

La interpretación de las Metodologías de Investigación Basadas en las Artes, a la luz de las metodologías cualitativas y cuantitativas en la Investigación Educativa

An interpretation of Methodologies Arts-Based-Research in the light of qualitative and quantitative methods in Educational Research

José Gutiérrez Pérez <jguti@ugr.es>

Dpto. Métodos de Investigación y Diagnóstico en Educación, Universidad de Granada

Resumen:

El texto ofrece un resumen personal de lo que supone el avance contemporáneo en Metodologías de Investigación basadas en las Artes (MIAs) y sus aportes para el progreso la Investigación Educativa. Se analiza el lugar que ocupan estas nuevas metodologías en los debates actuales sobre producción de conocimiento, en un momento en que aún persiste la presión hegemónica de unos modelos dominantes poco permeables, y donde su legitimación pasa por realizar un sistemático esfuerzo para demostrar su credibilidad como modelos alternativos de análisis, descripción, transformación de realidades y resolución de problemas educativos. En la segunda parte del texto intentaremos caracterizarlas como un modelo de nueva generación en el ámbito de las C. Sociales y Humanas; como un modelo de producción de conocimiento (“el modo tres”), cuyos presupuestos se inspiran en una apuesta artística, ética, estética y sostenible en los procesos de creación, producción y difusión del conocimiento; como un modelo cuyas ideas han de enriquecer y empoderar la Investigación Educativa con nuevos arsenales, desde perspectivas integradoras de la complejidad. Finalizamos con algunas ideas sobre el debate de los estándares de base para catalizar la conquista de nuevo estatus epistemológico para las MIAs.

Palabras clave:

Metodologías de Investigación basadas en las Artes; Debate Epistemológico; Modo Tres de Producción de Conocimiento en Ciencias Sociales.

Abstract:

The paper offers a personal overview of the state of the art in contemporary Methodologies Based Research in the Arts progress for Educational Research. Their place in real debates about knowledge production, under the pressure of a hegemonic poorly permeable dominant models of legitimation and effort to be carried out to prove its credibility as alternative models for analyzing, describing and transforming realities are analyzed and solving educational problems. Defined as a new generation model of knowledge production (mode three), inspired by artistic, aesthetic, ethic and sustainable ideas for Educational Research that has enrich and empower their arsenals from integrative perspectives in a complexity view. We conclude with some thoughts on the discussion of the standards base to catalyze the conquest of new epistemological status.

Key Words:

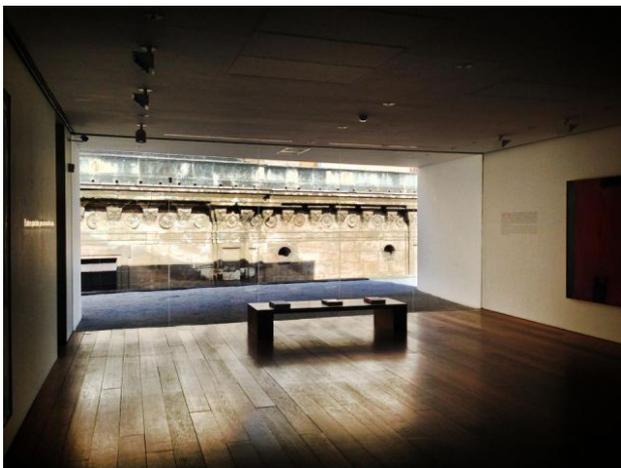
Methodologies based Research in the Arts; Epistemological Debate; Three of Knowledge Production Mode in Social Sciences.

“Quizás el indicador de la vitalidad de una determinada forma de arte [y por ende de cualquier metodología de investigación] consista en su capacidad para admitir defectos, sin dejar de ser buena”
Susan Sontang

Introducción

De entrada he de reconocer que el título sugerido para esta presentación, no me incomoda por no estar exento de inocencia. No se nos propone una valoración o juicio evaluativo al uso mediante argumentación de cantidad, cualidad o esencia de las metodologías de investigación artística, sino una “interpretación”. ¿Interpretación cautelosa, osada o precavida?, ¿al modo en que Susan Sontang alerta “contra la interpretación” en cuanto acto consciente de la mente que ilustra un cierto código, unas ciertas reglas situadas dentro de una concepción histórica de la conciencia humana: lo que supone el desgajar de la totalidad un conjunto de elementos X,Y, Z,..., en el marco de unos determinados contextos culturales y de unas coordenadas no atemporales; en que la actitud interpretativa es en parte una provocación reaccionaria e impertinente, que envenena sensibilidades; y que bien pudiera llegar a entenderse como una venganza del intelecto sobre el propio arte que al interpretarlo asume una dimensión intrínsecamente reduccionista donde se afianza la idea de que el verdadero arte tiene el poder de ponernos nerviosos, y de que las interpretaciones que surgen al abrigo de las teorías convierten el arte en artículo de uso y mercadotecnia, y lo encarcelan en un limitado elenco de estereotipos y categorías mentales cautivas, donde la interpretación equivale a condenar el arte a una persecución perpetua?

¿Interpretación, al estilo del músico que se enfrenta a una obra creada por otro compositor, contemporáneo o no, y que ha de ejecutarla solo o en la armonía que construya y sintonice con otros intérpretes avezados? ¿Interpretación al estilo de un traductor que ha de convertir y trasladar de un lenguaje a otro los rasgos de personalidad de los personajes de una novela sin haber tenido la oportunidad de conocerlos, haber vivido con el asesino o haberse acostado con alguna de las víctimas?



¿Interpretación al estilo del guía interprete que acompaña a los visitantes de un museo e intenta seducir a su público y despertar sus miradas en diferentes direcciones, detalles y propósitos que van más allá del propio cuadro, invitándolo a que se sitúe de forma fractal en el contexto de la arquitectura del museo, de los paisajes urbanos y ecosistemas que le brindan las cristaleras del edificio o de la indumentaria y tatuajes que identifican a sus compañeros como

sujetos diacrónicos y sincrónicos, parecidos y diversos en un contexto social concreto con inercias históricas, territoriales y motivaciones globales marcadas por el canon de su tiempo, los imperativos de la moda o las preferencias de su grupo de iguales?

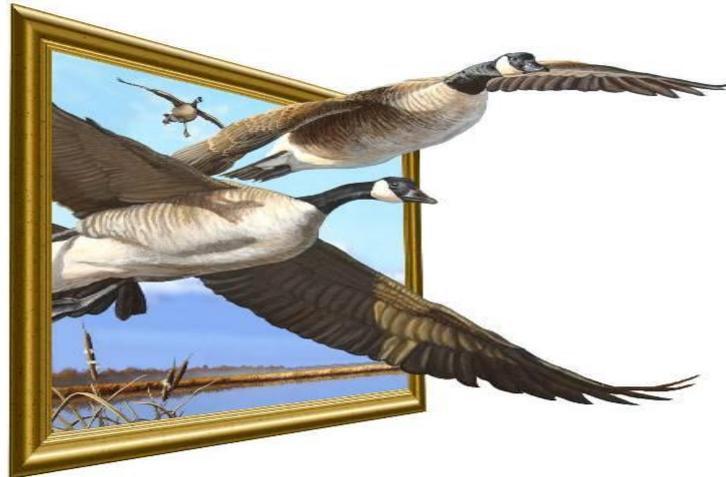
¿Interpretación en cuanto vivencia en primera persona que nos invita a incorporarnos dentro de las escenas reales o figuradas que transmite una obra escénica en un contexto de dramaturgia participada que nos envuelve en las circunstancias y autoría del artista en relación al resto de obra disponible en el museo, o en relación a la obra ausente del propio artista o de otros de su generación con los que convivió y se identifica?

