la estandarización y la homogenización, y por el contrario, que los protocolos de investigación, sistemas de financiación y revisión por pares no garantizan en absoluto ni el rigor ni la integridad académica, tal como los recientes escándalos acerca de las células madre y la clonación hacen patentes,<sup>5</sup> sin hablar de la publicación de artículos apócrifos por distinguidas editoriales académicas o de las revistas científicas espurias, que en ambos casos funcionan para legitimar la *Investigación con* mayúscula.<sup>6</sup>

Es preciso entender que la preocupación actual por sistematizar e institucionalizar la investigación, aún en las áreas académicas y los campos de conocimiento que tradicionalmente han sido enriquecidas por la investigación *sin* mayúscula, tal como las artes y las humanidades, no tiene la finalidad primordial de mejorar la investigación en dichas áreas, sino que está dirigida a encontrar equivalencias con otros campos de estudio, para establecer criterios transversales de evaluación y monitoreo y, de esta manera lograr mayor eficiencia en el sistema educativo.<sup>7</sup> Es por ello que la relación entre las políticas de la *educación* artística y las necesidades de la *práctica* artística es a menudo incómoda y marcada por tensiones, “momentos difíciles” y “pequeñas victorias”,<sup>8</sup> tal como se describe en la ya amplia bibliografía que se ha generado a partir de los diversos intentos de visibilizar y evidenciar la investigación en el campo de las artes.

En este artículo, hago una breve revisión de esta bibliografía con la esperanza de que pueda contribuir a un proyecto educativo que sea congruente con las nuevas tendencias en las artes visuales contemporáneas. En el primer apartado, “Tres décadas de investigación artística en contexto”, hago un breve repaso de las tendencias educativas actuales y sus bases en la reconfiguración de las políticas públicas en la Unión Europea, Estados Unidos y la Comunidad Británica de Naciones a partir de la década de 1980. Esto tiene la finalidad de contextualizar las

experiencias acumuladas por parte de los programas conocidos como “investigación basada en las artes” que fueron fundados en el mismo periodo con la intención de integrar la investigación al campo de las artes visuales. En seguida, examino las principales metodologías de integración empleadas en estos programas, así como un resumen de las revisiones críticas de estas experiencias y los resultados claves de ellas.

En el segundo y último apartado, “Reflexiones para un proyecto pedagógico *sin* mayúscula”, examino las enseñanzas que nos ofrecen las más de tres décadas de experiencia en investigación artística, e identifico los que considero las lecciones principales que se deberían considerar en el desarrollo de cualquier proyecto pedagógico en artes visuales.

### **Tres décadas de investigación artística en contexto**

Los actuales debates acerca de la investigación en el arte tienen sus raíces en los cambios radicales que sufrieron los sistemas educativos en muchos países a partir de la década de 1980, cuando fueron sometidos a una reorientación hacia el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) y la teorización basada en medios y fines.<sup>9</sup> Esta reorientación comenzó como una respuesta parcial a las medidas de austeridad promovidas por Inglaterra y Estados Unidos en su giro al neoliberalismo económico. En seguida, estos cambios comenzaron a afectar a la educación superior de otros países, también, y recibieron un gran impulso en 1999, cuando los Estados miembros de la Unión Europea firmaron la llamada Declaración de Bologna, con la pretensión de estandarizar sus sistemas educativos para que sean más competitivos.<sup>10</sup> La inversión pública en educación disminuyó a medida que las universidades y otras instituciones de enseñanza superior encargaron la enseñanza a prestadores

de servicios, pues de esta manera externalizaron sus costos a costa de los estudiantes.<sup>11</sup> Los títulos también se abarataron debido a que acortaron los programas de grado y los orientaron más al mercado de trabajo.<sup>12</sup> El ABP y la teorización basada en medios y fines comenzaron a sustituir a los modelos de aprendizaje más especulativos y abiertos, lo que llevó a la instrumentalización de la investigación y la enseñanza en aras de una mejor satisfacción de las necesidades de los sectores privados y públicos y de la economía de conocimiento.<sup>13</sup>

