

La edición como espacio de disturbio. Pedagogías y transferencias entre arte y diseño

*Edition as a space of disturbance.
Pedagogies and transfers between art and design*

Montserrat Noguera Muntadas 

ESDAPC Campus Llotja; mnogue48@xtec.cat.

Breve bio autora:

Licenciada en Bellas Artes con la especialidad de diseño gráfico y Máster en producción e investigación artística por la Facultad de Bellas Artes de la UB. Autora de 14 libros sobre software gráfico. Docente en ESDAPC Campus Llotja, donde imparte Proyectos de Diseño, Medios digitales, Edición e Ilustración. Combina la docencia con la obra e investigación artística focalizada en la exploración de los fundamentos gráficos, el paisaje y la edición.

How to cite: Noguera Muntadas, M. (2024). La edición como espacio de disturbio. Pedagogías y transferencias entre arte y diseño. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024*. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18252>

Resumen

La edición es una forma de hacer y transmitir mundo. Vincular la edición a las prácticas de investigación artística genera una red de transferencias en continua construcción. En las enseñanzas de arte y diseño, la edición suele ocupar un lugar en el plan de estudios. Plantear el proyecto editorial como espacio de disturbio, pensamiento y reflexividad, presupone, para el docente, una indagación pedagógica en la transmisión de las formas de investigación. A través de la forma y disciplina editorial se emprenden prácticas de comprensión y diálogo con la existencia y experiencia humana. El proyecto editorial se sitúa así en un estadio de complejidad que habita entre el arte y el diseño en una relación sin fronteras y de complementariedad. Habita en el discurrir como espacio de pensamiento no proposicional, crítico, perturbador, de particularidad inexacta. Habita en el hacer como forma de estructuración gráfica y simbólica, como estudio a modo de laboratorio de medios, lenguajes y formas contemporáneas del soporte impreso. La práctica editorial es, de manera inherente, una investigación estética en tanto que la esteticidad estimula la cognición, cuestiona la sensibilidad y genera esferas de inteligibilidad, sentido y significado. Las experiencias editoriales de este artículo, que introducen al alumnado en la investigación entre el arte y el diseño, toman forma en el Grado en Diseño Gráfico de la escuela ESDAPC, pública de Cataluña, en la evolución de la asignatura de Diseño editorial como optativa de 4º curso. El valor de cada resultado editorial deriva de la conciencia imaginativa y reflexiva que le vincula a la vida como dispositivo que interpela y despliega pensamiento, y en qué medida comparte procesos, recorridos y trayectorias. El fin es ser accesible, transparente y transferible. Y la mente siempre apercebida de que, a menudo, el conocimiento sucede en el ocaso.

Palabras clave: edición; editorial; diseño editorial; edición contemporánea; enseñanza de la edición.

Abstract

Editing is a way of making and transmitting the world. Linking publishing to artistic research practices generates a network of transfers in continuous construction. In art and design education, editing often has a place in the curriculum. Proposing the editorial project as a space for disturbance, thought and reflexivity, presupposes, for the teacher, a pedagogical inquiry into the transmission of forms of research. Through the editorial form and discipline, practices of understanding and dialogue with human existence and experience are undertaken. The editorial project is thus situated in a stage of complexity that lives between art and design in a relationship without borders and complementarity. It lives in discourse as a space of non-propositional, critical, disturbing thought, of inexact particularity. It lives in making as a form of graphic and symbolic structuring, as a study as a laboratory of media, languages and contemporary forms of printed media. Editorial practice is inherently an aesthetic inquiry insofar as aestheticity stimulates cognition, questions sensibility, and generates spheres of intelligibility, meaning, and meaning. The editorial experiences of this article, which introduce students to research between art and design, take shape in the Degree in Graphic Design at the ESDAPC public school in Catalonia, in the evolution of the subject of Editorial Design as an elective of 4th course. The value of each editorial result derives from the imaginative and reflective consciousness that links it to life as a device that challenges and displays thought, and to what extent it shares processes, journeys and trajectories. The goal is to be accessible, transparent and transferable. And the mind always aware that, often, knowledge happens in the twilight.

