



## Consideraciones sobre la elección, definición y problematización del tema de investigación en el campo de las Bellas Artes

Alfonso del Río-Almagro<sup>1</sup>

Recibido: 2 de abril de 2016 / Aceptado: 25 de octubre de 2016

**Resumen.** Este trabajo analiza las dificultades detectadas en la puesta en marcha de proyectos de investigación entre los nuevos/as investigadores/as de posgrado en el campo de las Bellas Artes, localizadas en los primeros momentos en los que se define la propuesta a desarrollar. La decisión del tema de investigación se presenta como uno de los principales problemas a resolver ante el esfuerzo que les supone delimitar, definir y problematizar el objeto de análisis. Nuestro alumnado no está familiarizado con estos primeros pasos debido a una comprensión restrictiva del proceso de creación artística que no favorece la acotación y concreción del asunto a indagar, el cuestionamiento como una de las capacidades implícitas en el lenguaje artístico o la sistematización comprensible del desarrollo de sus procesos creativos, entre otras cuestiones. El escaso bagaje del que parten les lleva a confrontar la creación artística con la investigación teórica, impidiendo que puedan relacionar los temas de interés o favoreciendo que éstos queden desvinculados de sus preocupaciones creativas cotidianas y cercanas. La intención de este trabajo no sólo es esclarecer el desarrollo de estas primeras fases de la indagación teórica, sino hacerles comprender que estas cuestiones también se abordan en el proceso de creación artística.

**Palabras clave:** Bellas Artes; creación artística; Investigación teórica; tema de investigación.

### [en] Considerations on the choice, definition and questioning of the research topic in the field of Fine Arts

**Abstract.** This paper analyzes troubles detected during the early stages of research projects conducted by postgraduate junior researchers in the field of Fine Arts. Due to the effort involved in delimiting, defining and developing the object to be analyzed, choosing the research topic appears to be one of the main problems. Our students are not familiar with the early stages of the research due to a restrictive understanding of the creation process. A fact that works against the specification and delimitation of the topic to be investigated, which is detrimental to the understanding of the critical capacity of artistic language as well as it hinders the systematization of their creative processes, among other questions. Their lack of experience causes the confrontation of the artistic creation and the theoretical research, and this prevents them to relate the themes of interest, and prompts these themes to remain detached from their creative concerns. The aim of this work is not only to clarify the development of these early stages of theoretical research but to make them understand that these issues are also addressed within the artistic creation process.

**Keywords:** Fine art; artistic creation; theoretical research; research topic.

---

<sup>2</sup> Universidad de Granada (España)  
E-mail: delrio@ugr.es

**Sumario.** 1. Introducción: la investigación en las Bellas Artes. 2. Las dificultades para comenzar a investigar. 3. La elección del tema de investigación. 4. Definir el tema de investigación: el objeto de análisis. 5. Problematicar: la hipótesis cómo síntesis y definición. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Del Río-Almagro, A. (2017) Consideraciones sobre la elección, definición y problematización del tema de investigación en el campo de las Bellas Artes. *Arte, Individuo y Sociedad* 29(1) 137-151

## 1. Introducción: la investigación en las Bellas Artes

Cuando hablamos de la investigación en las Bellas Artes, rápidamente pensamos en la relación entre la investigación teórica y creación artística, la validación y reconocimiento de la misma (Gómez Muntané, 2006; Smith y Dean, 2011; Verwoert et al., 2011), el desarrollo de metodologías que recogen la especificidad de la creación artística (Arañó y Mareño, 2003; Barone y Eisner, 2011; Hernández, 2006; Pérez Arroyo, 2012) o la consolidación de la investigación en Bellas Artes en postgrado y en los programas de doctorado de nuestras Universidades (Blasco et al., 2013; de Laiglesia, Rofríguez y Fuentes, 2008). Si bien estos trabajos profundizan en diversas consideraciones metodológicas e históricas que enriquecen la revisión crítica de la investigación en las Bellas Artes, pocas veces los debates se detienen a abordar las dificultades que conlleva la puesta en marcha de los trabajos de investigación entre nuestro alumnado, a lo largo de los distintos períodos de la carrera artística universitaria en Bellas Artes.

Año tras año comprobamos que uno de nuestros mayores esfuerzos reside en dar estos primeros pasos para poner en pie tanto los proyectos que se desarrollan en las distintas asignaturas de los Grados y Postgrados, como en los Trabajos Fin de Grado y Máster, planes de trabajo de Tesis Doctorales, solicitudes de becas de investigación, etc. Cuando comienzan, los principales problemas no residen tanto en que entiendan la posibilidad de desarrollar proyectos de investigación desde nuestro campo de conocimiento y desde una comprensión rigurosa de las distintas opciones metodológicas existentes, como en un aspecto aún más básico y no por ello menos importante y trascendente: el momento en el que los nuevos/as investigadores/as artistas (Lesage en Verwoert et al., 2011, pp. 67-85) se plantean la decisión sobre qué temática quieren investigar, qué parcela, aspecto o matiz alcanza a convertirse en el motor de inicio que les haga llevar a cabo dicha indagación. La elección del tema se presenta como una de las primeras dificultades para comenzar a planificar los proyectos, a pesar de que esta cuestión queda continuamente relegada en favor de otros asuntos no menos importantes pero sí posteriores y que quedarán condicionados por esta primera decisión. Para nuestro alumnado, “elegir el tema es, probablemente, la decisión más importante que tendrá que tomar al emprender una investigación” (Blaxter, Hughes y Tight, 2000, p.44).

De hecho, cuando nos planteamos desarrollar las competencias de una de las materias de metodología dentro del Máster en Arte: Producción e investigación en

Arte<sup>2</sup>, encaminada a la realización del Trabajo fin de Máster, lo primero que nos preguntamos fue qué necesidades podríamos cubrir y en qué podríamos ayudar a los nuevos/as investigadores/as de Bellas Artes, ante los problemas que habíamos encontrado en el desarrollo de trabajos de investigación en los anteriores programas de doctorado.