¿Interpretación en el compromiso que asume un actor al aceptar el personaje de un films

que habrá de reproducirse en multitud de salas comerciales, en un Smartphone, en los TVs de ciudadanos anónimos que empatizarán con sus valores e idiosincrasia o reprobarán sus conductas maldiciendo al personaje? En definitiva, aceptamos con gusto este reto programático de experimentación interpretativa con la forma a expensas del contenido y asumimos el postulado que conlleva en sus múltiples e inagotables acepciones del término interpretación, conscientes de que la interpretación exige cierto riesgo público y un alto grado de compromiso por parte del intérprete que actúa, representa, traduce, ejecuta o acompaña, a modo del que ejerce de transportista imaginario de emociones, ideologías, culturas y contraculturas, protestas, sentimientos, metodologías y racionalidades. Así que, aquí nos vemos metidos en una obligación voluntaria que nos lleva a tomar partido sin ser parte de una comunidad de práctica profesional dinámica (la de los investigadores en educación artística), preocupada por definir, construir y deconstruir simultáneamente sus señas de identidad; de una comunidad que apuesta con contundencia por ofrecer sus servicios conceptuales a la Investigación Educativa contemporánea. Comunidad a la que solamente me unen algunos lazos de amistad y cierta empatía por el campo de conocimiento; con la que he de reconocer cierta admiración y curiosidad intelectual, cierto respeto profesional y también, por qué no reconocerlo, cierto pánico escénico; ya por lo desconocido del territorio profesional en que se mueve el mundo de la creación artística, ya porque realmente este texto me ha de obligar de ahora en adelante a tomar una posición epistemológica, conceptual y artística diferente a la que tenía antes de comenzar a escribirlo.



La historia del conocimiento no se despliega en una superficie recubierta con los mosaicos de diferentes disciplinas científicas, técnicas o artísticas. La dialéctica del conocimiento no es un proceso de identificación o un lugar de coincidencias, sino por definición está inspirada en el principio de la disidencia, de la divergencia y de la dispersión de los discursos científicos (Leff, 1998: 212). La ciencia no es un círculo tautológico del saber, sino un espacio de expansión del conocimiento a partir de las resignificaciones teóricas sobre procesos materiales y órdenes ontológicos diferenciados, un proceso en el que la creatividad del pensamiento y los cambios sociales se entrelazan en la búsqueda de nuevos sentidos civilizatorios, nuevas formas de conocimiento y nuevas vías para la producción, formulación, acceso y difusión del mismo.



Worth 1000.com

Entre las cuestiones que harán de hilo conductor del texto destacamos las siguientes:

- ¿Qué ocurriría en el escenario de la Inv. Educativa si aceptásemos de entrada el nuevo estatus de metodologías de investigación asumiendo que contribuyen al avance del conocimiento?,
- ¿Quién ha de legitimar su reconocimiento público, y en su caso, emitir el veredicto sobre su valor?, ¿es factible conformarse con una legitimación interna en el seno de la propia comunidad de práctica sobre la base del consenso entre lo que es aceptable y lo que no?,
- ¿Qué criterios de calidad hemos de exigirle desde dentro y desde fuera a los productos y modelos metodológicos que nos aportan?,
- ¿En qué medida esos criterios deben ser criterios propios, sujetos a una lógica diferente y a una racionalidad distinta o deben de doblegarse a lo que marcan las reglas sagradas de la ortodoxia al estilo de la investigadora más clásica?

Entre el delito y el arte: El lugar de las metodologías artísticas en los debates contemporáneos sobre la producción de conocimientos

En cierto modo, las MIAs al intentar encontrar su hueco en el contexto de los arsenales metodológicos contemporáneos aceptados abiertamente por la academia como legítimos y útiles en la producción de conocimiento, resolución de problemas y progreso han de enfrentarse al *establishment* y a un *corpus* de patrones, estándares y requerimientos de ortodoxia. Eso sitúa esta tarea en una corriente de disidencia a lo admitido como correcto, que bien pudiera catalogarse (dependiendo desde donde se mire) desde el seno interno de las lógicas del conocimiento disciplinar como transgresión, intrusión acientífica, heterodoxia, práctica ilegítima e incluso asumir el formato delictivo bajo una hermética acepción maniquea que discrimine entre lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso, lo permitido y lo prohibido, lo aceptable y lo reprochable.

Sería ingenuo ignorar el debate clásico sobre la diferenciación entre las prácticas artísticas y las prácticas científicas como un punto de partida para constatar la imagen profesional y las representaciones sociales distantes que los definen, diferencian y caracterizan como colectivos con propósitos compartidos y aspiraciones e intenciones divergentes. Para eso bastaría consultar cualquier aportación informal anónima en un

foro al azar de los muchos que nos brinda internet que hable de las semejanzas y diferencias entre ellos¹.

Prejuicios latentes inspirados en el mito fundacional que a lo largo de la historia del pensamiento humano vienen dejando fuera de juego al arte y sus prácticas, al argumentar taxativamente que no es una ciencia, “al uso” en cualquiera de sus diversas modalidades expresivas y manifestaciones creativas, porque mientras la ciencia persigue el análisis de regularidades y sistemas de orden, al arte le atañe un mundo más intangible y etéreo, de lo perteneciente al mundo de la ficción, de lo inefable, de lo irreplicable, de lo diferente. De sobra es conocido que los criterios de demarcación de lo que es ciencia y lo que no lo es (de lo que es arte y de lo que no lo es) no son dogmas divinos, sino límites humanos impuestos por las propias comunidades de pares, y que estos criterios se crean y se destruyen a lo largo del tiempo, se solidifican y se licúan, se transforman o se difuminan en función de la capacidad de convicción de los argumentos presentados por los aspirantes para su legitimación y reconocimiento de su mérito en cada momento histórico y en cada contexto cultural. Por lo que detrás de estas posiciones puede haber también, relaciones interesadas y filtros hegemónicos que a veces se preocupan más por mantener un estatus, por defender un propósito implícito, una línea de pensamiento propia de una escuela, una moda, una tendencia publicitaria o incluso una oportunidad de mercado; más que por abrir paso al progreso y la innovación como aspiración abstracta cargada de nobleza e ingenuidad. ¿Qué pasaría si miramos la cuestión desde el punto de vista contrario, callarían los científicos si tratásemos de estirpar de su quehacer la componente artística?

A lo largo de la historia, el arte ha ocupado un innegable papel de análisis social y de vanguardia de los cambios socio-culturales, ¿Por qué no puede abanderar hoy algunas de las transformaciones más esperadas que se demandan en el seno de la investigación en C. Sociales? En la dinámica de la ciencia contemporánea los procesos selectivos de los métodos de indagación y las relaciones hegemónicas hemos de buscarlas en variables externas a las propias comunidades de práctica, variables en las que la economía, las nuevas tecnologías y los fenómenos de globalización juegan también un papel preponderante como fuerzas externas que tensionan los intereses internos de las propias comunidades de práctica, sus estándares de calidad y valor, sus cánones de excelencia y sus modelos de legitimación. Algo que no nos es extraño a lo largo de la historia de la ciencia y de la censura del arte como instrumento de protesta pública, disenso y disconformidad con lo admitido. Dos ejemplos que ilustran esta línea argumental de la presión externa, y que en distinto formato suponen ejemplos de las resistencias y la hegemonía de los criterios de verdad: el juicio a Galileo, en el que supuestamente sentenció su mítica frase «*Eppur si muove*» y la reciente detención del grafitero Logse en el metro de Madrid por su manera de cuestionar el bombardeo abusivo de publicidad consumista en los espacios públicos.



