

Presentación

GRACIA RUIZ LLAMAS
Universidad de Murcia

Las metodologías artísticas de nuestro tiempo están agitadas por los vientos que anuncian una nueva revolución de profundo contenido humano, en las que son necesarias las modalidades de aprendizaje y de pensamiento crítico, que permiten a las personas comprender las transformaciones que ocurren en su entorno, para generar nuevos conocimientos y modular su propio destino.

En esencia, este Monográfico, se propone aportar elementos de reflexión y debate para que emerja de ellos una nueva realidad original e independiente, surgida de los diferentes diálogos establecidos y a partir de una visión que tiene en cuenta los nuevos circuitos de producción en los que se desarrolle el concepto de “hibridación en las artes”, entendido de forma global, como el modo en que determinadas formas se van transformando de lo tradicional existente, para combinarse en nuevas formas y métodos creativos.

La motivación temática, arranca de varias preguntas: ¿Qué lugar ocupa el arte en la educación, en este siglo XXI?, ¿Cómo descubrir cuándo cambia un método de enseñanza en esta disciplina o en uno de sus campos del conocimiento?, ¿Qué sucede en la cultura del arte en una sociedad global para que esta opte por las diferencias simbólicas?, ¿Qué motores son los impulsores en el proceso de hibridación? ¿La hibridación es un método que posibilita reformular la investigación intercultural? ¿Qué procesos híbridos se dan en los diferentes agentes implicados en la investigación, la educación y la innovación, como en las universidades, centros de investigación, grandes compañías, pequeñas y medianas empresas (PYME) y centros de innovación?

Estos y otros muchos interrogantes nos preocupan y nos llevan a reflexionar, y a formular determinadas observaciones, que pueden conducirnos, a un intento de responder globalmente a todos ellos: “Cualquier movimiento se produce, cuando algunos conceptos irrumpen con fuerza, desplazan a otros, exigen crear nuevas nociones o reformulan a las demás, para su adecuación a la época, al momento o al hecho concreto”.

Pero dado que varios son los factores que surgen, y que cada pregunta formulada tiene su propio campo de respuesta, en una primera aproximación se puede partir estableciendo los siguientes planos de análisis: –El binomio *Arte y educación*, por un lado, se nos presenta como una realidad cultural, económica, sociológica y política compleja, que supone un semioculto entramado de fuerzas de poder, influencias e intereses, así como, de discursos sobre el hombre y su realidad. Igualmente se tiene en cuenta que este binomio ofrece modelos de hombres y mujeres, que defienden implícita o explícitamente normas, y pautas de conducta, promueven o sancionan unos determinados valores y no otros.

Equivalentemente, uno y otra, influyen en nosotros a un nivel sociológico, psicológico, ético y moral, político, antropológico, y pudiera decirse que ontológico, en la medida en que conforman la imagen sobre el mundo y sobre nosotros mismos. Aunque a veces, se sigue observando una actitud escéptica, que los académicos humanistas o científicos, manifiestan hacia las artes y las técnicas.

–Otro factor se sitúa, en las nuevas tecnologías; Es fácil entender, que los tiempos cambian y ellas, se ponen al servicio de las formas de expresión artística más innovadoras. Es así como el mundo está a nuestra disposición hoy día, con vivencias en el monitor, el material audiovisual, gráfico, fotográfico, que permiten crear y acceder a todo tipo visitas a Museos, Bibliotecas o Foros y que nos aportan conocimientos.

Es evidente, que las artes se funden en este siglo, de la misma manera que lo audiovisual completa algunas propuestas escénicas, o que el arte recurre a la imagen para levantar una obra que se aleja del concepto más tradicional. Las aportaciones de las TIC han puesto, nuevos recursos e incluso nuevos vehículos al servicio de la creación artística, abriendo posibilidades casi impensables hasta hace bien poco, pero quizás, lo más importante, es que también han posibilitado alterar la relación entre creadores y públicos destinatarios, o entre profesores y alumnos, así como han establecido nuevas vías de acceso a la creación artística y la cultura en general.

–En las propuestas de proyectos, la formación de equipos compuestos por profesionales procedentes de campos diferentes, están configurados como una elaboración colectiva, donde profesionales de varias disciplinas intervienen para llevar a cabo las diferentes etapas de evolución de un producto o la opción metodológica más eficaz para la innovación, siendo esto, otras de las manifestaciones en donde surgen procesos que necesariamente son híbridos.