Estas dificultades las detectamos en tres niveles: en primer lugar, decidir y definir el tema de investigación, lo que implica seleccionar, acotar y preguntar sobre el asunto que se pretende trabajar. Seguidamente, proyectar las estrategias para resolver y alcanzar la resolución del problema planteado relacionando la teoría con la práctica, la investigación con la creación artística y acudiendo a cuántos métodos de investigación fuesen necesarios. Y, por último, comprender el sentido de la investigación, su proyección e incidencia social y cultural.

De todas ellas, que en el fondo recogen la mayor parte de las fases de investigación, comprobamos que los principales obstáculos se encontraban en el primer estadio, en la puesta en marcha de los trabajos de investigación. Decidir sobre qué querían investigar, definir con claridad qué parcela les interesaba y explicar por qué esas cuestiones elegidas deben ser exploradas, se convertía en el primer inconveniente a resolver, más aún si se les demandaba que fuesen conscientes de la vinculación con sus propuestas artísticas y de cómo esto condicionará el resto de aspectos metodológicos de la investigación.

Aunque el esfuerzo de poner en marcha los proyectos de investigación puede ser común a otros campos de conocimiento, entendiéndose casi una característica generacional, nuestra experiencia nos hace considerar que esta vicisitud se potencia aún más entre el alumnado de Bellas Artes. Debido a una comprensión bastante limitativa del lenguaje artístico, los nuevos/as investigadores/as artistas no están acostumbrados/as a concretar el tema sobre el que trabajan, a sistematizar de forma comprensible el desarrollo de sus procesos, a contemplar la problematización y el cuestionamiento como competencias propias de nuestro lenguaje o a desarrollar las fases de contextualización y proyección del acto creativo. Una falta de experiencia que también condicionará que puedan llevarlo a cabo en la investigación teórica.

Por estos motivos, este trabajo tiene por objetivos señalar y analizar estas dificultades detectadas en la puesta en marcha de trabajos de investigación entre los nuevos/as investigadores/as artistas en posgrado. Para ello nos centraremos en la importancia de la elección del tema de investigación, al entender que dicha decisión requiere de la capacidad de delimitar, definir y problematizar el mismo. Además, valoraremos la posibilidad de relacionar éste con los planteamientos desarrollados en sus propuestas artísticas. Una vinculación que favorecerá una mayor comprensión del sentido de la investigación y les facilitará poder extrapolar estas pautas al proceso de creación artística.

---

<sup>2</sup> Máster en Arte: Producción e investigación en Arte, Asignatura: Posturas en la antesala de la hipótesis, Módulo 5: Metodología en la investigación artística, Universidad de Granada. Profesorado: Isabel Soler, José Luis Vicario y Alfonso del Río. [http://masteres.ugr.es/artepi/pages/info\\_academica/plan\\_estudios](http://masteres.ugr.es/artepi/pages/info_academica/plan_estudios)

## 2. Las dificultades para comenzar a investigar

Comenzar una investigación siempre es trabajo complicado y dificultoso. No obstante, estos síntomas parecen ser aún más visibles entre el alumnado de Bellas Artes. Para empezar debemos tener en cuenta que existe una falta de motivación entre ellos/as hacia el ejercicio de la investigación en nuestro campo, como consecuencia de la precariedad de las salidas profesionales de la carrera investigadora. La indagación es interpretada como un proceso que requiere de una amplia dedicación e implicación que, en muchos casos, excede sus posibilidades y pretensiones, al entenderlo como un gran esfuerzo sin recompensas a corto plazo. Además, en una cultura dominada por el estímulo constante y un ritmo de producción y consumo sin precedentes (Touraine, 2015), la profundización prolongada sobre un tema se convierte en un reto casi insuperable que rompe con los ritmos cotidianos. Como explicaba R. Barthes: “al mirar más tiempo del necesario (...), se desequilibra el orden establecido, en tanto que, normalmente, el tiempo exacto de una mirada es algo que dicta la sociedad” (2007, pp. 122-123).

La necesidad de unos resultados tangibles e inmediatos se potencian aún más en nuestras áreas debido a un aprendizaje de la creación artística en el que se ha privilegiado, tanto a nivel social, cultural, institucional o curricular, la cosificación de los resultados artísticos (Claramonte, 2010) por encima de una amplia comprensión del desarrollo creativo. Nuestro alumnado cree que el resultado final es lo que más valor y reconocimiento tiene. Consideran el proceso artístico como una vertiginosa estrategia que persigue a toda costa materializar, lo más fielmente posible, la primera imagen mental que motivó la propuesta artística. Apenas se detienen a considerar qué cuestiones plantea esta idea inicial, ni a organizar el proceso de creación como una experiencia susceptible de ser articulada para su comprensión.

Cuando presentan sus primeros propósitos de investigación se suelen decantar por ámbitos poco conflictivos que les procuren resultados inmediatos, por grandes problemáticas, considerando que con ello obtendrán un mayor reconocimiento a corto plazo, o por una superposición de temas muy imprecisa. Campos de estudio de gran magnitud y complejidad que plantean sin detenerse a definir y desmenuzar los diversos componentes que los construyen y en los que a duras penas podrán profundizar debido al tiempo del que disponen. Sirvanos de ejemplo, de estos primeros planteamientos, temáticas tan amplias y difusas como: arte público, arte y ecología, diseño, fotografía digital o materiales escultóricos.