Las escuelas y programas universitarios de arte no se quedaron inmunes a estas tendencias. Las mismas fuerzas que impulsaron los cambios en otros campos de conocimiento también han promovido la instrumentalización y racionalización de la educación artística. Para ello, la investigación y la teoría en el campo de la educación artística se han vuelto importantes con la esperanza de que puedan lograr “una contabilidad sistemática mediante el cual se puede examinar lo que está ocurriendo en las aulas y lugares asociados ...”.<sup>14</sup> De esta manera se pretende orientar la educación artística hacia resultados tangibles y de fácil rendición de cuentas, lo que facilitaría la organización de materias, para que éstas puedan ser integradas más fácilmente en los planes de estudios y modelos de enseñanza, y para que puedan ser evaluados más sistemáticamente.<sup>15</sup>

Las respuestas de los departamentos de arte universitarios y las escuelas de arte a estas nuevas políticas educativas empezaron a aflorar ya en la década de 1980, y en varios casos resultaron en la creación de nuevos programas diseñados para integrar la investigación en los programas de estudios.<sup>16</sup> En vez de enfocar la investigación en el proceso educativo, estos nuevos programas fueron creados para enfocar la investigación en la obra de arte o integrarla al proceso de su creación, bajo el supuesto de que el arte es una forma de conocimiento en sí mismo, o bien que el arte es un

camino al conocimiento.<sup>17</sup> Dicho de otra manera, el artista en su estudio fue planteado por estos programas como la “figura clave en la creación de nuevos conocimientos”.<sup>18</sup>

Las experiencias acumuladas de las universidades y escuelas de arte que establecieron estos programas académicos en investigación artística durante las últimas décadas han mostrado contundentemente que la investigación artística se lleva a cabo de muchas maneras y con metodologías diversas, y que no existe ninguna visión única de qué es aceptable, ni de cuáles formas son adecuadas o inadecuadas, correctas o incorrectas de hacer investigación. Es por ello que Hannula, Suoranta y Vaden abogan para una experimentación metodológica basada en la investigación, el pluralismo y la tolerancia, afirmando que no hay ninguna razón para presentar pautas rígidas y metódicas; más bien, “uno debe esforzarse para animar la apertura y la atrevida experimentación”.<sup>19</sup>

Asimismo, los autores consideran que, debido a que la experiencia juega un papel central en la investigación artística, se debería reconsiderar y cuestionar la forma privilegiada -- es decir, la “forma científica” --, de redactar y comunicar los resultados de investigación, para que la singularidad de la experiencia artística no se pierda.<sup>20</sup> De hecho, el estado actual de las publicaciones en el campo de la investigación (entre ellos la investigación artística) revela una clara heterogeneidad de estilos del cual la “forma científica” es solamente una entre muchas maneras de comunicar los resultados de investigación. Aún en las ciencias, algunos autores publican informes a la manera de físicos, otros emplean un estilo más ensayístico -- hasta llaman sus textos “prosa” o “prosa científica” --, mientras otros investigadores producen textos que parecen más como biografías o novelas.<sup>21</sup>

En su obra magna, *Tratado contra el método*,<sup>22</sup> el filósofo de la ciencia, Paul Feyerabend sostiene que

el mundo es tan diverso, caótico y sorprendente que la creencia en una todopoderosa metodología que abarque todo, no es más que un autoengaño. Según Feyerabend, es importante entender que todas las estructuras abstractas - tal como métodos y metodologías - tienen sus límites y limitaciones y por eso, no hay ninguna metodología que por sí sola pueda satisfacer las necesidades de la investigación. Y es por ello que él propone el anarquismo metodológico y epistemológico como punto de partida de la investigación: “la investigación [científica] viola siempre las reglas metodológicas más importantes y no puede proceder de otra forma”.<sup>23</sup>

Siguiendo a Feyerabend, y basándose en la revisión y análisis de más de 20 años de experiencia universitaria en programas de investigación artística, Hannula y sus coautores proponen un modelo académico que es “epistemológica y ontológicamente no-clásico” y “metodológicamente anarquista”, abarcando metodologías tan diversas como conversación y diálogo; análisis de representaciones mediáticas, artísticas y de objetos; estudios de caso; proyectos colaborativos; etnografías; intervenciones; y metodologías de investigación basadas en la práctica (*practice-based research*).