Keywords: *edition; editorial; editorial design; contemporary edition; teaching editing.*

INTRODUCCIÓN

La edición es un campo experimental abierto a la contemporaneidad. Las enseñanzas artísticas de Grado ofrecen experiencias editoriales que habitan en la creatividad y enfoque técnico. El tema de estudio versa sobre la propia investigación como disciplina, y se centra en un avance cognitivo que empuja la interpretación de la práctica editorial desde contextos teóricos y de reflexividad crítica. ¿Es posible un avance en la enseñanza editorial para emprender un camino que aúna los métodos de edición con los procesos del pensamiento? ¿Es posible introducir una investigación entre el arte y el diseño desde la práctica editorial? Esta es la experiencia vivida, a lo largo de los cursos académicos 2019-20 al 2023-24, en la asignatura de Diseño editorial, como optativa de 4º curso de Diseño gráfico del Grado de ESDAPC Campus Llotja. El plan de estudios incluye competencias de introducción a la investigación, y se planteó el objetivo de trabajarlas en dicha optativa como ensayo al TFG. La finalidad era introducir la investigación académica desde la edición como realidad inextricable de artisticidad, complejidad, sensibilidad con sentido crítico, y exploración estética.

El alumnado de 4º curso posee competencias de representación y experimentación como base para investigar. Es interesante observar los estadios del arte como empresa cognitiva: “el de la presentación y la representación, el de la experimentación y, recientemente, el de la investigación” (Vilar, 2021: 128), porque se dan y coexisten a pequeña escala en la evolución del alumnado. Las competencias en tipografía, composición, maquetación, y dominio del espacio gráfico se han trabajado en cursos anteriores. Es el momento del giro cognitivo. La introducción a la investigación expande límites entre arte y diseño, y presupone una indagación pedagógica a tres niveles. En primer lugar, proporciona los métodos y fundamentos propios de la investigación académica. En segundo lugar, ofrece un espacio de disturbio de la razón, de pensamiento crítico, perturbador, de particularidad inexacta, no proposicional. En tercer lugar, se profundiza en la disciplina editorial en cuanto a producto estético,

editable y reproducible, que requiere una exploración a manera de taller laboratorio de técnicas, medios y formas contemporáneas del soporte impreso. Estos tres raíles pedagógicos trenzan la edición como investigación y proceso abierto a las tipologías que puedan surgir. La aportación de Dávila da una mirada de contexto:

Desde principios del siglo pasado, y muy especialmente a partir de los años cincuenta, la producción artística ya no podía entenderse únicamente a través de las obras de arte, sino que el “documento” (en sus diversas y muy variadas acepciones) había entrado a formar parte del lenguaje que compone una producción cultural compleja como es el arte. (Dávila, 2012: 2).

La visión de Vilar respecto de la relación entre arte y diseño, en lo que respecta a la investigación, aporta un discernimiento actualizado. Hasta hace algunos años distinguíamos arte de diseño con las premisas que el arte propone reflexión y plantea problemas, pero no soluciones, porque tiene una función autónoma y no funcional, mientras que el diseño aporta soluciones y mejoras como investigación aplicada y funcional. Esta distinción, que arrojaba iluminación, ha dejado de tener sentido y es, según Vilar, una visión caduca cuando hablamos de investigación. Algunos artistas se inclinan hacia la aplicabilidad, y el diseño se va imbuyendo de maneras o problemas que visibilizan, pero sin una misión imprescindible de resolución.

METODOLOGÍA

La edición es un diálogo entre la mente y las manos. La metodología plantea cómo introducir la investigación desde la práctica editorial a través de la interacción entre pensamiento y práctica, a fin de desencadenar procesos cognitivos que empujen el flujo creativo y mantengan un trayecto explorador. La metodología es necesaria a dos niveles; el docente indaga *cómo impartir* la asignatura como estudio principal, y, a su vez, incorpora los métodos de investigación para el proyecto *del alumnado*. Calderón y Hernández proponen un trayecto al margen de límites estrictos o estructuras prefijadas que significa “abrirse a la posibilidad de generar modos de pensar y prácticas de escritura que ofrezcan otra mirada sobre la realidad a medida que se dan cuenta de los tránsitos y desvíos que se recorren” (Calderón y Hernández, 2019: 55).