Existe además una serie de factores y presiones externas (Parrilla, 2010; Tamayo, 2011; entre otros) que tenemos que considerar para comprender qué les lleva a decantarse por determinados asuntos, que pueden ir desde los que se les induce, hasta aquellos que consideran que son los que deben investigar. Aunque la elección del tema no es algo que se deba imponer (Borrás, 2001, pp. 169-171), en algunas ocasiones simplemente asumen las indicaciones dadas por el tutor/a o director/a, definidas por las áreas de conocimiento y Grupos de investigación o propuestas en las líneas de investigación de un determinado programa. Muchas de estas indicaciones vienen marcadas por la disponibilidad de los recursos necesarios o la posibilidad

de financiación de los proyectos. La eventualidad de una inversión económica les llevará a optar por los temas más financiados, útiles y factibles. En otros casos, las presiones por publicar, exhibir y difundir los resultados en los medios de gran impacto o espacios expositivos de reconocido prestigio les hará optar por aquellas temáticas más publicables, rentables o acordes con las políticas editoriales o expositivas. De este modo, cualquier línea que marque una publicación, una exposición, un evento o una noticia con repercusión mediática, les condicionará para decantarse por lo que podríamos llamar temáticas de actualidad.

Esta falta de entusiasmo hacia la investigación teórica es también consecuencia de unas ideas preconcebidas sobre la misma, pues para ellos/as, “el modelo dominante y tradicional es aquel en que la investigación es realizada por investigadores y profesionales alejados de los propios contextos, participantes y ámbitos de estudio” (Parrilla, 2010, p. 170). Frente a una concepción más subjetiva, próxima y personal del proceso creativo, la investigación es definida sólo desde la distancia y la objetividad, como si ese alejamiento fuese el único modo posible de abordarla y la ausencia de vinculación garantizase un mejor resultado y valoración. Una discrepancia de intereses que se deja sentir en la dificultad por enlazar la teoría y la práctica o la acción y la reflexión. Una supuesta incompatibilidad que les hace concebir la investigación teórica sin correspondencia con sus intereses a nivel artístico y que les lleva a ubicar los temas de interés distanciados de sus preocupaciones creativas, de sus necesidades cotidianas o de sus mundos de vida. En este sentido, se suelen dar casos de estudiantes que vienen trabajando a nivel creativo, por ejemplo, sobre los materiales textiles, el autorretrato pictórico o distintos planteamientos con la acuarela y plantean enfocar su investigación sobre el grafiti, la impresión 3D o la censura en el arte del siglo XX. Todo ello, a pesar de que la creación artística comparte con la investigación científica muchos aspectos, actitudes y métodos (Moraza y Cuesta, 2010, p. 6).

Pero en estos casos son pocas las similitudes que encuentran. La práctica artística es entendida como una experimentación autónoma y hermética carente de una articulación que consideran incompatible con el desarrollo de procesos poéticos, intimistas o azarosos. Bajo esta perspectiva, la creación artística no parece necesitar una definición y acotación de la temática inicial, una hipótesis u objetivos concretos, una valoración de los modos de abordarla, una evaluación de los resultados o, ni tan siquiera, una contextualización y proyección que garantice una mínima incidencia con nuestros entornos. Parece como si la experimentación artística no albergase una reflexión anterior, paralela o posterior que genere, para otros/as y para uno/a mismo/a, pautas de comprensión de lo realizado extrapolables a otras investigaciones, como ha venido evidenciando la Investigación Basada en las Artes (Hernández, 2012). Se olvidan de que toda experimentación debe ser accesible y transparente para ser caracterizada como investigación y que la validación y la transferencia son también aspectos definitorios del proceso de indagación artística (Marín, 2005, p. 12). Para que ésta pueda ser considerada investigación en el ámbito académico, ha de cumplir una serie de requisitos que no siempre se contemplan, como es compartir los objetivos

que se pretendían alcanzar, hacer público el proceso seguido y no sólo el resultado obtenido. Aunque la creación artística puede formar parte de las metodologías de investigación, sólo el resultado cosificado no es investigación, como nos indica Hernández (2006, pp. 22-23), sino va acompañado de una sistematización clara del desarrollo de la creación.

### **3. La elección del tema de investigación**

Hemos de tener en cuenta que el hecho de elegir indagar sobre cualquier aspecto es “una primera cuestión relevante, que no es aséptica, que se toma desde un determinado marco de valores y concepciones, y que por tanto está cargada de valor” (Parrilla, 2010, p.167). La elección del tema de investigación es, también, una cuestión ética, pues cualquier encuadre manifiesta un posicionamiento ético y político, es decir, una actitud y un posicionamiento ante la vida (Sánchez de Serdio, 2007, p.35). La selección e identificación de un tema de investigación no es una cuestión neutral, supone ya de entrada una primera decisión con importantes connotaciones. La neutralidad es siempre una trampa, ya que uno/a siempre está comprometido/a y, como tal, se muestra y se implica, abogando por no quedar oculto y excluido del proceso de investigación.

Frente a las decisiones que pudieran tomar como consecuencia de presiones externas, de ideas preconcebidas y de una necesidad de inmediatez en los resultados, que les conducirán a elegir temas con los que apenas tienen vinculación, desconectados de las problemáticas en las que venían trabajando y sin intención de continuidad, pueden optar por otras temáticas que estén relacionadas con sus propuestas artísticas, con sus necesidades cotidianas, etc. Pueden plantearse la opción de un posicionamiento que reconozca las motivaciones personales y la subjetividad frente a los dictámenes pretendidamente imparciales y asépticos de los modelos positivistas que evitan cualquier implicación, como si esto fuese garante de un mayor acierto y efectividad (García-Borrés, 2011). En todo caso, ámbitos cercanos a sus inquietudes en la práctica artística que le posibilitará comprender, argumentar y justificar los motivos de la investigación. Una tarea nada fácil, pues no se trata tanto de forzar una relación del tema de investigación con nuestros intereses, como de comprender lo que nos preocupa y nos hace interesarnos por unos aspectos y no otros.

No pensemos que tener en cuenta nuestras motivaciones personales es un posicionamiento arriesgado o poco honesto, todo lo contrario. Solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva (Haraway, 1995, p. 324). Para Merleau-Ponty (2010) era preciso que el observador no fuese ajeno al mundo que mira. También desde la Investigación Basada en las Artes (Hernández, 2012), se aboga por introducir la experiencia vital y la implicación subjetual (Moraza y Cuesta, 2010: 9) del investigador/a-artista para garantizar una vinculación mayor, planteando la posibilidad de desarrollar metodologías autobiográficas y narrativas (Oliveira, 2014; Hernández & Rifá, 2011).