A estas se suman otras experiencias y metodologías, entre ellas, la experiencia española con la investigación artística, del cual Hernández presenta una revisión crítica, desde el “pan-investigacionismo” y el problema de qué es la investigación en las artes, hasta la relación entre la investigación y la práctica, y las metodologías que esta relación ha inspirado, tal como los enfoques fenomenológico y construccionista.<sup>24</sup> El mismo autor profundiza su análisis en un artículo posterior en el que identifica tres tendencias principales de la investigación basada en las artes: (1) la perspectiva literaria (investigación narrativa) en la que la finalidad es generar nuevos relatos, no sólo captar la realidad; (2) la perspectiva artística, que se basa en manifestaciones del arte

visual, tal como fotografías; y (3) la perspectiva performativa que tiene sus raíces en los estudios de performance, haciendo hincapié en el papel del cuerpo en la autoetnografía.<sup>25</sup> Cabe mencionar que aunque la perspectiva performativa concebida de esta manera se distingue de la “investigación performativa” que Brad Haseman ha propuesto como un tercer paradigma de investigación (siendo los cuantitativo y cualitativo los dos primeros),<sup>26</sup> hay siempre más interés en incorporar aspectos performativos en la investigación cualitativa. Finalmente, un grupo de artistas e investigadores de la Universidad de British Columbia en Canadá han desarrollado una metodología que denominan “a/r/tography”, la que pretende “indagar en el mundo a través de un proceso continuo de creación artístico en cualquier forma de arte y escritura, no de manera separada o ilustrativa de uno al otro, sino de manera interconectada y entrelazadas unos a otros para crear significados adicionales y/o aumentados”.<sup>27</sup> Asimismo, esta metodología pretende propiciar la investigación basada en las artes a través de una relación de colaboración tipo *artist/researcher/teacher* (artista/investigador/docente), o *a/r/t* por sus siglas en inglés. Esta experiencia está resumida en Sinner, et al, en donde los autores comparan más de 30 tesis que emplean esta metodología.<sup>28</sup>

De aquellas experiencias, metodologías y tendencias, “*practice-based research*” (la investigación basada en la práctica) fue el modelo adoptado por unos de los primeros, si no los primeros programas formales con los cuales se pretendía integrar la investigación basada en las artes dentro de la academia, y de ahí la importancia de resumir algunas de las experiencias que han acumulado. En estos programas, que se establecieron en Inglaterra, Australia, y Nueva Zelanda a partir de la última mitad de la década de 1970, los estudiantes presentan una obra acompañada de una contextualización sustancial, valoración crítica, y análisis de ésta, que

aclara y apoya las pretensiones de originalidad y significación. En cierto sentido, la “investigación basada en la práctica”, es realmente una meta-metodología que se adopta con base de la premisa de que las artes visuales no pueden entenderse mediante la aplicación de metodologías de investigación de otros campos; deben, más bien, tener sus bases en las artes visuales mismas<sup>29</sup>. Se propone, además, *que la misma práctica artística sea investigación* y que, por lo tanto, la práctica artística produce nuevos conocimientos.<sup>30</sup>

Sin embargo, en su análisis de cinco tesis de doctorado presentadas en uno de estos programas, Erik Borg encontró que los estudiantes de diseño eran los más capaces de explicar su práctica en términos “convencionales” de investigación, mientras que los estudiantes de artes visuales encontraron difícil esta tarea.<sup>31</sup> Tal como en otros trabajos acerca de la investigación basada en las artes, “convencional”, aquí, se refiere a las normas y metodologías de la investigación tradicional en las ciencias sociales, las cuales los estudiantes de diseño ya habían visto; pero los estudiantes de artes visuales no habían estudiado estas metodologías, que además no siempre resultaron congruentes con sus temas de investigación. Aún así, tanto los estudiantes de diseño como los de artes visuales sufrieron por falta de modelos adecuados para la organización y estructura de sus tesis, situación que reflejó la ausencia de metodologías de investigación adecuadas para el arte, debido a su situación como disciplina emergente.<sup>32</sup> Para Borg, esto no se debió sólo a dificultades en la realización de la investigación, sino al problema de cómo la investigación debería ser representada en forma de tesis, aunque esto se podría solucionar, al menos en parte, por aceptar, como norma, diferentes formatos y estilos de escritura, así como diversas formas narrativas en la construcción del relato de investigación, tal como sugiere Hernández.<sup>33</sup>