Imagen 1: Galileo ante el Santo Oficio (Robert-Fleury) Imagen 2: Creaciones en el metro de Madrid

Admitir que todas las formas de conocimiento tienen límites internos y externos es una opción plausible para entender la complejidad de las dinámicas del conocimiento y buscar soluciones de mestizaje. Los límites internos están relacionados con las restricciones en las intervenciones del mundo real impuestas por cada forma de conocimiento, mientras que los límites externos resultan del reconocimiento de intervenciones alternativas posibilitadas por otras formas de conocimiento. Por definición, las formas de conocimiento hegemónicas solo reconocen los límites internos; por lo tanto, la exploración de ambos, de los límites internos y externos de la ciencia moderna tan solo pueden ser alcanzados como parte de una concepción contrahegemónica de la ciencia que se abre paso desde la confrontación. Esto es un argumento para admitir que el uso contrahegemónico de la ciencia no puede ser restringido solo a la propia ciencia (Sousa, 2010, p.53).

Trasladándonos al terreno de nuestro tópico podemos preguntarnos en qué medida las MIAs representan territorios contestados y contestables desde la perspectiva interna y externa de la semántica social predominante y de las metodologías de investigación contemporáneas, en cuyo interior ocurren disputas interesadas por la producción y apropiación de discursos, de ideas y de creaciones (Bagley & Castro, 2012). La cuestión de las metodologías artísticas también puede ser interpretada a luz de ese proceso, derivado del enfrentamiento colectivo, de las controversias de que son objeto las disciplinas académicas y sus distintas apropiaciones simbólicas; de los intentos de transvase, intercambio y apropiación de lenguajes, significados, metodologías y procedimientos creativos. Las modernas narrativas audiovisuales son buen ejemplo de este mimetismo transgresor ante la necesidad de construir nuevos modos de conocimiento canjeable y no cautivo, ni sujeto a linealidad por diferentes formatos de intercambio de lenguaje y estéticas; espacios en los que se compite por límites identitarios creados, a veces, para proteger privilegios, intereses y valores predominantes de cada comunidad de práctica científica o creativa que no son fáciles de sortear. Si bien es cierto que las distintas disciplinas ya no están selladas y aisladas, pues requieren de otro concepto de frontera de entendimiento entre el conocimiento científico y no científico. Quizás sea esta una de las razones por las que los científicos apelan continuamente a la interdisciplinariedad como una salida urgente a la imposibilidad de saberlo todo en un mundo dominado por la superespecialización.

Las fronteras disciplinares son el resultado de los crasos errores a los que nos ha abocado la historia de nuestras disciplinas estanco, la dinámica promovida en nuestras universidades y comunidades de práctica científica; las formas de organización institucional, las normativas que las amparan y los procedimientos y estilos de gobernanza imperantes en las mismas, los intereses creados, los modelos de financiación promovidos, de las oportunidad emprendedora o las coaliciones académicas (Gutiérrez, 2011:193). Y todo ello ha generado culturas y subculturas con elevados grados de impermeabilidad metodológica, miopía epistemológica y autismo existencial. Si el científico no cultiva su capacidad para cooperar con expertos de otros campos, para analizar el mundo y comprometerse con la solución de sus problemas de una forma complementaria, para entablar empatía con los diferentes presupuestos y formatos de sus problemas, entonces no estará cualificado para asumir múltiples identidades cognitivas y sociales (Gibbons, 1997:194); no estará capacitado para familiarizarse con la terminología y los lenguajes de los otros, ni sentirá cierta predisposición al empleo de las herramientas con que resuelven sus dilemas y dan respuesta a las preguntas de sus coetáneos. Pero volviendo a nuestro tópico, a quién corresponde dar el paso en este acercamiento ¿al artista, al investigador en el campo del arte?

Otros dos ejemplos recientemente criminalizados desde el Estado por representar formas de ruptura de cánones, valores e intereses corporativistas que ilustran la plasticidad de las metodologías artísticas como instrumentos de reivindicación social y explicación científica de la complejidad de los fenómenos sociales y de un tipo de “ciencia social postnormal o ciencia con la gente”:



Imagen 3: Performance de Pussy Riot Russian Band



Imagen 4: Voluntariado de Nunca Mais, Prestige

Las conquistas metodológicas son lentas e implican cambios sustantivos en la mentalidad de las comunidades de práctica, deben llegar acompañadas de argumentaciones sólidas y pruebas convincentes acerca de las ventajas y potencialidades que acarrea la apuesta por lo nuevo y diferente, reconociendo qué aporta en sus esencias, qué avances supone, qué mejoras, qué conocimientos, qué cambios y transformaciones promueven. Identificar los obstáculos y debilidades suele ser un paso importante para avanzar en el camino hacia las soluciones. El éxito de una determinada metodología conlleva también una cierta componente de marketing apropiado y publicidad oportuna que contribuya al reconocimiento público de la apreciación del mérito, la valía, utilidad y la necesidad de legitimación social de esas nuevas herramientas metodológicas. Este es el papel primordial que juegan las revistas “científicas” (¿sólo las llamadas genéricamente científicas?, ¿y por qué no las artísticas?) como instrumentos de difusión y legitimación de los nuevos conocimientos, de los avances de la ciencia, de los progresos en la construcción de métodos exitosos y creíbles.

Qué científico del campo social renunciaría hoy a la imagen electrónica, a la fotografía vía satélite, a los espectrómetros de color que resultan de la representación de radiaciones astronómicas, al vídeo como herramientas metodológicas al servicio de sus investigaciones históricas, periodísticas, sociológicas, antropológicas... Pero estarían dispuestos a aceptarlas como metodologías autónomas con suficiente fundamento conceptual y heurístico para explicar y conocer realidades en diferentes formatos. Quizás sea el momento de empezar a responder a estas cuestiones en los foros académicos de diferentes campos del conocimiento, pues las comunidades de práctica centradas en la investigación artística tienen aportes muy valiosos que mostrar en este camino, tal vez sea cuestión de entender la oportunidad de poner en valor el reto de aportar más pruebas para su institucionalización y reconocimiento fuera de los círculos estrictos de las comunidades de práctica e investigación artística. Eso exige mostrar también sus hallazgos fuera de los canales ordinarios donde habitualmente se publican y difunden sus trabajos, por aquello de que si nos movemos en los mismos círculos, “estamos predicándole a los convictos de nuestro propio credo”.

Sería bueno empezar a analizar la fenomenología de los diferentes usos de las MIAs y sus potencialidades en cuanto conjunto de herramientas al servicio de categorías metodológicas de orden superior: por ejemplo, el concepto de metodologías visuales

constituye un tópico metodológico con una tendencia de visibilidad creciente en las revistas internacionales de Ciencias Sociales (Literat, 2013); al igual que los trabajos sobre el uso terapéutico de la musicoterapia y arteterapia en el campo de las Ciencias de la Salud, con investigación basada en la evidencia sobre su pertinencia y utilidad (Hodgins & Boydell 2013); o los estudios de buenas prácticas en el uso del arte dramático en el trabajo con jóvenes conflictivos (Norris, 2010). ¿Pueden las MIAs aportar ideas nuevas y herramientas valiosas sobre estos tópicos al escenario contemporáneo de la Investigación Educativa?, ¿Qué obstáculos y dificultades han de superar en este trayecto?, ¿Qué camino seguir y por dónde avanzar?, ¿Dónde y cómo ubicar estas tendencias en el marco de los debates de fundamentación contemporánea de la filosofía de la ciencias y de las metodologías de investigación al uso?, ¿Qué ingredientes inéditos aporta el arte, sus fundamentos, procedimientos, métodos y herramientas conceptuales y tecnológicas a estos debates epistemológicos?, *¿Qué tipo de conocimiento es el que aporta el proceso artístico en sus diferentes facetas?*, ¿Qué problemas resuelve el uso de otros lenguajes, de otras narrativas no verbales y qué nuevas incógnitas suscitan?, ¿Qué diseños de investigación requieren y qué aportan de novedoso a los clásicos diseños cuasiexperimentales o a los clásicos estudios de caso de en el campo educativo y psicológico?, ¿Qué nuevos estándares de calidad y qué patrones de excelencia hemos de exigirles para ser aceptados por comunidades de práctica con culturas disciplinares dispares?