La experiencia propia, incluida la artística, puede ser una fuente de conocimiento y lugar para la investigación (Talbur y Steinberg, 2005; Hernández, Fernández y Baptista, 2015, p. 24). Aunque tenemos que saber que no se trata de hablar de uno/a

mismo/a, ya que no es el sujeto el objeto de conocimiento, sino encontrar la conexión con lo que uno/a ya viene trabajando en la práctica, ni tampoco de “una narración celebratoria de la experiencia del yo, sino un camino para establecer relaciones, desvelar vínculos y realizar aportaciones” (Hernández y Rifá, 2011, pp.7-19). Partir de la experimentación individual no significa detenerse en sí mismo/a, sino comprender que lo que preocupa particularmente queda definido e inserto dentro de una estructura social concreta. Las experiencias propias han de ser entendidas en un contexto más amplio, en relación a los discursos sociales y culturales que encarnamos, donde la experiencia personal configura la construcción social de la realidad (Bolívar y Domingo, 2006, p.6). Al igual que explicara Armahani sobre el sentido del arte público, este enfoque “no trata de uno mismo sino de los demás, no trata de los gustos personales sino de las necesidades de los demás” (1999, p.73).

Desde este punto de vista, emplazamos a los nuevos/as investigadores/as artistas a que tomen conciencia del lugar en el que se sitúan y del que parten, sabiendo que relacionar el tema de investigación con sus motivaciones artísticas personales les hará mantener una postura mucho más comprometida e involucrada. Es decir, partir de unos posicionamientos situados (Haraway, 1995) que favorecerá una política de la implicación y de la localización en el proceso. Del mismo modo, siempre existe la posibilidad de un cambio estratégico si fuese necesario, que proporcionará nuevos enfoques ante nuevas situaciones problemáticas a resolver. La elección del tema establece el lugar de partida, pero siempre será posible la revisión y redefinición de nuevas localizaciones, que contribuirán a una mayor concreción. En este sentido, se puede hacer uso de unos esencialismos estratégicos, nómadas y cambiantes, como apunta Sandoval (2004, pp. 81-106), que les permitirán aceptar temporalmente posiciones estables y fijas que les facilitará una mayor eficacia en la acción. Estos posicionamientos marcan la necesidad de aceptar temporalmente una posición estable que ofrezca una mayor eficacia en la acción. Al definir el tema de investigación estamos adoptando tanto un compromiso como con una postura estática con el tema de investigación. Pero al contrario de lo que pudiera parecer, estas revisiones metodológicas suponen un esfuerzo por recordar las conexiones con el tema seleccionado y la posibilidad de modificar el punto de vista adoptado, pues sabemos que el proceso de investigación termina modificando la propia subjetividad del sujeto investigador y nos invitará a movernos de esta primera ubicación. Todo sujeto de investigación está siempre en proceso de construcción y transformación (Talbut y Steinberg, 2005, p.10). Se rompe así con la división entre el sujeto investigador y el objeto investigado y entre éste y el modo de investigarlo. Lo que en términos sociológicos se denomina la coinvestigación (Malo, 2004, p. 56-74), en la que el investigador/a y el objeto de investigación se asumen vinculados en un proceso de interacción (Hernández, 2006, p.27).

En todo caso, plantearse sobre qué investigar les ayuda a entender y argumentar no sólo el qué, sino que en ello comienza a intuirse el cómo, el para qué, el para quién vamos a desarrollar dicho trabajo y el porqué de esa investigación, la finalidad que quieren que cumpla y la proyección que podrá tener. Ser consciente de la preferencia de una temática sobre otra y de las motivaciones que les lleva a hacerlo, es comenzar a comprender el grado de relación que tendrán sobre el tema a investigar, así como del posicionamiento que ante éste va a adoptar. Tomar conciencia del lugar desde dónde se mira es una cuestión importante, pues dependiendo de la perspectiva que se adopte, no sólo se estará delimitando aún más la parcela a través de la cual se accederá

al tema de investigación, sino que se está indicando unos modos de abordarlo, que influirán “sobre el tipo de descubrimiento al que pueda arribar” (Blaxter et al. 2000, p.31). El planteamiento del problema es el centro, el corazón de la investigación, dicta y define, incluso, los métodos a desarrollar (Hernández et al., 2015, pp. 34-36).

#### **4. Definir el tema de investigación: el objeto de análisis**

Indicar el campo de estudio que les interesa ya es comenzar a acotar la investigación. Pero cualquier propuesta inicial sólo supone señalar un vasto terreno que aún carecerá de definición y enfoque, pues cualquier temática seleccionada estará compuesta por múltiples envolturas y fragmentos relacionados entre sí. Una sobreabundancia de información que posibilitará adoptar diversos puntos de vista en torno a la misma cuestión. Por ello, una vez hayan decidido qué campo de investigación les interesa, deben analizar y desmenuzar la temática para detectar y señalar el aspecto o peculiaridad que realmente les afecta. Es decir, del campo de estudio han de pasar al objeto de análisis. Se ha de acotar el centro de interés dentro de amplio paisaje que supone cualquier materia y señalar el matiz concreto que se convertirá en asunto de la investigación. De este modo, se debe de distinguir entre tema o campo de investigación y el objeto de análisis o problema específico (Hernández, et al., 2015, p. 36), siendo el primero un asunto más general del que pueden brotar diversos objetos de indagación.