Múltiples dinámicas, ensayadas en la evolución de la asignatura, empujan la interrelación entre pensar y hacer, a la vez que trabajan la metodología en los dos niveles expuestos. Más bien podemos hablar de “metódicas” para aceptar la palabra propuesta por Vilar. Son dinámicas internas que operan a modo de explosión. Se inician las actividades con un mapa mental de motivaciones e inquietudes personales; un debate posterior entre el alumnado analiza, comenta y extrae vías de interés. A continuación, se introduce el alumnado en los métodos y principios fundamentales de la investigación; el engranaje académico de fuerzas internas que dan coherencia y sentido al proyecto, desde la correcta descripción del tema, hipótesis, objeto de investigación, objeto empírico, *metodología*, base teórica, etc. Un nuevo debate grupal usa la pregunta como herramienta de investigación y conocimiento compartido de las propuestas. Mientras el pensamiento emerge, se realizan talleres prácticos de formatos de edición (Fig. 1) que se completan con salidas de observatorio a librerías en Barcelona: ArtsLibris, Terranova, Ona. El alumnado emprende acciones investigadoras que generan material, y se inicia la exploración estética en un ambiente de laboratorio de impresión para la inmediatez experimental del código gráfico. Cuando la exploración cristaliza y se concretan resultados, se estudia la encuadernación. El alumnado muestra recorridos y trayectorias de pensamiento, a fin de hacer el proyecto accesible, transparente y transferible en una memoria. Se extrae un resumen e imágenes significativas para una ágil comunicación. Estas dinámicas introducen la investigación y empujan iniciativas editoriales con recorrido de reflexividad crítica y estética. Vilar se refiere a lo imprevisto, la serendipia, la deriva asistemática, la casualidad, la inspiración ocasional o el azar, como parte de estas investigaciones en mayor grado que en las ciencias.

Una mirada más profunda, como horizonte de comprensión, puntualiza dos conceptos expuestos por Vilar: la categoría de estas prácticas y el carácter *enactivo*. Vilar cuestiona la dicotomía y oposición entre teoría y práctica, y hace alusión a los teóricos que encarnaron las tentativas de superar la clásica distinción griega (*theoria, praxis*,

poiesis) para apurar el concepto: “Los productos de la investigación artística no pertenecen, o no pertenecen solo, a una de las tres categorías, sino a otra categoría que puede incluirlas a las tres” (Vilar, 2021: 47). Estas prácticas arrojan un conocimiento *enactivo* donde la percepción y el pensamiento no pueden entenderse como separados del cuerpo en acción.

Las metodologías, desarrollo y resultados surgen del análisis reflexivo de la experiencia académica, del camino personal en edición independiente de la autora del artículo, y de una revisión de textos especializados o de otros ámbitos que transfieren inteligibilidad al proyecto editorial. Se fundamentan, principalmente, en los textos sobre investigación artística de Gerard Vilar, Natalia Calderón y Fernando Hernández, las experiencias académicas de Alfonso del Río-Almagro, la filosofía de Marina Garcés, la visión antropológica sobre la transmisión pedagógica de Lluís Duch, y la curiosa mirada de Gilles Clément sobre la actitud de la naturaleza en las formas de exploración. Las metodologías impulsan la enseñanza editorial de Grado y justifican la preparación de profesionales capacitados para la investigación crítica, con una mirada compleja hacia la edición como producto cultural con fuerza cognitiva y estética.



Fig. 1. “Taller Blanco”. Ensayo práctico de formatos y encuadernaciones. Noguera, M. (2019). Elaboración propia.

DESARROLLO

1. De las inquietudes personales a la descripción de un tema. Las formas del arte y el diseño

La actividad se inicia con la elaboración de un mapa mental de motivaciones, inquietudes, obsesiones o hipótesis, que albergan intereses. Un debate en grupo recorre los discursos que nos atraviesan como seres humanos para analizarlos desde una subjetividad que da razón de investigar, a fin de definir el tema como lugar de partida. Ahí se inicia la conceptualización de las fuerzas internas del proyecto. Los textos de Del Río-Almagro describen, desde su experiencia, compartida plenamente, las dificultades del alumnado. Definir el tema es acotar la parcela, delimitar y problematizar, mirar desde un ángulo y perspectiva. Representa un compromiso, una posición ética y política, una actitud de vida. Este posicionamiento no es algo encerrado individualmente, porque, como acierta Del Río-Almagro, se trata de encontrar el inserto de tales preocupaciones en una estructura social, en un contexto amplio. Esta conciencia es importante porque de ella derivan formas de abordar la metodología y otros aspectos. La formulación de las hipótesis es motor de investigación, “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.” (Del Río-Almagro, 2017: 146).

Los temas propuestos por el alumnado son variados y surge la puesta en valor de identidad del trabajo en arte y diseño, porque, como expone Vilar, los temas pueden ocuparse del mismo objeto de conocimiento que un antropólogo, un historiador, un psicólogo o un periodista. Se proponen temas relacionados con el género, la

política, las relaciones sociales, la vida y la muerte, que bien podrían tratarse desde otras disciplinas y ser abordados por otros profesionales. Debe hallarse la diferencia, el sustrato que da sentido a la disciplina del arte y el diseño. La práctica editorial propone una investigación desde una perspectiva crítica y artística que se nutre de acciones como trabajos de campo, realización de imágenes y gráficos, búsqueda de documentos, fotografías, textos propios o apropiados, opiniones, entrevistas, voces y otras formas de trabajo que enfocan el tema desde la complejidad, la sensibilidad o la conexión con los sentidos humanos.