¿Acaso las obras de arte son única y exclusivamente manifestación de emociones o expresión de sentimientos?, ¿no son también una forma de conocimiento? ¿Porqué una película cinematográfica, o una novela de ficción, o una obra de teatro, o una exposición de fotografías, que aborden problemas educativos tales como el fracaso escolar, la interculturalidad, o los mecanismos de exclusión social tolerados por el sistema educativo, no pueden ser consideradas como investigaciones educativas propiamente dichas? (Marín, 2011)

Las MIAs constituyen una innovadora forma de planificar-diseñar, hacer-ejecutar y publicar-difundir investigaciones en educación. La idea básica de todo este movimiento metodológico es aproximar los usos y tradiciones profesionales de la creación artística a las normas y criterios de la investigación en ciencias humanas y sociales (Marín, 2011), de tal modo que en lugar de considerar la actividad científica como contradictoria y opuesta a la actividad artística, lleguemos a entenderla no solo como complementaria sino también como equivalente en cuanto a los logros cognoscitivos que pueden alcanzarse por ambas vías.

Está claro que será el propio campo, la energía creativa y la actividad productiva de los investigadores quienes hagan posible que este nuevo frente de indagación y producción de conocimiento sea valorado y reconocido en su justa medida. El reconocimiento social de estas nuevas vías de indagación más social ligadas al activismo, la reivindicación, la protesta, el empoderamiento, el diagnóstico social crítico y la descolonización hegemónica de modelos *botton-up* de participación ha recibido ya amplio reconocimiento, por cuanto que son metodologías de investigación participativa, con la gente, imprescindibles para bregar con el mundo social y sus dinámicas de intereses; metodologías que requieren de la gente, de sus vivencias, de sus capacidades creativas y subjetividades, de sus artes cotidianas y del manejo de instrumentos y técnicas de expresión socio-artística para analizar la realidad y adoptar posturas comunes de intervención y cambio bajo universos simbólicos compartidos.

Bastantes de los movimientos de protesta que hemos vivido en los últimos años se ajustan a estas tendencias, acompañados de intervenciones estéticas y un uso de las tecnologías como elementos novedosos que añaden valores inéditos a las formas de

diagnóstico, análisis de la realidad, gestión del cambio y construcción de redes comunicativas (Castell, 2012). Ya lo sugería Habermas (1986: 175-176) hace décadas al plantear que la apropiación científica de la realidad está orientada fundamentalmente por tres categorías de saber que conllevan implícitamente finalidades diferentes: *informaciones, que amplían nuestra potencia de dominio técnico; interpretaciones, que hacen posible una orientación de la acción bajo tradiciones comunes; y análisis, que emancipan la conciencia.* Es natural que diferentes contextos científicos y que distintas comunidades y culturas investigadoras potencien una u otra categoría en función de sus tradiciones y que ello se traduzca en lenguajes diferenciados, formas de representación diferenciada y metodologías propias: en definitiva, culturas científicas marcadas por señas de identidad singulares. En este sentido, entendemos que los procesos de construcción de conocimiento y resolución de problemas desde el ámbito artístico requieren de metodologías alternativas e integradoras que permitan abordar los objetos de estudio desde la versatilidad de lenguajes, la pluralidad integradora y la complejidad holística de perspectivas que requieren los temas con los que trabaja.

Las MIAs reúnen hoy condiciones óptimas como para aportar en estos momentos vías alternativas a las formas de entender y producir el conocimiento, vías complementarias a los modos actuales que emplean las ciencias en general y las ciencias sociales y de la educación en particular. Discernir en qué medida es una oportunidad que ha de abrir caminos de teorización hacia la construcción de un “modo 3” de producir conocimiento desde posiciones metodológicas y epistemológicas más complejas e integradoras, mejor dotadas, más evolucionadas y adaptadas a las circunstancias de nuestra época constituye un reto urgente. En qué medida son capaces de hacer contribuciones propias que vayan más allá de lo que ha venido aportando el modo 2 de Gibbons (1997) que asocia al positivismo con la innovación, diferenciado del clásico “modo 1” heredero de los racionalismos convencionales que ignoran el dinamismo contemporáneo de una ciencia aliada con la innovación y la producción. ¿Qué requisitos y premisas deberíamos considerar bajo este nuevo “modo 3” que impliquen realmente avances conceptuales en los dos planos de teorización anterior del anterior “modo 2” y “modo 1”?

A la luz de los desarrollos recientes y de la tipología de productos, lenguajes, métodos y heurísticos que han ido generando las MIAs en estos últimos años, es pertinente afirmar que estamos a las puertas de un fenómeno nuevo, emergente que encierra valores de cambio importantes respecto a las prácticas de investigación al uso en el campo de las Ciencias Sociales y Humanas. Se dan unas condiciones óptimas que propician su desarrollo y aceptación por parte de la sociedad y de las comunidades de práctica académica vinculadas al campo de la Investigación Educativa. Basta mirar atrás y ver la trayectoria historia de la construcción de identidades a partir de los presupuestos de las ciencias experimentales sobre las que empezamos a construir identidades clónicas de Sociología Experimental, Antropología Experimental, Psicología Experimental, Pedagogía Experimental, Didáctica de las Ciencias Experimentales,... para luego ir renunciando a esos rasgos de identidades calcadas y emanciparse hacia unas formas de producción de conocimiento propias y, sobre todo diversas. Las lecciones aprendidas una vez superada la guerra de paradigmas epistemológicos en el seno de las Ciencias Sociales (Philips, 1983; Tuthill & Ashton, 1983; Husén, 1988) y las reticencias de estatus en el seno interno de nuestras propias filas académicas del campo de la Inv. Educativa nos han permitido curar heridas con amplitud de miras y adquirir actitudes tolerantes de apertura en la búsqueda de fundamentos de naturaleza compleja e integradora. Esta descompresión de rigideces metodológicas y relativismo del ostento hegemónico ha abierto puertas infinitas a los métodos hermenéuticos y sociocríticos,

ampliando también las finalidades y el *modus operandi* de las disciplinas del campo sociopsicoeducativo. ¿Por qué no ha de ocurrir lo mismo con las MIAs?

Hay unas condiciones óptimas, reforzadas por un bagaje histórico de aprendizajes y evidencias de logros. Si bien no es un camino exento de polémicas y dificultades cara a la consolidación de las MIAs como espacio con un estatus epistemológico propio, aceptado y reconocido. Ya lo advertían Lincoln & Denzing (1994) en su Handbook secular: “Una revolución silenciosa ha tenido lugar en las ciencias sociales, a lo largo de las últimas décadas. Un mestizaje de los límites de las disciplinas se ha producido. Todas las ciencias sociales y las humanidades han volcado su atención hacia un enfoque más cualitativo e interpretativo de la teoría y la investigación” (Denzin & Lincoln, 2007)

Hay precedentes pioneros de estas aportaciones en los trabajos de Elliot en el contexto americano y trabajos de referencia como la inclusión vanguardista de capítulos que abordaban el tema “arts-based inquiry: reforming revolutionary Pedagogy” (Finley, 1994: 681-695) en los tratados iniciáticos de investigación cualitativa; trabajos que ya marcan una trayectoria bien definida hacia la integración de pleno de derecho de las miradas artísticas como una nueva vía creativa que ofrece soportes más imaginativos, versátiles e integradores a las formas de concebir, producir y difundir el conocimiento desde una posición renovada más abierta que afecta a la propia concepción del concepto de ciencia y al formato de sus métodos. El disponer de un bagaje de investigación y trayectorias continuadas de aportes disciplinares en la comunidad de investigadores de nuestro país sitúa los debates en una posición de argumentación muy favorable.