Sin embargo, un problema aún más fundamental para los estudiantes de las artes visuales fue el propio término “investigación”, ya que, según Borg, se entiende como una “orientación hacia la producción del conocimiento, no del arte”.<sup>34</sup> Esta afirmación también revela otros de los problemas fundamentales para la investigación en el campo de las artes: ¿Cómo saber qué es la investigación? ¿Cómo distinguir la investigación de las demás actividades de creación? ¿Cómo saber qué es conocimiento y qué no lo es? Un estudio, coordinado por José Luis Brea, en que examinaron la experiencia española con la investigación en las artes visuales, encontró precisamente este problema entre el colectivo de profesores entrevistados, quienes discreparon acerca de qué significa investigar en las artes, cómo hacerlo, y hasta cómo darse cuenta que uno está investigando, lo que resultó en una “ambigua indiferenciación entre las actividades de investigar y crear”.<sup>35</sup> Esta ambigüedad se debe en gran parte al hecho de que, para la investigación artística, las normas de las ciencias sociales siguen como las bases de legitimación a través del mimesis en la mayoría de las escuelas y programas universitarios de arte, lo que hace urgente “reconstruir la génesis” de la investigación artística.<sup>36</sup>

Tal como señala Borg, la ambigüedad e incertidumbre plantea una enorme dificultad para los estudiantes de artes visuales que deben desarrollar una práctica artística y luego explicar sus metodologías de investigación conforme a las pautas legitimadoras de disciplinas académicas lejanas. Si bien esta modalidad cumple con las expectativas académicas del momento, no es congruente con las necesidades de artistas emergentes en los contextos socio-culturales actuales.

### Reflexiones para un proyecto pedagógico sin mayúscula

Hoy en día, la investigación teórica y crítica, que frecuentemente atraviesa o desplaza los límites disciplinarios, es el núcleo creativo de muchas de las prácticas del arte contemporáneo, ya sea explícitamente o no<sup>37</sup>, y como tal es la base de una multiplicidad de prácticas artísticas y obras de arte. Aunque no fue articulada con estas palabras específicas, ésta fue la visión en términos generales cuando hace diez años, se fundó la Licenciatura en Artes Visuales de la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) con un ambicioso modelo pedagógico, cuyo pilar central fue la semiótica peirceana. Desde entonces, la libertad de cátedra y la participación de artistas y docentes invitados ha ampliado y enriquecido el programa de estudios, pero sin perder de vista la importancia de la teoría y el análisis crítico.

Ahora, a diez años de distancia, es evidente que, si bien la mayoría de los estudiantes han desarrollado una práctica artística durante sus estudios que es crítica y teóricamente informada, tanto estudiantes como profesores por igual desean lograr una mayor integración de la investigación en el plan de estudios. Para ello, la extensa literatura sobre la investigación en el campo de las artes - de la cual hemos visto una pequeña muestra - debe servir como una referencia básica, debido a la gran cantidad de análisis de tesis, obras de arte, prácticas artísticas y experiencias metodológicas que en su conjunto pueden ayudar a orientar éste o cualquier otro proyecto educativo emergente en las artes visuales, ya sea de pregrado o de postgrado. Los mismos textos también ofrecen importantes puntos de referencia para cualquier artista que desee profundizar en los aspectos teóricos e investigativos de su práctica.