–Otro ejemplo actual, es, el que se encuentra en *las instituciones o centros de arte*, que se mezclan con creación industrial o laboral y empiezan a perfilarse como centros dedicados a la creación artística más novedosa, o como centros expositivos específicamente dedicados al arte, la ciencia, la tecnología y las industrias visuales avanzadas; centros de ocio que aúnan arte, cultura y diversión y que intentan dar respuestas educativas ante la interrelación entre culturas.

Las industrias culturales, el mercado de los grandes medios y corporaciones mediáticas, la investigación, la producción del saber, todo ello, han sido reconvertidas en mercancías para aumentar el valor añadido del producto final.

Estas y otras cuestiones actuales, se discuten en este momento en el campo de la formación e investigación artística, abocadas en estos procesos *híbridos*, teniéndose en cuenta, además, que el significado polivalente de este último término, por su variada utilización en los diferentes casos y su tratamiento por autores de diversas disciplinas, no contribuye a que contemos con un concepto unívoco del término. Se parte pues, de la necesidad de definir lo híbrido, en sintonía con las teorías de Néstor García Canclini, profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa que define el término, en su texto *Culturas Híbridas Estrategias para entrar y salir da Modernidad*, 2ª ed. Martins Fontes, São Paulo, 1998, como: los “*Procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas*”.

Los estudios sobre hibridación han rectificado el modo de hablar sobre Identidad, Arte, Cultura, Diferencia, Desigualdad, Multiculturalidad, Transdisciplinaridad, Mestizaje, Frontera y sobre las parejas que organizan los conceptos como, tradición/modernidad, o local/global, aunque podría decirse que la hibridación es tan antigua como los intercambios entre sociedades.

La primera constatación de la importancia actual de este término y de su significado, es el lugar que ha ganado en los estudios de educación, artes, antropológicos, sociológicos, de comunicación, y de literatura. Un somero ejemplo de ello, son las obras de la Campa, 1994; Hall, 1992; Martín Barbero, 1987; Goldberg 1994, Papastergiadis, 1997; Werbner, 1997, Cornejo Polar 1997 o las aportaciones de Canclini 1989 y James Clifford 1999 , siendo ellos, un claro exponente de investigaciones desde finales de siglo pasado relacionadas con entrecruzamientos artísticos,

literarios y de comunicación que se han realizado. Así mismo algunos ejemplos de estos procesos híbridos, se encuentran actualmente, en las exploraciones e *investigaciones entre arte y ciencia*. Uno de estos modelos se localiza, en Barcelona en octubre de 2002, cuando Rolf Tarrach, director del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), y Rafael Tous, director de la galería de arte contemporáneo Metrònom de Barcelona, firmaron el primer acuerdo de colaboración en España, entre una institución científica y una artística. Una y otra institución, trabajan juntas con el fin de establecer sinergias, como una zona de frontera que se empieza a explorar en otros países. En Viena, por ejemplo, el ayuntamiento ha iniciado el proyecto Art Science Vienna con el objetivo de descubrir espacios de interacción entre las dos culturas académicas.

Otro ejemplo en esta línea y relacionado, en este caso con los espacios, en los que desde hace más tiempo se trabaja en la hibridación entre ciencia y arte, es el Exploratorium, el museo creado en San Francisco en el año 1969 por el físico Frank Oppenheimer. Siendo el principal campo de divulgación de este centro, la percepción humana, lo que le permite establecer relaciones entre los sentidos -vista, oído, gusto, tacto y olfato, los fenómenos físicos -luz, electricidad, sonido y temperatura- y las actividades humanas -memoria, lenguaje, música e imagen.

En los procesos de hibridación entre *lenguajes educativos creativos y producciones plásticas*, la influencia de los medios audiovisuales y nuevos modos narrativos, inspiraciones científicas y epistemológicas, aportaciones de las nuevas tecnologías, la hibridación entre espacios físicos y virtuales, todo junto, pero no revuelto, proporciona interesantes experiencias que amplían el territorio, a menudo demasiado mimético, en el que se originan las ideas de unos y otros.