Una mirada externa al potencial de empoderamiento epistemológico: riqueza del campo y aportes novedosos de su diversidad

Toda la línea de aportaciones metodológicas que viene haciendo Denzin y col. en la última década sitúan los orígenes de este formato de investigación heterodoxa, mestiza, plural, diversa y comprometida con temáticas de derechos humanos, desastres y justicia social; siendo la música, el cine, el performance y otras narrativas artísticas el hilo argumental de sus procesos de indagación cualitativa: “Screening race: Hollywood and the cinema of racial violence (2002)”, “Handbook of critical indigenous methodology (2008)”, “Qualitative inquiry & social justice (2009)”, “Qualitative inquiry & human rights (2010)”. También hay algunos ejemplos de buenas prácticas en el campo de las ciencias de la salud que muestran alianzas productivas entre investigadores y artistas que trabajan juntos y, al hacerlo, comparten los mismos desafíos, trabajando juntos para mitigarlos, y ofrecer algo nuevo a la comunidad en general, algo que realmente tiene valor transformador y entraña un potencial importante de creación novedosa con interés para su difusión (Hodgins & Boydell 2013).

Una revisión de la producción investigadora de la última década en MIAs, atendiendo a algunas de las revistas de la comunidad de práctica científica resalta la diversidad de aportaciones, la variedad de metodologías y la heterogeneidad de herramientas emergentes en el campo (Marín y Roldán, 2013; Chilton, 2013) al servicio de modelos de investigación sociocrítica, terapéutica o descriptiva que suponen un avance considerable a los modelos de investigación cualitativa y aportan valores inéditos a las herramientas de la investigación acción más convencionales. Metaanálisis ya disponibles (Marín, 2005; Smithbell, 2010, Marín, 2011; Alonso, 2013; Marín y Roldán, 2013) permiten identificar algunas tendencias y reconocer propuestas metodológicas sólidas en diferentes frentes que habrán de ser replicados, extrapolados, sometidos a prueba y objeto de profundización y argumentación para poder poner de manifiesto que la investigación de base artística es algo más que el simple uso de

técnicas alternativas de recopilación de datos y que aporta novedades al proceso de investigación, a los modos clásicos de producción de conocimiento y a las estrategias de difusión en su modalidad de fotoensayo, fotocronica, fotodiálogos, dramaterapia, musicoterapia, arteterapia, artografía; investigación informada en las artes; investigación basada en las artes; investigación artística de base visual; ...

El reto de todos estos aportes reside en explicitar los diseños metodológicos, mostrando a la comunidad investigadora su riqueza y potencial indagativo por encima de los clásicos planteamientos de los diseños positivistas, neopositivistas, fenomenológicos o hermenéuticos. En ese sentido será necesario poner nombre a los procesos y construir nuevas vías de explicación de las secuencias de trabajo del investigador artístico:

- Diseños de investigación de basados en las artes visuales.
- Diseños de dramaturgia participativa.
- Diseños de reconstrucción y expresión creación colectiva.
- Diseños de Investigación vitalista y apasionada.
- Diseños sociopoéticos.
- Diseños de comunicación persuasiva.
- Diseños de base performance.
- Diseños de arteterapia y autoayuda.
- Diseños de estrategia social y construcción de futuros.
- Diseños de activismo artepólítico.

Tomemos, por ejemplo este último formato, “el diseño de activismo artepólítico”, donde el arte llegue a ser una tarea colectiva proyectada en el espacio social y cultural del territorio, rigurosamente planificada y diseñada por un colectivo de artistas que colaboran con sectores de ciudadanía vinculada por un interés común (un espacio, un parque, un plan nuevo plan urbanístico,...) e interesada en comprometerse con la solución de un determinado problema social, ambiental, ético o político. Aquí la actividad del artista o colectivo artístico que interviene con su obra en un espacio público se orienta hacia fines democráticos, en colaboración con colectivos sociales de afectados, que concibe el espacio de creación cultural como una modalidad de compromiso artístico y político y de confrontación para sacar adelante su proyecto de intervención. Lo que se pone de manifiesto como estas nuevas modalidades de diseño investigador es que las metodologías de investigación artística constituyen un frente de confrontación epistemológico contemporáneo, político y social, ecológico y filosófico, científico y cultural, metodológico-racionalista y poético-artístico, en el que se dan cita intereses creativos y variables innovadoras de naturaleza cognitiva compleja que han de proporcionar a las Ciencias Sociales nuevos modos de producción y representación del conocimiento, aportando vías inéditas de exploración de los modos de creación, cambio y transformación de la realidad, modelización y conceptualización de la subjetividad que van más allá de la representación simbólica lineal que ofrece la narración escrita.

En el nuevo escenario que plantean las MIAs interactúan elementos y sistemas del mundo físico con dimensiones de lo social mezcladas con intereses económicos, modelos científicos, estructuras políticas, representaciones simbólicas y culturales que rompen permanentemente los límites artificiales de los campos del saber y sus lógicas de funcionamiento, sus métodos de trabajo, sus estándares de legitimación y sus patrones de utilidad. Difícilmente encontramos ámbitos disciplinares del conocimiento humano y del saber académico en los que converjan intereses, sistemas, estructuras, conceptos, teorías tan diversas y situaciones de complejidad semejantes. A la complejidad intrínseca de los movimientos y desarrollos artísticos y los procesos

estrictamente de creación musical, cinematográfica, coreográfica,... se unen las dimensiones socioculturales, los condicionantes políticos y las variables económicas que interactúan con ellos en calidad de micro y macro intereses mutuamente influyentes, cuya repercusión actúa de forma determinante en los acontecimientos de manera diversa y eminentemente compleja.

En paralelo, hay una demanda creciente en el seno de la sociedad acerca de la productividad, la eficacia y la aplicabilidad de la investigación artística que no debe ser despreciada; esta demanda no es nueva y supone un factor indisociable de la joven trayectoria de nuestro campo y está sometida a argumentaciones reincidentes en el tiempo. Esta demanda se ha ligado al concepto de la democratización de la ciencia, al crecimiento exponencial que ha experimentado la producción investigadora y su velocidad de transferencia, a los avances de la tecnología al servicio de la ciencia y a la profesionalización de la investigación como tarea necesaria, actividad socialmente legitimada y estructura dotada de recursos suficientes como para ser reconocida ligada a una práctica profesional independiente con una identidad diferenciada (Chalmers, 1992; Echevarría, 1999; Wenger, 2001).