Para poder señalar el aspecto que más les interesa, es necesario dar ese paso en el que la distancia se acorta, la mirada se detiene y el conflicto toma cuerpo. Un movimiento de *zoom* (de Certeau en Blanco, Carrillo, Claramonte y Expósito, 2001, pp.391-425) que les aleje de los grandes campos y batallas y les acerque a lo singular, al detalle cotidiano que acoge y encierra las causas, consecuencias y repercusiones de toda lucha de lo global. Para ello, es imprescindible que mantengan una posición crítica con su entorno, desarrollar una postura de continuo cuestionamiento con aquello que se considera obvio, natural y que pasa desapercibido. “Lo trivial, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, (...), no plantea problemas, lo vivimos sin pensar sobre él, como si no vehiculase ni preguntas ni respuestas, como si no fuese portador de información” (Perec, 2008, pp.22-23). Decía Bertolt Brecht: “aquello que no es raro, encontradlo extraño. Lo que es habitual, halladlo inexplicable. Que lo común os asombre. Que la regla os parezca un abuso. Y allí donde deis con el abuso ponédle remedio” (1993, p.167). Una apuesta por el microanálisis, lo sectorial o lo minoritario, para que lo pequeño no quede sepultado bajo las políticas en mayúsculas o las razones de estado. Lo cotidiano entendido como algo transformador y cuyo estudio puede resultar subversivo a los valores establecidos. Aspectos de la vida diaria que normalmente permanecen escondidos y que evocan las prácticas y las vidas de amplios sectores que, por lo general, se quedan fuera de las revisiones históricas (Aliaga, de Corral y Cortés, 2003, pp.17-43). Se trata, por tanto, de indicar ese mínimo aspecto que nos atrae y, de algún modo, nos conmueve o afecta, aún sabiendo que “no es tan fácil acotar dónde nos duele” (Villasante, 2006, p. 49). Una delimitación que también puede ser tanto formal, conceptual, lingüística (Borrás, 2001, pp. 177-180), como espacial, geográfica, temporal, etc. Es decir, ya se trate de investigar o experimentar un material, un soporte, un procedimiento técnico, un aspecto lingüístico, conceptual, estético o

poético, una metodología de trabajo, una perspectiva de análisis o combinación de distintas estrategias, la producción de unos/as determinados/as artistas, tendencias o movimientos concretos, un contexto cultural específico, una problemática social determinada, etc., todas y cada una de estas elecciones pueden acotarse y delimitarse aún más atendiendo tanto a las motivaciones, a los fines, propósitos y metas que se pretenden, a los destinatarios/as y beneficiarios/as, a la proyección que persigue, a los recursos de los que disponemos, así como a la combinación entre ellas.

El hecho de acotar y definir el objeto de análisis en una investigación requiere de una gran esfuerzo entre el alunando, a pesar de que se pueda encontrar paralelismos con distintos modos de proceder en los procesos artísticos. Éste es el caso, entre otras opciones, de las prácticas artísticas colaborativas (Sánchez de Serdio en Collados y Rodrigo, 2015, p. 41), entendidas como el desarrollo de estrategias artísticas en contextos concretos con el fin de mejorar las condiciones de vida de la comunidad. Tener en cuenta las consecuencias que ha planteado el desarrollo del arte público hacia las prácticas colaborativas o contextuales (Claramonte, 2010; Palacios, 2009; Rodrigo, 2011) nos han permitido que se produzca una mayor comprensión de cómo definir el objeto de análisis dentro de una temática de investigación elegida.

Al igual que sucede con cualquier tema que se elija, las particularidades en un espacio siempre van más allá de su apariencia formal y tridimensional, albergando desde múltiples memorias, usos y funciones, aspectos sociales, políticos y culturales, hasta silencios, exclusiones, necesidades de sus habitantes, etc. Los procesos colaborativos parten de la elección de un pequeño aspecto derivado de un análisis de las distintas capas y características que configuran el territorio, que genere, motive y justifique la investigación. Ahora bien, el hecho de desarrollar una experiencia artística en un contexto específico no debería de plantearles, a priori, un enfoque distinto al que podrían elaborar con cualquier otra práctica creativa. Pero lo cierto es que no todo el alumnado está acostumbrado a trabajar desde el análisis y profundización de los contextos como punto de partida. Los métodos derivados de este tipo de estrategias artísticas chocan frontalmente y ponen en crisis otras metodologías heredadas de nuestra tradición museística, que privilegian el discurso moderno de la autonomía del arte y fundamentan la materialización de la obra de arte como producto cosificado. Un objeto autónomo y nómada (Claramonte, 2010, pp. 62-67), descontextualizado e independiente de cualquier exigencia exterior. Lo que implica una escasa o nula vinculación con el entorno en el que, finalmente, terminará depositado. Pero del “artista-paracaidista” que deja caer la obra en los espacios, pasamos al artista que intenta observar de cerca, conversar y participar en los rituales de la vida cotidiana (Lippard en Blanco et al., 2001: 51-72), con el fin de analizar el contexto y definir el aspecto que trabajará. Por tanto, comprender el rumbo que tomó el desarrollo del arte público hacia las prácticas colaborativas, les permite replantearse una serie de interrogantes olvidados en otros momentos en nuestro campo: ¿Cómo decidir qué temáticas serán tratadas y representadas?, ¿en qué posición se sitúa el artista investigador con respecto al contexto o comunidad? (Palacios, 2009, p.207), ¿cuál de los aspectos que construyen y definen el contexto tomaremos como punto de partida?, ¿qué conocimiento y vinculación tenemos con dicho contexto?, etc. Unas consideraciones completamente extrapolables y equiparables a las que surgirán en la investigación y que les ayudará a comprender mejor la importancia desmenuzar una primera elección temática y definir claramente el objeto de interés.

## 5. Problematizar: la hipótesis cómo síntesis y definición

Si hasta ahora habíamos planteado cómo la elección del tema de investigación se presentaba como una tarea complicada, en la que debían de hacer el esfuerzo por acotar el objeto de análisis y, a su vez, ser conscientes del punto de vista que adoptaban ante él, el hecho de problematizar y formular la pregunta no es menos fácil. La importancia de la formulación de la hipótesis no sólo radica en ser el motor que argumenta la investigación, sino que en su articulación es capaz de sintetizarla, delimitarla y justificarla. De ahí que consideremos que su enunciación es imprescindible para poder concluir con la elección y definición del tema de investigación.