Sin embargo, esta bibliografía también identifica el principal obstáculo -- el desconocimiento de las metodologías alternativas --, que debe superarse para que haya en los planes de estudios y / o en la práctica artística individual una integración plena de

la investigación basada en el arte. Tal como hemos visto líneas arriba, las metodologías cualitativas tradicionales, basadas en problemas y medios-fines, así como las normas que éstas emplean para representar los resultados de estudio (en forma de protocolos, tesis, etc.), son atractivas para las instituciones, pues se dirigen más tangiblemente hacia consecuencias educativas, tal como el desarrollo de estructuras curriculares, métodos de enseñanza y protocolos de aprendizaje, así como marcos conceptuales para la elaboración de planes de estudio.<sup>38</sup> Sin embargo, si bien estas metodologías son adecuadas para integrar la investigación en la práctica de algunos estudiantes de artes visuales, para muchos, si no la mayoría, ni son las más adecuadas, ni necesariamente congruentes con sus áreas o temas de trabajo. Knowles hace eco de lo que ya es un *leitmotif* en la bibliografía acerca de la investigación artística, cuando señala que:

El persistente predominio de puntos de vista convencionales acerca de la investigación empírica es, quizás, el mayor obstáculo para la investigación artística. A pesar de que proliferan metodologías de investigación alternativas, que hayan libros acerca de la investigación artística, y que hayan cada vez más artículos publicados en revistas académicas acerca de enfoques alternativos para la investigación cualitativa, los estudiantes inician la carrera con nociones limitadas de lo que constituye la investigación y sin conocimiento de la gama de epistemologías y métodos posible. Algunas instituciones hacen concertados intentos para dar a conocer las alternativas posibles, pero en su mayor parte, esto es esporádico. En otros lugares, los estudiantes pueden llegar a conocer alternativas de manera independiente y buscar asesores que les apoyen. En este último caso, puede ser que el profesorado no apoye la investigación artística, ya sea por pensar que no es creíble o adecuado para su institución o porque carece de los conocimientos necesarios.<sup>39</sup>

Al momento de hacer mención de metodologías de investigación alternativas, suelen surgir objeciones de que los estudiantes necesitan aprender a escribir, de que es necesario mantener los estándares académicos, de que es necesario tener bases para evaluar su desempeño, etc. Sin embargo, los programas que emplean metodologías alternativas, tanto en las artes como en las ciencias, ya tienen décadas de experiencia con el desarrollo de bases de evaluación. De hecho, aún en las ciencias de la educación, hay siempre más investigadores que reconocen las limitaciones de las metodologías basadas en el método científico o en los métodos cualitativos tradicionales. Lo atractivo para ellos, según Leavy, es que los investigadores que trabajan con base en el arte no están “descubriendo” nuevas herramientas de investigación, sino las están “tallando” de la escritura literaria, música, performance, danza, artes visuales, cine y otros medios. Es más: de acuerdo a Leavy, los métodos generados por la investigación basada en las artes “comprende nuevas bases teóricas y epistemológicas que están expandiendo el paradigma cualitativo”.<sup>40</sup>

Sugiero que en vez de reconstruir el pilar central del proyecto pedagógico en artes visuales, deberíamos construir un espacio de encuentro para estudiantes y maestros por igual, en el que se investigue, de a conocer y ponga en práctica la gran variedad de metodologías alternativas y la amplia gama de epistemologías y métodos posibles -- o bien, desarrollar nuevos. La colaboración entre *student artists* y *teachers* que está implícito en *a/r/tography* sería un posible punto de partida. Desde luego, la mayor parte de la bibliografía acerca de la investigación artística se basa en los programas de posgrado. Pero también es cierto que el obstáculo principal que menciona Knowles -- el desconocimiento de metodologías de investigación alternativas por parte de los estudiantes --, es producto de la inadecuada preparación durante la licenciatura. Tenemos múltiples bases teóricas y metodológicas para superar

aquel obstáculo e integrar la investigación *sin mayúscula* al modelo pedagógico: la heterodoxia metodológica, la anarquía epistemológica (Feyerabend), la sobreabundancia metodológica (Hannes, et al), etc. Aunque Frayling no llega a decirlo explícitamente, la investigación con mayúscula consiste en cualquier modelo o metodología que pone la evaluación y monitoreo en primer lugar. La investigación sin mayúscula también se puede evaluar, pero permite retomar y conservar las partes especulativas de la investigación, la libertad de explorar los caminos metodológicos alternativos que otros ya han abierto, y buscar nuevos senderos.