Se está produciendo un cambio fundamental en la naturaleza de lo social promovido por una erosión de las certidumbres clásicas que está obligando a las ciencias sociales a diluir sus modos de operar desde una cooperadora división del trabajo entre la historia, la geografía, la sociología, la antropología, la educación, la psicología, la economía y las ciencias de la naturaleza (Taylor, 1996: 1917). Estos planteamientos multidisciplinares han de contribuir a fortalecer los fundamentos teóricos, metodológicos y organizativos internos de las propias disciplinas académicas mediante modelos más permeables y dinámicos, que a su vez han de aportar una mayor eficacia en la aplicabilidad de sus productos. Gibbons (1997: 13) sugiere que hay suficientes pruebas empíricas que indican que están empezando a surgir un conjunto de prácticas cognitivas y sociales en el seno de la dinámica interna de las ciencias contemporáneas, y en sus modos de operar y abordar las respuestas a los problemas. Son las presiones que ejerce la propia realidad las que están contribuyendo a esta renovación que en el campo educativo se pone de manifiesto en un tipo de investigación no tan preocupada por la formalidad de los estándares de calidad que imponen las disciplinas, cuanto más orientada a unos modos de investigación más comprometidos socialmente, más responsables y reflexivos; más preocupados por las consecuencias de la propia investigación y por la capacidad de coordinación transdisciplinar entre investigadores, ciudadanos y agentes profesionales heterogéneos, con visiones complementarias de los problemas (Foray y Hargreaves, 2003: 7-15). El producto fundamental que resulta de estos nuevos modos de conocimiento científico, es un conocimiento que surge en contextos de aplicación o especulación, bajo el imperativo de ser útil para alguien o bien aportar patrimonio estético de interés cultural, ya sea para la industria, las organizaciones, los gobiernos, la sociedad en general o un determinado sector de la misma. Este modo opera y exige de la confrontación de visiones y de la negociación de los intereses de los actores, donde el conocimiento se difunde a través de la propia sociedad y sus instrumentos mediáticos, mediante un conocimiento socialmente distribuido y sometido al interés y la presión de la demanda de investigación eficaz, útil y capaz de hacer ofertas de soluciones en contextos muy definidos de aplicación de conocimiento. Cambian también, por tanto los patrones de control de calidad, los instrumentos metodológicos, los niveles de implicación de los investigadores y por supuesto las finalidades y pretensiones que orientan las decisiones de cada micro-comunidad de intereses.

Asistimos, poco a poco, a una nueva generación de demandas de investigación que requieren un tipo de respuestas gremiales menos centradas en los intereses disciplinares-

academicistas y más volcadas sobre las necesidades específicas de la propia sociedad y sus intereses, en la fenomenología de movimientos socioartísticos y ontosubjetivistas que usan la música, la fotografía, el cine, el teatro, la danza, la pintura, la escultura, el grafitis, el performance como instrumentos expresivos que van más allá de paranoias puntuales de expresión creativa de un sujeto singular para amalgamar sus impulsos en corrientes de investigación con materiales, técnicas, artefactos, conceptos, ideas, protestas, denuncias, muestras solidarias, intervenciones terapéuticas... La investigación socioartística y ontosubjetivista ha de ofrecer respuestas reales a los problemas de derechos humanos (Denzin, 2010), a los conflictos interétnicos y socioambientales contemporáneos,... a las demandas singulares derivadas de los cambios y transformaciones que nos envuelven como sociedades cambiantes y metodologías en trance continuo. Tal vez la investigación artística aporte soluciones factibles a estas demandas, pues realidad, verdad y certeza en el seno de las civilizaciones técnicas son ingredientes determinantes de las prácticas científicas que las comunidades de investigación asumen como válidas, en un contexto dialéctico en el que estas prácticas crean a su vez nuevos estándares de legitimidad acompañados de nuevas incertidumbres (Morin, 1991) ya sea al asumir nuevas modalidades de producción de conocimiento o al aceptar como válidas otras metodologías de investigación alternativas. La dialéctica de las certezas y ambigüedades científicas, cuando se inserta en los circuitos de lo social, es definida en términos de “reflexividad”, o de modernización reflexiva (Giddens, 1997), esta reflexividad está provocando un torbellino de movimientos internos en el seno de las metodologías de investigación en empleadas en las Ciencias Sociales, y las metodologías de investigación artística pueden tener buena responsabilidad en ello.

La investigación socioartística se justifica por su efecto optimizante en el proceso humano intencional y sistemático que llamamos intervención artística con finalidad estética, poética, política, socioambiental y tecnológica, organizada como un sector profesional en parcelas laborales diversas como la salud, la arquitectura, la acción comunitaria, el medio ambiente, la agricultura, la ingeniería y los diferentes campos del mundo profesional de las artes. Esta actividad se contempla como un modo de producir conocimiento práctico que permita saber con el máximo de precisión qué se debe hacer y cómo hacer lo que se debe para potenciar una acción artística creativa profesionalizada, ello supone además, poner en primer plano el necesario compromiso de la calidad de la investigación artística con la exigencia y la voluntad de perfeccionamiento de las prácticas profesionales de los diferentes sectores cualificados que intervienen en el campo de las artes desarrollando programas de distinta naturaleza. Si bien la falta de intérpretes que traduzcan los avances a la realidad y la lentitud con que se desarrollan los procesos de aplicabilidad en el campo de la investigación educativa es una de las críticas más extendidas (Bruner, 1983; Sancho y Hernández, 1997; Forner, 2000; Bordieu, 2002).

A pesar de los muchos obstáculos, dificultades, retos y demandas que se le plantean a las MIAs, constituyen una propuesta estimulante e inspiradora que permite llegar al público y producir conocimientos y resultados que no es posible lograr a través de las formas tradicionales de investigación. Al igual que con la ciencia, la validez de los conocimientos y creaciones que generan las metodologías de investigación basadas en las artes se determina en última instancia por la comunidad de práctica, por los pares, que experimentan de primera mano lo que el arte puede hacer para ofrecer una mayor comprensión humana (MacNiff, 2008; Marín, 2012, Marín 2013).

Diferentes autores, admiten que el involucrarse en procesos de investigación basada en las artes aporta un valor formativo intrínseco a las personas que se implican, a

diferencia de la neutralidad intrínseca y asepsia de otro tipo de procesos de investigación más neutros (Franz, 2010):

- Implica una experiencia vivida en primera persona que ofrece herramientas para transformarla en una narración empleando diferentes tipos de lenguajes e instrumentos creativos basados en las propias emociones experimentadas sin que por ello se pierda rigor ético.
- Proporciona un valor añadido de apertura mental en las formas convencionales de indagación y resolución de problemas, al admitir y aceptar un alto grado de espontaneidad y dar opción a la presencia de compromiso con causas sociales, corrientes de pensamiento, movimientos de expresión artística.
- Invita a la consideración en los procesos de producción de conocimiento de aspectos relevantes de la casualidad como ingredientes clave de la innovación y expresión creativa.
- Se expresa haciendo uso de estructuras metafóricas donde se prima la ambigüedad y la posibilidad de hacer múltiples lecturas continuamente.
- Es una forma de hacer y construir inspirada en la participación para la creación de imágenes, representaciones y análisis complejos.
- Admite la integración holística de relaciones entre la mente y el cuerpo, la razón y la emoción, lo real y lo virtual,
- Orienta el comportamiento del investigador y participantes en diferentes formas de interacción con el objeto de conocimiento, la obra, el proyecto creado, y viceversa del objeto/obra/proyecto de conocimiento con el investigador y participantes, partiendo de la base que supone una experiencia de cambio continuado.
- Es un espacio infinito para describir, explorar, interpretar, despertar, desafiar, confrontar, discrepar,... en el que el investigador debe cultivar la capacidad para argumentar de diferente manera y por distintos procedimientos la calidad estética y la coherencia de su propuesta.
- Permite adoptar y establecer una relación filosófica explícita y continuada de orden ontológico y epistemológico con el objeto de estudio, con el problema, con las personas involucradas con el mundo sujeto a modificaciones y cambios continuados en los propósitos, en las técnicas y en las consecuencias.