-Partiendo de otra observación, y desde las consideraciones anteriormente referidas, se incluyen diferentes contribuciones en esta revista, que puedan inspirar, por otro lado, a los tradicionales métodos docentes en la línea de los actuales procesos de formación relacionados con *Convergencia del Espacio Europeo de Educación Superior (EEES)*, que pretenden liderar la sociedad y calidad del conocimiento y que abocan a estudios, planificaciones e intercambios que propician entrecruzamientos artísticos y de comunicación, hibridación entre culturas, imágenes y conceptos. Dimensiones nacionales e internacionales que en sus más variadas expresiones son agentes importantes en la definición de reformas y cambios globales de la educación superior, y con la evolución

de todas las Universidades que avanzan lentamente en un proceso de despresentación e incorporación de las TIC, o la creciente presencia de ofertas transfronterizas y la respuesta ante esos nuevos niveles de competencia.

–Por último, en el terreno del fenómeno *artístico* estricto, la motivación se ha ajustado, en el estudio sobre la convivencia de la diversidad de estilos y criterios, o en el hecho de que el artista contemporáneo, es un profesional polivalente que puede utilizar diversos mecanismos y procedimientos, haciendo que los géneros y las disciplinas se diluyan en propuestas globales. Equivalentemente, el hecho del empleo de nuevas técnicas, con la utilización de nuevos medios como, video, cine, fotografía, los diferentes mass media e Internet o el modo de exhibición de dichas obras, hacen mantenerse al artista, en una lucha permanente por ampliar las fronteras del arte y los métodos para su oportuna formación o para que sus creaciones, puedan ser igualmente aportaciones en el ámbito de la formación universitaria, siendo esta, otra perspectiva.

Es obvio pues, que existe una necesidad de proponer aportaciones que aborden estos planteamientos, y que nos ha llevado, a la elección del tema de este monográfico: *Hibridación en las Artes Plásticas. Otros modos de expresión, interpretación y entendimiento*.

El siglo XXI descubrirá sin duda la irrupción de nuevas síntesis culturales, formas híbridas, y la revolución virtual promete acelerar estos fenómenos.

La propuesta de englobar a cuatro reconocidos profesionales, que afrontan el mundo del Arte y la Educación desde diferentes campos, es ya en sí un hecho intencionado de hibridación, que pretende no solamente percibir los enfoques de un conocimiento y generar nuevas estructuras, sino facilitar al lector igualmente, el seguir construyendo principios teóricos y prácticos, así como, procedimientos metodológicos que nos ayuden en medio de las diferencias.

Los enfoques de las intervenciones se pueden englobar en dos líneas:

Las dos primeras aportaciones hacen referencia a las bases teóricas del tema y las dos últimas, a los aspectos relacionados con la formación, o con la investigación basada en el arte.

La primera aportación titulada: *La Hibridación como forma para una experiencia en continuo cambio*, está realizada por Pedro Medina, doctor en Ciencias de la Cultura por la Scuola Internazionale di Alti Studi de

Móderna y actual Responsable del Área Cultural del Instituto Europeo di Design de Madrid.

Las tesis sostenidas por el autor, se resumen en cuatro puntos:

- A) Cada época posee un “sistema de experiencias” al que el arte y el pensamiento intentan dar forma. La realidad de nuestra época se configura por los siguientes rasgos:
- Aparece marcada por la “moda”, entendida como reinado de lo efímero. No hay certezas ni puntos de referencias a los que agarrarnos con seguridad. Zygmund Bauman habla de una “sociedad de la incertidumbre” en la que todo es “líquido”, evanescente, en la que impera la velocidad, la aceleración y la novedad, siendo la precariedad el signo, por antonomasia, de nuestro tiempo.
 - El multiculturalismo define una realidad que debe ser, necesariamente, mestiza, en cuanto que lo deseable no es la homogeneidad global, sino el reconocimiento de las diferencias. Se va a reivindicar la alteridad y la valoración de los grupos históricamente oprimidos.
 - La idea de frontera como forma de aprehender una dimensión relevante de nuestra realidad globalizada, puesto que esta se nos presenta como el límite que hay que superar _y, normalmente, destruir_ para que dos mundos, antes incomunicados, puedan comunicarse.
 - Mas que de una época “sin valores” es de una época en la que aparecen nuevos valores “en construcción” (sostenibilidad, igualdad de individuos y razas...)
- B) Un mundo fragmentado y en mutación constante no puede ser representado por expresiones artísticas anquilosadas en categorías tradicionales, tales como lo bello o lo eterno. Las formas artísticas surgidas en las décadas de los sesenta y los setenta, nos remiten al concepto de *nuevos comportamientos artísticos* que transgreden los límites entre lo público y lo privado, lo individual y lo colectivo, la baja y la alta cultura, situándose fuera de las instituciones establecidas, enfatizando el rol activo del espectador y utilizando materiales y espacios hasta entonces desconocidos para el arte, apostando por formas híbridas de expresión que se sirven simultáneamente de diferentes lenguajes. (Por ej., lo audiovisual y lo instalativo: lo pictórico y lo documental; lo performativo y lo instalativo...)