## Notas

1 Graeme Sullivan, *Art Practice as Research: Inquiry in Visual Arts* (SAGE, 2010), 72.

2 Helen Charman and Michaela Ross, “Contemporary Art and the Role of Interpretation,” *Tate Papers*, (January 31, 2012), <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/contemporary-art-and-role-interpretation>.

3 Christopher Frayling, “Research in Art and Design,” *Royal College of Art Research Papers*, series 1, no. 1 (London 1993).

4 Michael Gibbons, et al, *La Nueva producción del conocimiento: la dinámica de la ciencia y la investigación en las sociedades contemporáneas* (Pomares-Corredor, 1997).

5 Deutsche Welle, “From Stem Cells to Physics Fraudulent Science Results Are Plenty but Hard to Find | Sci-Tech | DW.DE | 06.06.2014,” *DW.DE*, consultado el 11 de noviembre, 2014, <http://www.dw.de/from-stem-cells-to-physics-fraudulent-science-results-are-plenty-but-hard-to-find/a-17687505>.

6 Richard Van Noorden, “Publishers Withdraw More than 120 Gibberish Papers,” *Nature*, February 24, 2014, doi:10.1038/nature.2014.14763; Declan Butler, “Sham Journals Scam Authors,” *Nature* 495, no. 7442 (March 27, 2013): 421–22, doi:10.1038/495421a. Véase también la lista de revistas científicas fraudulentas que publica el bibliotecario Jeffrey Beall: “List of Standalone Journals,” *Scholarly Open Access*, consultado el 3 de octubre, 2014, <http://scholarlyoa.com/individual-journals/>.

7 Komando, Vivian G. Moreira, “Bridging Information and Communication Technology and Art”. *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*. Paper 245 (2006): 5; Sullivan, *Art Practice as Research*, 78.

8 Véase, por ejemplo, Angela Vettese, “How Do We

Teach Art?” en Mara Ambrozic & Angela Vettese, *Art As A Thinking Process: Visual Forms of Knowledge Production*, ed. Mara Ambrozic and Angela Vettese (Berlin; Venice: Ram Publications, 2013), 9-10.

9 Graeme Sullivan, *Art Practice as Research*, 78.

10 Fernando Hernández Hernández, “Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes”, en Mari Carmen Gómez Muntané, et al, *Bases para un debate sobre investigación artística* (Ministerio de Educación, 2006), examina los resultados de tres estudios acerca de la investigación en las artes que se realizaron en respuesta a la Declaración de Bologna.

11 Declaración de Bologna (Bologna Accord), <http://www.ft.com/cms/s/2/6c839e7a-fe0d-11df-853b-00144feab49a.html>.

12 Declaración de Bologna.

13 Raewyn Connell, “Neoliberalism and Higher Education: The Australian Case”, *Blog of the International Sociological Association (ISA, s/f)*: 2, consultado el 16 de junio, 2014, <http://www.isa-sociology.org/universities-in-crisis/?p=994>.

14 Komando, Vivian G. Moreira, “Bridging Information and Communication Technology and Art”. *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*. Paper 245 (2006), 5.

15 Sullivan, *Art Practice as Research*, 78.

16 En algunos casos, la integración de la investigación al campo de las artes fue anterior al giro neoliberal. Véase Mika Hannula; Juha Suoranta; Tere Vaden, *Artistic Research: Theories, Methods and Practices* (Helsinki : Gothenburg, Sweden: Academy of Fine Arts, 2005), 7.

17 Raquel Caerols Mateo, “Investigación en las artes:



el arte como vía de conocimiento”, *La praxis del artista como hacer investigador. Creación artística y/o investigación en las artes, Cuadernos de Bellas Artes / 18*, Sociedad Latina de Comunicación Social, La Laguna (Tenerife, 2013):16. Véase también Kathrin Busch, “Artistic Research and the Poetics of Knowledge”, *ART&RESEARCH*, 2 (2), (Spring 2009).