Construir una pregunta no es una tarea sencilla, más aún desde un lenguaje como el nuestro, en el que en muchas ocasiones se sigue privilegiando la representación y la mimesis como su única función. Los nuevos/as investigadores/as artistas han de recordar continuamente que las propuestas artísticas tienen la posibilidad de cuestionar y que podemos construir preguntas y no sólo afirmaciones. El lenguaje del arte no sólo consiste en reflejar lo existente, en describir lo vivido y experimentado, que también lo hace, sino que además, tiene la capacidad de plantear dudas, de desarrollar una crítica a los discursos creados por el sistema, de generar nuevos referentes imprescindibles en la construcción de la subjetividad y hasta intentar una transformación social (Blanco et al., 2001; Carey, 2006; entre otros). Es decir, “no vemos el arte como un simple reflejo de la sociedad. Vemos el arte como vehículo para hacer sociedad, para crear futuro, para activar a las personas” (Parramón, 2008, p.3).

Construir una hipótesis significa poder preguntar sobre un aspecto determinado del objeto de análisis seleccionado. Esto se convierte en un momento de vital importancia, pues “las hipótesis son el centro, la médula o el eje” (Hernández et al., 2015, p. 102) de toda investigación, son enigmas que surgen de un presentimiento, las incertidumbres que mueven en la indagación. La hipótesis es una dificultad que se siente como duda constante que nos predispone a interrogar el objeto de conocimiento. Aunque aparentemente esto puede resultarnos algo obvio, este simple gesto de problematizar alberga en el enunciado de la sospecha el marco de nuestra investigación, sintetiza los límites del objeto decidido y lo contextualiza.

La hipótesis alberga los intereses que les motivaron a elegir el tema y, al plantearla, también se evidencia la vinculación con lo cuestionado, se toma conciencia de las relaciones y conexiones que con ello se mantienen y se comprende la distancia y el lugar desde quieren adentrarse. Es una interpelación que queda empapada del punto de vista desde donde se sitúan, desde donde miran el matiz del campo motor como si fuera una adivinanza. Un acto de toma de conciencia y de responsabilidad con el objeto de análisis, en el que subyace la justificación del trabajo y se vislumbra, incluso, su proyección. Plantearla es un ejercicio de seducción y empatía, en cuanto que supone un esfuerzo por hacer entender la necesidad de abordar dicha investigación. Es la evidenciación del compromiso que mantienen con el objeto de análisis. Su formulación responde a una comprensión pormenorizada de las distintas acciones necesarias para responderla. En la construcción de una hipótesis no sólo se sintetiza los presupuestos teóricos y prácticos, sino que se disponen las gestiones prácticas que estamos dispuestos a desarrollar, es decir, los objetivos y fases de trabajo. Este matiz es algo importante para los investigadores/as artistas, la hipótesis como punto

de confluencia entre la teoría y la práctica, entre la investigación teórica y el ejercicio del arte, pues “sólo pensar no nos hace libres, porque la libertad se muestra en la acción” (Larrauri, 2001, p.24). En este sentido, recordar que la Investigación Acción Participante (Villasante, 2006), nos plantea que sólo el hacer valida cualquier teoría. Las teorías no se validan de manera independiente y luego se aplican a la práctica, sino que se validan mediante la práctica, hasta que sintamos que teoría y práctica están tan unidas como el proceso de conocimiento y nuestro día a día.

Sírvanos de ejemplo, los pasos seguidos en la puesta en marcha de estos dos proyectos, en los que se evidencia los puntos clave señalados. De un primer planteamiento, en el que Marta Rico manifestó querer trabajar sobre “la enfermedad”, pasamos a investigar y experimentar “propuestas artísticas que cuestionan la exclusión de la enfermedad en el espacio público en nuestro contexto cultural”, definiendo la verdadera preocupación de la estudiante al respecto. Finalmente, tras plantearnos las acotaciones pertinentes y la finalidad de este trabajo, la hipótesis de la que partió la investigación fue: “Quiero estudiar cómo las prácticas artísticas, desarrolladas a partir de la segunda mitad del siglo XX en Occidente, que cuestionan la exclusión de los cuerpos enfermos en el espacio público, interfieren en los procesos de significación de las enfermedades mediáticas y visibilizan las enfermedades periféricas, con la intención de favorecer nuevas formas de relación y convivencia con las enfermedades en general e incorporar los resultados obtenidos dentro del proceso creativo propio”.

En este segundo caso, de “la performance” como primera elección para el campo de estudio por parte de Vanesa Cintas, tras problematizar el aspecto que más se vinculaba con su propia experiencia y producción, pasamos a proponer como objeto de investigación: “La performance como herramienta de cuestionamiento de la violencia de género”. Una vez señalado el problema, y teniendo en cuenta las consideraciones expuestas, se concretó en: “Queremos comprobar qué tipo de posturas y estrategias han desarrollado y aportado las acciones artísticas producidas por mujeres desde los años setenta en nuestra sociedad occidental, en torno a la institucionalización de las prácticas de violencia en el espacio doméstico e integrar estas pautas y planteamientos analizados en mi proceso artístico personal, para permitirme sistematizarlo y ser valorado como parte de los resultados alcanzados en esta investigación”.

## 6. Conclusiones

Resulta cuanto menos curioso que una de las principales dificultades con las que nos encontramos en la puesta en marcha de los proyectos y trabajos de investigación de nuestro alumnado en postgrado sea un asunto sobre el que se pasa de puntillas cuando hablamos de la investigación en Bellas Artes. Ésta es una cuestión que parece que viniese predefinida de antemano y que es olvidada cuando las investigaciones se finalizan y se difunden. La decisión del tema de investigación es un episodio que queda relegado continuamente en favor de otros aspectos, no menos importantes, pero sí posteriores y que, en el fondo, deberían quedar condicionadas por esta decisión.