C) La utilización de la imagen fotográfica, bien fija o en movimiento y de la entrevista como herramienta para recoger puntos de vista diversos, se destacan como elementos expresivos idóneos de la realidad de lo efímero, si bien las transformaciones formales y la utilización de técnicas narrativas subjetivas sirven para desterrar la idea ilusoria de considerar al documental como un “archivo neutro” de la realidad. Aparecen experiencias fílmicas que van a “redefinir” el concepto de realidad en el documental.

D) El papel de la educación, y esto es lo más relevante y específico para esta revista, debe ser el de suministrar al alumno una capacidad de análisis que le capacite para juzgar, por sí mismo, si una obra artística está lograda o no, en función de su capacidad de expresar con solvencia, mediante la utilización de lenguajes diversos, los valores sociales en juego. A tal efecto, se deben diferenciar dos niveles de análisis de la obra:

- Uno, en el que se estudiarían los valores que se intentan transmitir, a efectos de comprobar su adecuación a los que caracterizan nuestro tiempo.
- Otro, en el que se analizarían los medios expresivos utilizados para comunicar ese primer nivel.

En definitiva, el alumno debe ser capaz de comprobar que la dimensión formal está tan cuidada como el contenido social.

Conclusiones que establece:

- 1.- Las formas híbridas son necesarias para representar las nuevas experiencias sociales en continua metamorfosis que los lenguajes convencionales expresan con más dificultad.
- 2.- Se necesitan soluciones que permitan considerar ética y poéticamente el nuevo contexto global. De esta forma se podrán crear nuevos imaginarios acordes con el mundo actual y que proyecten otros futuros posibles.

Experiencias a las que alude el autor y que reflejan los rasgos indicados. Encuentro InSite (Tijuana y San Diego), 1992; Bienal de Venezia, 1993; Arte/Cidade en Brasil; Exposición del MoMA sobre Primitivismo en el arte del s. XX: Afinidad de lo tribal y lo moderno, 1984; Bienal de Whitney, 2006; no borders (dentro del Festival Punto y aparte, en Murcia). Junio 2006 y Exposición “Postverité”, 2003.

El segundo trabajo *Creación y negocio: un híbrido a menudo fecundo (Hollywood & Riccordi)*, está realizado por Fransec Fontbona, Director de la Unidad Gráfica de la Biblioteca de Cataluña, investigador, con un amplio currículum en publicaciones nacionales e internacionales, conferenciante en diferentes seminarios, y Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi.

Las tesis sostenidas por el autor, se resumen de la siguiente forma:

- A) En la creación artística los empresarios tienen un papel muy importante. A menudo ellos son necesarios para que la obra de arte deje de ser inédita, se expanda, e incluso pueda conseguir un marco sociológico que le afecte y la potencie. Hasta tal punto es así, que ellos (empresarios) pasan a ser factores esenciales de la propia creación, dándole a veces una nueva configuración.
- B) A lo largo de la historia siempre se ha producido esta combinación, aunque con diferentes matices; ejemplo de ello son los mecenas y tutores de los propios artistas, bajo este prisma, el artista trabajaba por encargo, realizando lo que aquellos querían o encargaban, la libertad de creación estaba en el modo de realizar la obra de arte.
- C) Al inicio del siglo XX se produce de nuevo esta misma combinación bajo una nueva orientación, la relación artista-cliente; en efecto en ese momento histórico el artista muestra o expone y el cliente-empresario selecciona de la muestra lo que le interesa, ello da lugar al Híbrido arte-negocio.
- D) Un nuevo equilibrio se pretende conseguir entre calidad, éxito y negocio, para no depender de un guía-orientador que otorgue de antemano el calificativo de "buena" a la obra de arte. Ello hace necesario la intervención de numerosos factores sociológico psicológicos y económicos-materiales que condicionan al artista y que también califican a la obra de arte en fase de proyecto como de híbrida, ya sea esta musical, pictórica o cinematográfica.
- E) No obstante éste no es el único camino para el arte, la obra solitaria es posible. Aunque ciertamente determinadas obras de arte que requieren grandes inversiones para salir adelante, solo son posibles con un fuerte aparato empresarial detrás.