Los conocimientos que despiertan estas investigaciones son distintos al conocimiento científico proposicional, enfocan formas de pensamiento. Son variaciones reflexivas, miradas escépticas, desorganizaciones, giros en las reglas de juego y en las creencias supuestas, en suma, lo que Vilar nombra “disturbios de la razón”:

“El arte, las artes, son maneras de pensar el mundo. Muy raras veces, de conocerlo en sentido fuerte [...] Pensar es siempre arrojar una red de sentido sobre un fragmento o aspecto del mundo. Pero conocer solo es una forma de pensar el mundo. El pensar es mucho más vasto que el conocer”. (Vilar, 2021: 89).

“Nelson Goodman y otros, reafirmando el carácter cognitivo de las prácticas artísticas, preferían hablar de entendimiento o comprensión (*understanding*), no de conocimiento.” (Vilar, 2021: 93). La práctica editorial busca una acción práctica original, experiencial y contextualizada desde la singularidad y la sensibilidad, que ayuda a la comprensión de aspectos del mundo. Algunas veces puede producir conocimiento justificado y verdadero, como también reconoce Vilar, pero desde unas sensibilidades y complejidades singulares.

2. Necesidad de un sentido crítico hacia la emancipación

La mirada al momento actual, que Marina Garcés evoca en su nueva ilustración radical, aporta razones para un sentido crítico que ha de abrir caminos de emancipación humana. La *condición póstuma*, nombrada así por Garcés, es una muerte histórica producida por el relato dominante de nuestro tiempo. “Nuestro combate, hoy, es el combate de lo necesario contra lo que se nos presenta como imperativo”. (Garcés, 2017: 72). Entonces, necesitamos encontrar nuestro combate particular contra el sistema de credulidades del tiempo presente y sus efectos de dominación. Garcés sitúa la necesidad de la crítica en sus raíces, en el sentido emancipador que tiene la denuncia de las relaciones entre el saber y el poder: en la medida que nos da la capacidad de dar valor a la experiencia humana y la reafirma en la libertad y dignidad. Así, según Garcés, una de las tareas principales del pensamiento crítico hoy es la insumisión a la ideología póstuma, pero por no caer en un acto autocomplaciente, precisa herramientas para compartir su posición. “Necesitamos herramientas conceptuales, históricas, poéticas y estéticas que nos devuelvan la capacidad personal y colectiva de combatir los dogmas y sus efectos políticos” (Garcés, 2017: 30). Se propone, precisamente, este espacio de edición como herramienta conceptual y estética, donde compartir miradas. Se comprende como actividad a través de la cual elaboramos el sentido de la experiencia humana. “La nueva ilustración radical tiene como principal desafío volver a poner en el centro de cualquier debate el estatuto de lo humano y su lugar en el mundo”. (Garcés, 2017: 56). “¿Qué caminos tenemos para explorar estas proximidades y elaborar el sentido de la experiencia humana sin proyectar un modelo sobre otro?” (Garcés, 2017: 69). La práctica editorial proyecta un espacio que responde a esa necesidad de estructurar colectivamente vías de pensamiento, y compartir experiencias de vida para tejer caminos.

La introducción del pensamiento crítico en la asignatura es el compromiso con el pensar el mundo desde la personalización y para la colectividad. La crítica, en palabras de Robinson, “no se limita a la lógica formal; requiere interpretar intenciones, entender el contexto, percibir valores y sentimientos velados” (Robinson, 2016: 189). Es hacer de la inteligencia una potencia reflexiva y autónoma, y no solo una fuerza productiva. Desde esta práctica docente nos atrevemos a pensar de nuevo la relación entre los saberes y la emancipación. Los temas propuestos por el alumnado abogan sobre las grandes preguntas humanas y el docente debe encauzarlas no solo como producciones, sino, con la mirada de Robinson y el discurso educativo de Garcés en *Escola d’aprenents*: “como prácticas con las cuales los humanos podemos liberar la vida donde nosotros mismos la encarcelamos y la maltratamos”. (Garcés, 2020: 44, 45).