Este primer instante en el que se preguntan sobre qué problemática quieren investigar es un momento crucial para el desarrollo de la investigación, pues ello

les ayudará a comprender que los argumentos esgrimidos para seleccionar el tema podrán servirles para valorar el resto de decisiones que han de tomar en el desarrollo de la indagación. Dependiendo de la selección y concreción que hagan, de la proximidad, de la distancia o del punto de vista que adopten, los aspectos metodológicos posteriores serán unos u otros. Detenerse a evaluar las opciones, atendiendo a las motivaciones, conlleva tener que responderse a muchas preguntas que enlazarán, directamente, con el grado de compromiso con el objeto de análisis o la justificación y la proyección de la investigación. Un gesto aparentemente sin importancia, pero que revela la trascendencia de las decisiones cotidianas sobre las que pocas veces nos detenemos a considerar sus repercusiones.

Esta primera fase la hemos abordado en tres momentos consecutivos: decidir el tema de investigación y valorar la vinculación con sus desarrollos creativos, definir y acotar el objeto de análisis dentro del campo seleccionado y problematizar sobre éste para formular la hipótesis, entendida ésta como punto de confluencia entre la teoría y la práctica, entre la investigación teórica y el ejercicio del arte. En cada uno de estos pasos hemos ido señalando algunas de las posibles causas por las que estas decisiones encierran una mayor dificultad y lleva a nuestro alumnado a concebir la investigación teórica como un asunto ajeno a sus preocupaciones artísticas o sus intereses profesionales y personales. Unas ideas preconcebidas que les hace ubicar los temas de interés en terrenos alejados y sin afinidad, como si ello fuese garante de rigor y efectividad. Debido a una comprensión hermética y ensimismada del lenguaje del arte, reforzada desde dictámenes miméticos, se enfrentan a un esfuerzo mayor para concretar y definir el objeto de análisis, para formular la pregunta que motiva el trabajo o sistematizar y contextualizar la investigación. Frente a estas incidencias, la posibilidad de seleccionar temáticas cercanas y vinculadas a sus intereses en el terreno de la práctica del arte, acudir al análisis de las prácticas artísticas colaborativas como metodología de síntesis o tener en cuenta las capacidades de cuestionamiento e interrogativas del lenguaje del arte, les posibilita una mayor desenvoltura a la hora de plantear la investigación.

La identificación de un tema de investigación no es una cuestión trivial ni neutral pues, implica una toma de postura que aboga por examinar nuestros mundos de vida como fuente de conocimiento y lugar de acceso a la resolución de los conflictos. Supone aprender a mantener una posición crítica con nuestro entorno inmediato, entendiendo el quehacer cotidiano, también, como fuente y espacio de experiencias colectivas que acoge y encierra lo global.

Pero la intención no es sólo señalar los posibles motivos que afianzaban estos problemas, sino esclarecer las vías posibles de solución. Si una visión limitativa de las capacidades del lenguaje del arte les predispone de forma contraproducente frente a la investigación teórica, es en nuestro propio campo donde podemos encontrar también los ejemplos, los modos y los enfoques para una mayor familiarización con las exigencias de la investigación. Como hemos podido comprobar, la investigación teórica y el ejercicio del arte tienen mucho más en común de lo que ciertas perspectivas parecen plantear. Y lo que es aún más importante y necesario, que este aprendizaje restrictivo que afianza estos obstáculos para decidir, definir y problematizar el tema de investigación, también sea cuestionado y enriquecido, convirtiendo estas reflexiones en pautas metodológicas fácilmente extrapolables al campo de la creación artística. Porque también desde la creación artística partimos de una selección de la temática inicial, de una definición y acotación de un centro

de interés, de una problematización que nos permite una valoración de los modos de abordarla y una evaluación de los resultados por encima de su cosificación. Sabiendo que la experimentación artística alberga una reflexión anterior, paralela o posterior que, tras un análisis crítico, genera pautas comprensibles de lo realizado que, lejos de cualquier hermetismo, pueden ser ordenadas, contextualizadas, compartidas y transferibles. Sin que ello implique dejar a un lado sus propias peculiaridades como lenguaje poético interdisciplinar con capacidad vivencial, simbólica o generativa, con una implicación subjetual, propensa al pensamiento divergente, la improvisación y la casualidad (Hernández, 2012; Moraza y Cuesta, 2010).

La práctica artística forma parte de las metodologías de investigación y puede ser caracterizada y validada como tal, al hacer público el complejo proceso de experimentación seguido y no sólo el resultado cosificado obtenido, pues el resultado cosificado no es investigación sino va acompañado de una sistematización clara del desarrollo de la creación. De este modo, el cuestionamiento de los prejuicios que distancian la investigación teórica y la práctica artística puede jugar a favor de una mejor comprensión del proceso artístico como investigación y, lejos de buscar los temas de investigación teórica en ámbitos ajenos y apartados, pueden optar tanto por estudiar aquello que genera y motiva sus propuestas creativas, como por convertir sus propios procesos de indagación artística en objetos de estudio.

## 7. Referencias bibliográficas

- Aliaga, J.V., de Corral, M. y Cortés, J.M.G. (Eds.). (2003). *Micropolíticas: arte y cotidianidad (2001-1968)*. Castellón: Espai d'Art Contemporani de Castelló.
- Arañó, J. C. y Mareño, A. (Eds.). (2003). *Actas Congreso INARS. La investigación en las artes plásticas y visuales*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Armajani, S. (1999). *Siah Armajani* [Catálogo de exposición]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Barone, T. y Eisner, E. W. (2011). *Arts based Research*. London: SAGE.
- Barthes, R. (2007). Cher Antonioni, *Cahiers du Cinéma España*, 4, 120-123.
- Blanco, P., Carrillo, J., Claramonte, J. y Expósito, M. (Eds.). (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Blasco, S., Insúa, L., Fernández, A., Fernández, B., Grande, H., Ramírez, J. et al. (2013). *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*. Madrid: Ediciones Asimétricas.
- Blaxter, L., Hughes, Ch. y Tight, M. (2000). *Cómo se hace una investigación*. Barcelona: Gedisa.
- Bolívar A. y Domingo, J. (2006). La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: campos de desarrollo y estado actual. *Forum Qualitative Social Research*, 7, (4) art. 12. Extraído el 21 Mayo, 2015, de [http:// www.qualitative-research.net/fqs/](http://www.qualitative-research.net/fqs/)
- Borrás, G. M. (2001). *Cómo y qué investigar en historia del arte: una crítica parcial de la historiografía del arte española*. Barcelona: Ediciones El Serbal.
- Brech, B. (1993). *Teatro completo* (Vol. 2). Madrid: Alianza.
- Carey, J. (2007). *¿Para qué sirve el arte?*. Barcelona: Debate.
- Claramonte, J. (2010). *El Arte de Contexto*. San Sebastián: Nerea.