Conclusiones

Lo importante, es que todo tiene cabida en la creación pero siempre que los responsables de estas empresas sepan:

Primero:

- Encontrar el equilibrio entre lo popular y lo exquisito.

Segundo:

- Superar la mera voluntad de negocio y posibilitar a los grandes artistas la realización de obras densas.

Tercero:

- Que al hacer pedagogía, cuando se hable de arte, no nos dejemos llevar por el idealismo mal entendido sino que debemos poner en evidencia *“que no sólo de genio vive la creación artística sino que a menudo son necesario otros factores para producir y conectar las obras más complejas con el destinatario que ha de gustarlas”*.

Ejemplos aludidos por el autor que reflejan los rasgos referidos.

Editores empresarios de ópera: *Ricordi* o los *Sonzogno*, surgidos en la Italia operística.

Empresas: la *Metro*, *Paramount*, *Fox*, *RKO*, *Warner*, *Columbia* o la *Universal* entre otras, en el cine de Hollywood.

La tercera aportación titulada, *Entre el espectáculo y el discurso pedagógico: la Tate Modern*, está realizada por Isabel Tejada, anterior responsable del Dto de Artes Visuales de Murcia Cultural SA. y en la actualidad profesora de la Universidad de Murcia.

Las tesis sostenidas por la autora, se encierran en cinco puntos:

- A) La institución museística ha ido perdiendo ímpetu y atractivo del público mediático como consecuencia de un formato nacido esencialmente de su interior.
- B) El éxito de una buena presentación en los museos, es la que de forma dinámica aúna, la didáctica y una innovadora presentación museográfica, así como lo turístico y la cultura del espectáculo. La exposición temporal es un híbrido que se ha revelado como un producto a medio camino entre estos conceptos.
- C) Se transforma la idea de Museo en un centro de ocio. Conseguir ser un lugar que genera educación, comodidad, bienestar, distracción, sociabilidad, protección e incluso consumo.
- D) Un recorrido pedagógico, en el museo, lo sostiene un buen dis-

curso. Se hace una posible pregunta, ¿hasta qué grado las viejas categorías genéricas han guardado su pertinencia para analizar el arte?

- E) Plantear innovación es una de las bases museográficas: los museos deben favorecer la participación activa y desempeñar su papel de fuente de educación y mediador cultural al servicio de un número cada vez mayor de visitantes pertenecientes a cualquier nivel.
- F) La pedagogía adoptada para sus colecciones permanentes, y cómo dicho discurso intentó ser comunicado, ha sido decisiva en la museografía de la última década en un importante número de museos de arte contemporáneo en el mundo. Se trata de prescindir de la consabida estructura de montar las obras con un orden cronológico cruzado por otro con arreglo a escuelas.

Del texto, se pueden extraer los siguientes planteamientos didácticos:

- A) Un sutil compromiso entre la voluntad innovadora en la forma de presentar la colección, y las exigencias pedagógicas que son uno de los objetivos principales del museo. Para ello, se organiza el recorrido de la exposición permanente en base a los siguientes criterios:
- Generar proyectos expositivos con paquetes didácticos que de entrada estén diseñados como instrumentos para conocer el arte.
 - Ruptura radical con la presentación tradicional de las obras.
 - La idea de presentar las obras bajo el principio de grandes "géneros". Ejemplo, son las salas de La Tate Modern, que agrupan las piezas según: "Paisaje, materia, entorno"; "Naturaleza muerta, objeto, vida real"; "Desnudo, acción, cuerpo"; e "Historia, memoria y sociedad".
 - Una clara y eficaz pedagogía de la escenografía y la construcción de su discurso, los cuatro "géneros" presentan una agrupación inteligente que permite un corte transversal de las colecciones, pero según secuencias que siguen siendo cronológicas: en la entrada de cada sección, o sea "género", una cédula desarrolla, en tres párrafos, *el propósito general del área*. Luego, en la entrada de cada sala, otra cédula, también muy concisa, *explica la razón* de ser de la sala en cuestión. Otra cédula explica *por qué* tal obra en particular *ha sido escogida*. A veces, cédulas especiales lla-

man la atención sobre una obra en particular, escrito este texto, por un músico, un escritor o, incluso, un científico, a modo de *intervención* y como proceso híbrido entre materias.