Síntesis de retos a enfrentar en el debate sobre los estándares de base para catalizar la conquista de nuevo estatus epistemológico

El debate sobre la naturaleza epistemológica de la investigación artística nos traslada a un campo de dilemas muy jugoso que sitúa los debates en la dialéctica de las aspiraciones de la investigación básica frente a los de la investigación aplicada; entre

una investigación orientada por finalidades estrictamente normativas y nomológicas de rango lógico-positivista frente a otro tipo de investigación más creativa, más singular, humanista e idiográfica, muy preocupada por la solución inmediata de los problemas cotidianos o por cuestiones de estética, sin ningún interés, de entrada por la generalización de resultados, ni la construcción de leyes de carácter universal.

El abordaje de las metodologías de investigación artística desde el campo de la investigación educativa entraña dificultades, obstáculos y resistencias inconscientes que aparecen entre investigadores adscritos a diferentes culturas científicas al enfrentarse a situaciones de naturaleza compleja donde la componente artística asume un mayor estatus y protagonismo que va más allá del apoyo instrumental a la recogida de datos y aspira a ofrecer alternativas metodológicas completas, ligada a comunidades reducidas de investigadores que comparten métodos, lenguajes y herramientas para dar respuesta a sus preocupaciones y problemas de creación artística.

La ausencia de tradiciones consolidadas de investigación integradora y plural donde confluyan perspectivas complementarias y el anclaje vivido en las tradiciones disciplinares del ámbito de las ciencias experimentales frente al de las ciencias sociales, jurídicas, políticas, artísticas y humanidades plantea a las modos de conocimiento retos inéditos que han de ofrecer visiones más completas y clarificadoras en un futuro muy cercano. Las cuestiones artísticas son problemas de radiante actualidad que demandan una mayor atención desde el campo de la investigación empírica con carácter aplicado y que en otros casos aspira a generar y modelos explicativos de mayor alcance que modelicen y favorezcan la toma de decisiones y la extrapolación de resultados.

Las contribuciones del enfoque artístico en la investigación educativa han de aportar importantes transformaciones en los nuevos modelos de educación y de investigación. Las implicaciones que ha de acarrear este nuevo replanteamiento conceptual, metodológico y estructural de los modos de investigación para la educación, en general, y para la formación, en particular de las nuevas generaciones de investigadores educativos están servidos. La nueva alfabetización tecnológica de los ciudadanos del siglo XXI y sus alianzas con las producciones artísticas constituyen un camino irreversible con infinitas posibilidades.

La investigación basada en el arte, en cuanto sistema integrado de saberes, racionalidades y técnicas, puede representarse como una especie de holograma en tránsito de lo científico a lo artístico y viceversa, pues al estar incluido su objeto de estudio dentro de la misma sociedad, como un producto de la actividad de los investigadores en interacción con los problemas artísticos, sociales, políticos, religioso-espirituales, ecológicos, urbanísticos, arquitectónicos,... la misma ciencia es objeto y sujeto, contenido y continente, agente de cambio y receptor de los mismos.

Entre los retos inmediatos de este tránsito podemos destacar los siguientes:

- Mayor desarrollo teórico, una más sólida fundamentación argumental, explicitación de tendencias y clarificación metodológica detallando secuencias y argumentando decisiones y opciones que favorezcan la oportunidad de réplica, generalización o extrapolación.
- Mayor desarrollo empírico de investigaciones acogidas a las diferentes líneas de trabajo, metodologías y líneas.
- Interés por plantear cuestiones significativas que puedan ser investigadas empíricamente y divulgadas en contextos no exclusivos de la comunidad de práctica de los investigadores del campo de la educación artística.

- Ligar las propuestas de creación al interés temático de la investigación contemporánea basada en teórica relevante.
- Revisiones integrativas periódicas y metaanálisis de las tendencias, temáticas, desarrollos y propuestas.
- Esfuerzo sostenido para caracterizar más exhaustivamente con lenguajes de distinta naturaleza las metodologías, herramientas de trabajo, formas de proceder en cada una las vías de exploración que se han ido construyendo.
- Mayor presencia y visibilidad en los círculos sagrados de legitimación, debate público y validación interna del conocimiento y fases de elaboración. El SIG de AERA es la prueba de fuego y puerta de entrada a la torre de Babel y templo del conocimiento. Abrir nuevas vías en nuestro contexto europeo pasa por asegurar la celebración de foros transnacionales que contribuyan a intercambiar, sistematizar y discutir los avances, retos y retrocesos.
- Identificación exhaustiva de los axiomas básicos, las señas de identidad, los principios diferenciadores respecto a la pluralidad de metodologías al uso y los valores de singularidad que aportan estas nuevas corrientes metodológicas tomando como contrapuntos de contraste los discursos de la investigación interpretativa y sociocrítica.
- Una estrategia explícita de mestizaje y ocupación del campo, marketing epistemológico, y proyección social de las ideas y hallazgos.
- Sentido de realidad, utilidad, originalidad y prueba de novedad de los productos, procesos y métodos.
- Propósito estético intrínseco y consustancial a los productos, a los procesos, a los instrumentos, a las metodologías y a los lenguajes empleados.
- Apoyo dialógico en marcos metadisciplinares y discursos sistémicos que le otorguen sintonía y contemporicen con las preocupaciones de los metadiscursos al uso.
- Pruebas de visibilidad en el avance conceptual y metodológico y evidencias explicativas del potencial de sus argumentaciones y metalenguajes (modo 3, como oportunidad que supera y da continuidad a ideas de nueva generación más elaboradas, más complejas, más holísticas)
- Negación del sectarismo corporativista, bajo el lema “artistas somos todos”, popularizar las herramientas de investigación y formar en las nuevas metodologías abiertamente, sin oscurantismo. Uno tiende a defender y proteger su campo con celo, a evitar el intrusionismo de neófitos, a hacer review demolidores en los artículos de foráneos, a desplomar y torpedear los pilares de los I+D que no son del gremio.
- Proyección formativa generosa y vías sistematizadas de iniciación para construir identidades sin negar la alteridad, para no caer en un estancamiento plano narcisista o de eterna adolescencia epistemológica en una postura defensiva hacia adversarios fantasma.
- Asociacionismo profesional y divulgación sistemática en medios creíbles de prestigio y excelencia tales como revistas indexadas y editoriales de reconocido prestigio.
- Institucionalización mediante presencia en planes de formación de grado, máster y doctorado, equipos de investigación, proyectos con financiación competitiva y participación activa en Institutos de Investigación Educativa de las Facultades e Instituciones del entorno.

- Alianzas bidireccionales con el mundo profesional y sus instituciones promotoras en sus diversas manifestaciones artísticas y expresivas.
- Apoyo en científicos de reconocida valía, prestigio profesional y proyección nacional e internacional como marca de credibilidad y calidad de imagen.
- Continuidad en la profundización y explicitación de heurísticos, herramientas e instrumentos que permitan generar, escuelas, tendencias, líneas de investigación estables y grupos de referencia con impacto y capacidad de movilización.
- Permeabilidad disciplinar abierta al diálogo, intercambio y transferencia de saberes inter, tras y pluridisciplinarios con sectores de conocimiento académico clásicos (arquitectura, medicina, economía, medio ambiente, sociología, psicología) y el mundo cambiante de los sectores profesionales del arte musical, teatro, cine, danza, fotografía...
- Nuevos formatos y exigencias de atención a criterios de validez inspirados en el consenso, colectividad, participación, movilización, protesta, denuncia; criterio de rigor; criterio de originalidad, criterio estético, criterio de coherencia; criterio de compromiso; criterio de exigencia ética, criterio de exigencia estética; criterio de sostenibilidad; criterio de validez democrática.