- Collados, A. y Rodrigo, J. (Eds.). (2015). *Transductores 3. Prácticas artísticas en contexto. Itinerarios, útiles y estrategias*. Granada: Centro Guerrero.
- de Laiglesia, J.F., Rodríguez, M. y Fuentes, S. (Eds.). (2008). *Notas para una investigación artística: Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007-2015)*. Pontevedra: Xunta de Galicia y Universidad de Vigo.
- García-Borrés, J. (2011). La subjetividad, sin más. Concepto e implicaciones epistemológicas e interventivas. *Revista Estudios de Psicología*, 32, (3), 321-332. Extraído el 20 Marzo, 2015, de <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1174/021093911797898493>
- Gómez Muntané, M.C. (2006). *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Instituto Superior de Formación del Profesorado.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Hernández, F. (2012). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en Invisibilidades, *Revista Ibero-Americana de Pesquisa em educação, cultura e artes*, 3, 85-118. Extraído el 15 Septiembre, 2015, de <http://revistas.um.es/educatio/article/viewFile/46641/44671>
- Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En F. Hernández, H. Pérez López y M.C. Gómez Muntané, *Bases para un debate sobre investigación artística*. (pp.9-50). Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.
- Hernández, F. y Rifá, M. (Coords.). (2011). *Investigación autobiográfica y cambio social*, Barcelona: Octaedro.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M.P. (2015). *Metodología de la investigación*, México D.F.: MCGraw-Hill.
- Larrauri, M. (2001). *La libertad, según Hannah Arendt*. Valencia: Tándem Edicions.
- Malo, M. (Comp.). (2004). *Nociones comunes. Experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños,
- Marín, R. (Ed.). (2005). *Investigación en Educación artística: Temas, métodos y técnicas de indagación, sobre el aprendizaje y la enseñanza en las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada y Universidad de Sevilla.
- Merleau-Ponty, M. (2010). *Lo visible y lo invisible*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Moraza, J. L. y Cuesta, S. (2010). *Programa campus de excelencia internacional. El arte como criterio de excelencia. Modelo ARS*, Madrid: Secretaría General de Universidades, Ministerio de Educación. Extraído el 13 Abril, 2015, de <http://www.iac.org.es/wp-content/uploads/2011/02/CEI.-El-arte-como-criterio-de-excelencia.pdf>
- Olveira, M. (Ed.) (2014). *Conferencia performativa: nuevos formatos, lugares, prácticas y comportamientos artísticos*. León: Museo de Arte contemporáneo de Castilla y León.
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas, *Arteterapia*, 4, 197-212. Extraído el 3 Junio, 2015, de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A>
- Parramón, R. (Dir.). (2008). *Idensitat Calaf/ Manresa 05. Crecimiento y expansión urbanos (en línea)*. Calaf: Idensitat, Associació d'Art Contemporari. Extraído el 20 Abril, 2014, de [http://idensitat.net/id\\_books/Idensitat\\_proyectos%2005.pdf](http://idensitat.net/id_books/Idensitat_proyectos%2005.pdf)

- Parrilla, A. (2010) Ética para una investigación inclusiva. *Revista Educación Inclusiva*, 1 (3), 165-174. Extraído el 5 Abril, 2015, de <http://www.ujaen.es/revista/rei/linked/documentos/documentos/5-10.pdf>
- Perec, G. (2008). *Lo infraordinario*. Madrid: Impedimenta.
- Pérez, R. (2012). *La práctica artística como investigación: propuestas metodológicas*. Madrid: Alpuerto.
- Rodrigo, J. (2011). Políticas de colaboración y prácticas culturales: redimensionar el trabajo del arte colaborativo y las pedagogías. En *Inmersiones 2010*. Proyecto Amarika y Vitoria: Diputación Foral de Álava (pp. 230-249). Extraído el 12 Abril, 2014, de <https://app.box.com/s/zpg13euxvvgle7xe05gt>
- Sánchez de Serdio, A. (2007). *La política relacional en las prácticas artísticas colaborativas*. Tesis doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Extraído el 27 Enero, 2015, de [http://www.tdx.cat/bitstream/10803/1264/1/ASSM\\_TESIS.pdf](http://www.tdx.cat/bitstream/10803/1264/1/ASSM_TESIS.pdf)
- Sandoval, C. (2004). Nuevas ciencias. Feminismos cyborg y metodología de los oprimidos. En B. Hooks, A. Brah, Ch. Sandoval, G. Anzaldúa, A. Levins Morales, K. Bhavnani, et al. *Otras inapropiadas. Feminismos desde la frontera* (pp. 81-106). Madrid: Traficantes de sueños.
- Smith, H. y Dean, R. T. (Eds.). (2011). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Talbert, S. y Steinberg, S.R. (Eds.). (2005). *Pensando queer. Sexualidad, cultura y educación*. Barcelona: Graó.
- Tamayo, M. (2011). *El proceso de la investigación científica*. México D. F.: Limusa.
- Tourine, A. (2005). *Un nuevo paradigma. Para comprender el mundo de hoy*. Barcelona: Paidós.
- Verwoert, J., Sadr, N., Echevarria, G., García, D., Lesage, D. y Brown, T. (2011). *En torno a la investigación artística : pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Villasante, T.R. (2006). *Desbordes creativos: estilos y estrategias para la transformación social*, Madrid: La Catarata.