- Se ha pensado en detalles como las zonas de contacto entre dos secciones, ya que es posible pasar de una a otra a través de una sala de transición. De igual manera, entre paisaje/entorno y naturaleza muerta/objeto.
- Desde el punto de vista didáctico, en particular, plantea la preocupación por llevar al espectador de lo conocido a lo menos conocido o a lo desconocido (para el público más popular) siendo esto, uno de los objetivos; por ejemplo, en la confrontación visual entre Monet y Richard Long en la entrada de la sección "paisaje".

B) La museografía que predomina alrededor del mundo, conduce al visitante, de una corriente pictórica a la cronológicamente siguiente. La innovación didáctica, en este siglo XXI, plantea discursos diferentes y globales.

C) Las transformaciones y reconstrucciones de edificios, son en sí, proyectos híbridos. El proyecto estudiado en este caso expuesto, era originalmente central eléctrica, y en la actualidad se ha convertido, en la tercera mayor atracción londinense.

Conclusiones:

- Los museos entran en planteamientos globales, con proyectos educativos y centros de ocio.
- Las exposiciones temporales permiten aumentar la gama de obras que pueden ser exhibidas sobre un periodo de tiempo.
- Se debe diseñar una clara y eficaz pedagogía de la escenografía, fruto de una mezcla de sensibilidad y reflexión.
- Se ha de concebir una agrupación inteligente de obras, que permite un corte transversal de las colecciones permanentes, aunque se siga con secuencias cronológicas.
- Las instituciones deben programarse con enfoques nuevos actualizados, y discursos formativos acordes en continuo cambio.

Ejemplo aludido por la autora en el texto: La galería de arte moderno más importante en el Reino Unido, *Tate Modern* y su transformación arquitectónica de uso.

Se cierran estas aportaciones, con un cuarto trabajo.

Si las prácticas artísticas están cambiando en sus fundamentos, parece adecuado que lo haga el enfoque de sus investigaciones. Todo ello, indudablemente, nos remite a planteamientos mestizos, que predicán la comunicación entre disciplinas y, sobre todo, que entienden ese mestizaje como una opción razonable en la complejidad del presente.

La investigación basada en las artes: Propuestas para repensar la investigación en educación, está realizado por Fernando Hernández, catedrático de Educación de las Artes Visuales y Cultura Visual en la Universidad de Barcelona y miembro del Consejo asesor científico de esta revista.

Aporta ideas en un campo todavía joven en la universidad, investigaciones basadas en las Artes.

Las tesis sostenidas por el autor, se concentra en ocho puntos esenciales:

- 1.- Como consecuencia de la identificación del término “investigación” con el “método científico”, se ha venido dando por sentado que sólo es investigación aquella que se realiza en el ámbito de las Ciencias Experimentales, con las siguientes notas:
 - Se basa en la observación objetiva de un fenómeno (Separación entre el sujeto que observa y el objeto observado).
 - Las condiciones de la investigación y sus resultados deben ser reproducibles, verificables, extrapolables, generalizables y aplicables.
 - Se realiza en el laboratorio.
- 2.- La hegemonía de la racionalidad ha llevado a buscar los aspectos científicos de otros ámbitos del conocimiento. Desde comienzos del siglo XX se empieza a hablar de “Ciencias de la Educación”, “Ciencias Sociales”, “Ciencias Humanas” etc, pareciendo que un ámbito del conocimiento solo es legitimado cuando se vincula con el sustantivo “ciencia”.
- 3.- Tras la crisis del positivismo y del cientifismo surge la necesidad de buscar alternativas a la “investigación científica” para que se puedan considerar objeto de esta actividad investigadora fenómenos complejos y cambiantes relacionados con el comportamiento, relaciones sociales o representaciones simbólicas. Bruner (1991) considera que el conocimiento y la creación humana se dividen en dos modalidades:

- a) La “paradigmática” que busca la experiencia basándose en el análisis razonado y la observación empírica.
- b) La “narrativa” que está más centrada en el ser humano, sus intenciones, deseos y necesidades.

El equilibrio entre estas dos modalidades, en definitiva, entre pragmatismo e imaginación, es esencial para una construcción del “yo” saludable, así como para abrir nuevas vías de pensamiento que van a centrarse en la voz y la experiencia del investigador, borrando la distinción entre el observador y lo observado. Surge el “arte-terapia” y se acepta que la práctica del arte puede reconocerse como una forma legítima de investigación. (En adelante IBA)

4.- Para saber que significa este tipo de investigación hay que responder previamente a las siguientes preguntas:

- ¿En qué medida las artes pueden dar cuenta de un proceso de investigación?
- ¿En qué medida, al tomar las artes como referentes para la investigación en un campo “fuera” de las artes se aportan significados que de otra manera no podrían emerger?
- ¿En qué medida estas preguntas cuestionan el sentido comúnmente aceptado de lo que es investigar?