Bibliografía:

- Alonso, M.A. (2013). A favor de la investigación plural en educación artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. *Arte, individuo y sociedad*, 25 (1), pp. 111-120.
- Bagley, C. & Castro, R. (2012) Critical arts-based research in education: performing undocumented histories, *British Educational Research Journal*, 38:2, 239-260.
- Bell, R. L. y Lederman, N. G. (2003). Understandings of the nature of science and decision making on science and technology based issues. *Science Education*, 87 (3), 352-377.
- Bordieu, P. (2002). *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Bruner, J. (1983). El rol del investigador como consejero de quienes elaboran la política educativa, en W. B. Dockrell, y D. Hamilton, (Eds.). *Nuevas reflexiones sobre la investigación educativa*. Madrid: Nancea, 34-41.
- Capra, F. (1992). *El Punto Crucial: ciencia, sociedad y cultura naciente*. Integral Ed., Barcelona.
- Chalmers, A. (1992). *La ciencia y cómo se elabora*. Madrid: Siglo XXI.
- Chilton, (2013). Altered Inquiry: Discovering Arts-Based Research Through an Altered Book. *International Journal of Qualitative Methods* 2013, 12, 457-477.
- De la Orden, A. (2004). “Producción, transferencia y uso del conocimiento pedagógico”, en L. Buendía, D. González, y M^a T. Pozo, (Coords.) *Temas fundamentales en la investigación educativa*. Madrid: La Muralla.
- De Sousa, B. (2010). *Decolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo, Uruguay: Trilce.
- Echevarría, J. (1999). *Introducción a la metodología de la ciencia: la filosofía de la ciencia en el siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Floriani, D. (2004). *Conhecimento, meio ambiente & globalização*. Curitiba: Juruá.
- Franz, J. M. (2010). Arts-based research. In Higgs, Joy, Cherry, Nita, Macklin, Rob, & Ajjawi, Rola (Eds.) *Researching Practice: A Discourse on Qualitative Methodologies*. Sense Publishers, Rotterdam, 217 -226.

- Foray, D. y Hargreaves, R. (2003). The production of knowledge in different sectors: a model and some hypotheses, *London Review of Education*, 1(1), 7-20.
- Forner, A. (2000). Investigación educativa y formación del profesorado. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*. 39, 33-50.
- Gibbons, M., Limoges, C., Nowotny, H. Schwartzman, S., Scout, C. y Trow, M. (1997). *La nueva producción del conocimiento. La dinámica de la ciencia y la investigación en las sociedades contemporáneas*. Barcelona: Pomares-Corredor, 1994.
- Giddens, A. (1997). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- Greenpeace (2007). Informe de Greenpeace. Mapa de los grandes incendios forestales en 2007. El perfil del incendiario. Madrid: Asociación Ecologista Greenpeace.
- Gutiérrez Pérez, J. (2005). "Comunidades de práctica, aprendizaje e investigación centradas en áreas de conocimiento o en problemas relevantes", Ponencia en el Symposium Controversias de un área de conocimiento: la investigación educativa a debate, *Actas del XII Congreso Nacional de Modelos de Investigación Educativa: Investigación en Innovación Educativa*, La Laguna: Universidad de La Laguna, pp. 50-69.
- Gutiérrez Pérez, J. (2002). Grados de libertad y enfoques autóctonos de la investigación en educación ambiental, en *Revista Investigación en la Escuela* 46, pp. 27-39.
- Habermas, J. (1986). *Ciencia y técnica como ideología*. Madrid: Tecnos.
- Hernández, F. (2013). Artistic research and arts based research can be many things, but not everything. *1st Conference on Arts-Based and Artistic Research: Critical reflexions on the intersection between art and research*. Barcelona: UAB.
- Hodgins, Michael & Boydell, Katherine M. (2013). Interrogating Ourselves: Reflections on Arts-Based Health Research [67 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 15(1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1401106>.
- Kolst *et al.* (2004). Science student' critical assessment of scientific information related to socioscientific controversies. *Annual Meeting of the National Association for Research in Science Teaching*.
- Literat, I. (2013). "A Pencil for Your Thoughts": Participatory Drawing as a Visual Research Method with Children and Youth. *International Journal of Qualitative Methods* 2013, 12, 84-98.
- MacNiff, S. (2008). Art-based research, in J.G. Knowles & A. Cole (Eds.) *Handbook of the arts in qualitative research*. Thousand Oaks: Sage Publ.
- Marín, R. (2005). La investigación educativa basada en las artes visuales o arteinvestigación educativa. En R. Marín (Ed.) *Investigación en educación artística*. Granada: Universidad de Granada, 223-274.
- Marín, R. (2011). La investigación en educación artística. *Educatio Siglo XXI* 29 (1), pp. 211-230.
- Marín, R. (2012). Quality criteria in visual a/r/topography photo essays: european perspectives after Daumier's graphic ideas. *Visual arts research* 38 (2), pp. 13-25.
- Marín, R. y Roldán, J. (2013). Structures and Conventionalised forms in research reports using visual arts based educational research (VABER) and artistic research (AR) in visual arts. *1st Conference on Arts-Based and Artistic Research: Critical reflexions on the intersection between art and research*. Barcelona: UAB.
- Marín, R. y Roldán, J. (2013). Metodologías de Investigación Artística. Sevilla: Alfar.
- Morin, E. (1991). *El Método IV. Las ideas*. Edit. Seuil.
- Norris, J. (2010). Drama as Research: Realizing the Potential of Drama in Education as a Research Methodology, *Youth Theatre Journal*, 14:1, 40-51.

- Roth, W.M. y Lee, S. (2004). Science education as/for participation in the community. *Science Education*, 88 8(2), 263-291.
- Sadler, T. D. (2004). Informal reasoning regarding socioscientific issues: a critical review of research. *Journal of Research in Science Teaching*, 41(5), 513-536.
- Sadler, T. D., & Zeidler, D. L. (2005). Patterns of informal reasoning in the context of socioscientific decision-making. *Journal of Research in Science Teaching*, 42, 112-138
- Sancho, J. M. y Hernández, F. (1997). La investigación educativa como espacio de contradicciones. *Revista de Educación*, 312, 81-110.
- Sinner, A., Leggo, C., Irwin, R., Gouzouasis, P. & Grauer, K. (2006). Arts - based educational research dissertations: reviewing the practices of new scholars. *Canadian Journal of Education* 29, 4: 1223 - 1270.
- Snow, C. P. (1959). *Las dos culturas y un segundo enfoque*. Madrid: Alianza, 1977.
- Smithbell, P. (2010). Arts-based research in education: A review. *The Qualitative Report*, 15(6), 1597-1601. Retrieved from <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR15-6/cahnmann.pdf>
- Taylor, J. (1996). Embedded statism and the social sciences: opening up to new spaces, *Environment and Planning*, 28, 1917-1995.
- Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica. Aprendizaje, significado e identidad*. Barcelona: Paidós.

ⁱ La caricatura no nos es ajena:

Semejanzas: 1. Ambos toman ejemplos de la realidad. 2. Sus trabajos son valorados por el público. 3. Ambos aportan contribuciones de distinta naturaleza para lo posterioridad.4. Ambos pretenden llegar a algo nuevo, crear, descubrir, inventar, confirmar.5. Ambos intentan participar activamente en el avance de la humanidad.

Diferencias: 1. El artista es totalmente subjetivo y el científico es totalmente objetivo. 2. El artista tiene su propio lenguaje y en cambio el científico debe compartir un lenguaje universal. 3. El artista crea una realidad paralela mientras el científico se adapta a la realidad. 4. El artista crea su propia obra mientras el científico debe atenerse a lo que observa en la naturaleza. 5. El artista utiliza el alma y el científico utiliza la razón.