18 Sullivan, *Art Practice as Research*, 78.

19 Mika Hannula, Juha Suoranta y Tere Vaden, *Artistic Research: Theories, Methods and Practices* (Helsinki : Gothenburg, Sweden: Academy of Fine Arts, 2005), 14.

20 Hannula, et al, *Artistic Research*, 37.

21 Hannula, et al, *Artistic Research*, 41. Las metodologías alternativas, como éstas, no son nada nuevo en las ciencias. Véase: Alison Black, “Making meaning with narrative shapes: what arts-based research methods offer educational practitioners and researchers”, *Studies in Learning, Evaluation Innovation and Development*, 8, 2 (Diciembre 2011), 68.

22 Paul K. Feyerabend, *Tratado contra el método: esquema de una teoría anarquista del conocimiento* (Tecnos, 1986), 7.

23 Feyerabend, *Tratado contra el método*, 101.

24 Hernández Hernández, “Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes”

25 Fernando Hernández Hernández, “La investigación basada en las artes: propuestas para pensar la investigación en educación,” *Educatio Siglo XXI: Revista de La Facultad de Educación*, no. 26 (2008): 97–106.

26 Brad A. Haseman, “A Manifesto for Performative Research,” *Media International Australia incorporating Culture and Policy, theme issue “Practice-led Research”*, 118 (2006): 98-106.

27 A/r/tography, “About | A/r/tography,” consultado

el 3 de octubre, 2014, [http://artography.edcp.educ.ubc.ca/?page\\_id=69](http://artography.edcp.educ.ubc.ca/?page_id=69).

28 Anita Sinner, Carl Leggo, Rita L. Irwin, Peter Gouzouasis, & Kit Grauer, “Arts-Based Educational Research Dissertations: Reviewing the Practices of New Scholars”, *Canadian Journal of Education* 29, 4 (2006): 1223–1270. Véase también: Julie Anne Heron & University of Ballarat, “Performing in the spaces between: an a/r/tographic inquiry into practice” (phd, Arts Academy, 2010), <http://trove.nla.gov.au/version/165561792>.

29 Sullivan, *Art Practice as Research*, 72.

30 Sullivan, *Art Practice as Research*, 84.

31 Erik W. Borg, “The Experience of Writing a Practice-Based Thesis in Fine Art and Design” (phd, University of Leeds, 2009), 296-298, <http://etheses.whiterose.ac.uk/3745/>.

32 Borg, “The Experience of Writing a Practice-Based Thesis”, 298.

33 Hernández Hernández, “La Investigación Basada En Las Artes”, 97.

34 Borg, “The Experience of Writing a Practice-Based Thesis”, 300.

35 Hernández Hernández, “Campos, temas y metodología para la investigación relacionada con las artes”, 13.

36 Para una discusión a mayor profundidad acerca de los problemas que surgen al imitar las ciencias, véase: Hernández Hernández, “La investigación basada en las artes”, 87-92, especialmente 88 y 91. Véase también a Sullivan, *Art Practice as Research*, 89 acerca del problema de mimesis, imitación y pastiche en la investigación.

37 Esta es la base de la licenciatura en artes visuales de

Saint Mary's College en California (stmarys-ca.edu).

38 Sullivan, *Art Practice as Research*, 78. Tampoco es tan claro que estas metodologías llevan a una mejora en la calidad educativa, pues la evidencia empírica es todavía inconclusa, véase, por ejemplo: Brian R. Belland, Brian F. French y Peggy A. Ertmer, "Validity and Problem-Based Learning Research: A Review of Instruments Used to Assess Intended Learning Outcomes. *Interdisciplinary Journal of Problem-based Learning*, 3, 1 (2009). Disponible en: <http://dx.doi.org/10.7771/1541-5015.1059>

39 J. Gary Knowles y Ardra Cole, *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues* (SAGE, 2008): 18, <http://srmo.sagepub.com/view/handbook-of-the-arts-in-qualitative-research/n44.xml>.

40 Patricia Leavy, *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice* (Guilford Press, 2009), 1, 3.