5.- Para responder a estas preguntas es necesario explorar primero algunas de las relaciones entre las actividades artísticas e investigadoras y las que estas tienen con la educación, ya que en cuanto que la IBA proyecta nuevas representaciones de la realidad, tiene una finalidad pedagógica destacándose que, lo tienen en común estas formas de investigación, es que el participante en la misma se fortalece y sus contenidos son culturalmente más exactos y explícitos, dado que se utilizan formas de conocimiento tanto emocionales como cognitivas.

Se llega así a una primera definición que deviene de la reflexión de Barone y Eisner (2006) que configuran la IBA como un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y preformativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que, tanto los diferentes sujetos (investigador, lector, colaborador), como las interpretaciones sobre sus experiencias, desvelan aspectos que no se hacen visibles con otro tipo de investigación.

Para Huss y Cwikel (2005) la finalidad de la IBA es utilizar las artes

como un método, una forma de análisis que puede ser aplicado en los ámbitos de la educación, las ciencias sociales, humanidades y arte-terapia.

Silvermann (2000) considera que la finalidad de cualquier investigación es permitir acceder a lo que las personas hacen y no sólo a lo que dicen. Las artes van a llevar el “hacer” al campo de investigación.

6.- Desde estas definiciones, entre muchas otras, se puede llegar a caracterizar la IBA por los siguientes rasgos:

- Utiliza elementos artísticos y estéticos.
- Busca otras maneras de mirar y representar la experiencia.
- Trata de desvelar aquello de lo que se habla.
- Posibilita la transformación de los sentimientos, pensamiento e imágenes en una forma estética.

7.- Barone y Eisner distinguen entre tres tipos de textos o formas de lenguajes:

- a) Evocativos: estimulan la imaginación y posibilitan que los lectores llenen los vacíos del texto con significados personales.
- b) Contextuales: Utilizan metáforas y descripciones densas que desvelan las complejidades de un evento, carecer o escenarios.
- c) Vernáculares: Asocian experiencias vividas con el lenguaje de la gente, representando la realidad de modo polifónico, como historias personales en las cuales nadie es privilegiado.

8.- Tendencias en el campo de la IBA:

a) Perspectiva literaria. En el campo del relato, el investigador aparece como alguien que está “dentro” de las historias y no, solamente, las “recoge”. En este sentido, la investigación narrativa, abre las siguientes opciones:

1. Dejar espacios que pueden ser “llenados” por los lectores.
2. Evitar la ficción perfecta que represente de manera unívoca la realidad.
3. Hacer visible el metarelato que brinde trayectos alternativos.
4. Dar la posibilidad al lector de completar el relato.

En definitiva, facilitar una experiencia transformadora en la que el lector se siente motivado a reflexionar sobre sus propias experiencias a partir del relato que le propone el investigador.

b) Arte terapia. El investigador da cuenta de procesos terapéuticos en los que las representaciones artísticas _ dibujo, pintura, escultura, sobre todo_ actúan como objetos mediadores que posi-

bilitan la conexión con el inconsciente de los sujetos o con sus referentes culturales.

- c) *A/r/tography*. Esta tendencia se ha extendido a partir de los trabajos de una serie de investigadores en el Campo de la educación y las artes visuales en la Universidad de British Columbia (Canadá). Frente a una larga tradición que estudia el papel de las imágenes en la investigación social, destacando, sobre todo, su carácter ilustrativo, se considera que este resulta insuficiente, desde la perspectiva de la IBA, ya que esta se plantea, ante todo, la posibilidad de generar conocimiento, al poner en relación, (al develar) lo que la cámara recoge, con lo que sería el problema de la investigación. No se persigue que una fotografía hable por sí misma sino que sirva para situarse en un determinado contexto social. Imagen y realidad no están separadas una de la otra, sino interconectadas y entretejidas para crear significados nuevos y/o relevantes.

En este ámbito se trabaja la interconexión entre imágenes y textos describiéndose la *a/r/tography* “como una perspectiva de interpretación del sí mismo (self) a través de una indagación viva entre arte y texto” (Springgay, Irwin y Kina- 2005:899).

- d) Perspectiva preformativa: Lo relevante de esta perspectiva es que presta atención de modo preferente al cuerpo en la narrativa auto etnográfica (música, artes escénicas, artes visuales o la docencia). La noción de “performance” es una forma transgresora en la reflexión del sí mismo en la medida que permite una narración a partir de uno mismo y no de uno mismo. Comunica una experiencia en la que tanto el investigador como el público, están implicadas en la configuración del significado. El arte desea tocar al espectador, evocar emociones y proporcionar perspectivas alternativas de ver el mundo.

Conclusiones

A) Qué aporta la investigación basadas en las artes.

- Reflexividad: Conecta las distancias entre el yo y el nosotros, actuando como un espejo, en la medida que el autor hace públicos los mecanismos de su propia labor, en un continuo descubrimiento que suponen, a la vez, un esfuerzo académico y una performance cultural.

- Puede ser utilizada para capturar lo inefable, lo que resulta difícil expresar en palabras, como son los aspectos relacionados con nuestro conocimiento práctico que, de otro modo, permanecerían ocultos, incluso para nosotros mismos.
- Es memorable, no puede ser fácilmente ignorada, puesto que demanda nuestra atención sensorial, emocional e intelectual. El arte es una experiencia que une, de manera simultánea, nuestros sentidos, emociones e intelecto.
- Puede ser utilizada para comunicar de un modo holístico combinando, a la vez, la totalidad y la parte que vemos.
- A través de un detalle y un contexto visual se nos muestra por que y cómo estudiar lo que de una persona puede resonar en la vida de muchos. La obra artística produce una paradoja, pues muestra lo que es universal mediante el reconocimiento en detalle de lo particular.
- Por medio de metáforas y símbolos se puede comunicar teoría de modo elegante y elocuente.
- Hace que lo ordinario aparezca como extraordinario, en la medida en que innova y quiebra resistencias, llevándonos a nuevas maneras de ver las cosas.
- Entraña corporeización y provoca respuestas corporeizadas. Los educadores deben reconocer que el propio estudio, como cualquier otra investigación, es una empresa corporeizada. No somos ideas, sino seres de carne y hueso que aprendemos a través de nuestros sentidos.
- Puede ser más accesible que otras formas de discurso académico. La utilización de códigos culturales ampliamente compartidos y de imágenes populares hace que se pueda llegar a una audiencia más amplia.
- Hace lo personal, social y lo privado, público. Las representaciones artísticas se vuelven el medio para transmitir los mensajes que necesitamos escuchar y mostrar a los otros para quebrar visiones hegemónicas.

B) Cuestiones problemáticas de la IBA

- Eisner (1997) Denzin y Lincoln (1998:152) plantean una serie de dificultades metodológicas ya que el que las experiencias personales deban ir “hacia dentro y hacia fuera hacia delante y hacia atrás” lo cual supone una permanente tensión en el

proceso narrativo o preformativo. Se crean más “lagunas” y entradas en escena que conclusiones acabadas.

- Mahon (2000) considera que el componente estético de la IBA no es una cualidad inherente y esencial sino que forma parte de un contexto social más amplio el cual transforma y es transformado por el producto artístico y en torno al cual hay siempre una batalla a la hora de interpretar sus significados. En este sentido, las reacciones que provoca la manifestación artística son más importantes que la calidad artística tal y como se plantearía desde criterios estéticos externos.
- Mason se plantea la relación entre el arte y las palabras dada la complejidad de integrar en una misma investigación elementos verbales y no verbales.
- Además de las dificultades señaladas, hay que citar el hecho de que al estar la IBA poco fundamentada teóricamente a veces conduce a planteamientos ingenuos o de un evidente narcisismo. La IBA puede, en ocasiones, ni ser una buena investigación ni un buen ejemplo de arte.

En definitiva:

- 1) A la IBA se le debería demandar la claridad, el orden, la forma, el significado y la lógica que se espera en toda investigación, pero también la pasión, el erotismo y la vitalidad que son propias de las artes.
- 2) La materialización del proceso debería producir no sólo una nueva visión del problema de la investigación, sino una nueva concepción de nosotros mismos.

Con esta intervención queda cerrado el Monográfico, aunque en sus aportaciones de artículos, diversos autores, han contribuido al tema objeto de estudio.

Por último, quisiera mostrar mi agradecimiento al Consejo de Dirección de la revista y a estos cuatro profesionales que han hecho posible este trabajo, cubriendo uno de mis objetivos, difundir la investigación y el pensamiento en estas dos áreas del conocimiento humano, arte y educación. Se desea, por tanto, que dichas aportaciones sean interesantes para todos ustedes.