3. Exploración gráfica para una fuerza estética

El material generado durante las acciones investigadoras precisa ser tratado con rigor, a fin de transmitir la reflexividad que entraña en su máxima expresión. La exploración gráfica y estética consiste en analizar las imágenes en su lectura, observar narrativas, jerarquizar contenidos, trabajar la legibilidad y el interés tipográfico, ensayar composiciones potenciales, estudiar el ritmo de la publicación y trabajar materiales. La fuerza estética es la conexión entre el valor estético y la fuerza cognitiva, “hay proyectos que se distinguen por estar centrados en aquellos ámbitos en los que la dimensión estética del proyecto se convierte en crucial para la generación de espacios de inteligibilidad”. (Vilar, 2021: 54). Cuando el valor estético es valor cognitivo de por sí, entonces surge la verdadera fuerza estética.

Las tácticas excesivamente rígidas, previsibles o prefijadas de paginación son substituidas por otros movimientos que pueden producir, en un principio, sensación de incertidumbre. En este punto debemos hablar de orden y desorden, de límites y de descartes *vivos*. Ante miradas más dinámicas, los procesos gráficos viven etapas de aparente desorden, pero entendido como un estado de máximas posibilidades o grados de libertad, que quiere decir tener los vínculos necesarios para llevar el desorden a buen puerto. Por otra parte, la exploración de los límites en cuanto a formatos, composiciones y materiales recaen en la educación del lenguaje en sí:

Una buena antropología de la transmisión también debería ofrecer la posibilidad de aprender aquellos lenguajes que permiten la expresión de la transgresión de los límites que, en cada *hic et nunc* concreto, delimitan, con frecuencia, incluso, ahogan, el campo expresivo y las posibilidades axiológicas de una determinada cultura. (Duch, 1997: 112).

Los descartes de la exploración gráfica o las líneas inacabadas forman parte del proceso, son vías latentes de continuidad. Clément lo expone desde su mirada al movimiento de jardín planetario y el mensaje biológico de la naturaleza, que entraña una válida metáfora: eliminar flores marchitas en un jardín “significa también eliminar los frutos y, por lo tanto, las semillas. Ahora bien, es precisamente en las semillas donde se encuentra lo esencial del mensaje biológico, el que genera un orden dinámico y conduce a jardines desconocidos” (Clément, 2012: 13).



Fig. 2. Instantes de exploración y doblaje de cuadernillos en el taller de encuadernación. Noguera, M. (2023). Elaboración propia.

4. Fuerzas de valoración en los resultados

Las propuestas editoriales resultantes despliegan conocimiento y comprensión desde identidades singulares, narrativas, memoria colectiva, experiencias con empatía, constelaciones o fragmentos asociativos, pensamientos visuales, explicaciones con diagramas, metalenguajes e investigaciones estéticas.

El libro “Ver más ‘D’espacio” de Martí Viñuales, con reconocimiento en los premios Laus estudiantes 2023 (Fig. 3), es una investigación con fuerza estética. El proyecto analiza la pausa, recopila experiencias y sentimientos transmitidos por el espacio en blanco, y plasmados en textos que se relacionan con la arquitectura en una bien llamada *arquitectura gráfica*. Interesantes fotografías de espacios arquitectónicos quedan encerradas entre páginas dobladas y sin guillotinar por el corte frontal del libro, eso impide visualizarlas como metáfora de la tendencia a no percibir estos espacios.

Cada propuesta editorial es valorada en el análisis de su realidad plural y reunión de fuerzas. Toma valor la conciencia reflexiva que le vincula a la vida como dispositivo que interpela y despliega pensamiento, estimula habilidades imaginativas y capacidades de empatía. Se analizan valores estéticos y simbólicos en su plasmación codificable y programable. Se observa en qué medida, y a través de la memoria académica, es accesible, transparente y transferible, da cuenta de procesos, comparte recorridos y trayectorias, o expone líneas de continuidad. “El resultado cosificado no es investigación si no va acompañado de una sistematización clara del desarrollo de la creación.” (Del Río-Almagro, 2017: 149). Se considera la acertada síntesis en la comunicación, con resumen e imágenes representativas. La aportación especial de los resultados da justificación en una amplia muestra de libros y otras tipologías de documentos con gran fuerza cognitiva y estética, un impulso en los estudios de Grado de ESDAPC Campus Llotja como constructora social, y un compromiso con la transmisión de las complejas formas del arte y el diseño. (Figs. 4-9).



Fig. 3. “Ver más (D) Espacio”. Viñuales, M. (2023). Fuente: Memoria académica del alumno 2023.

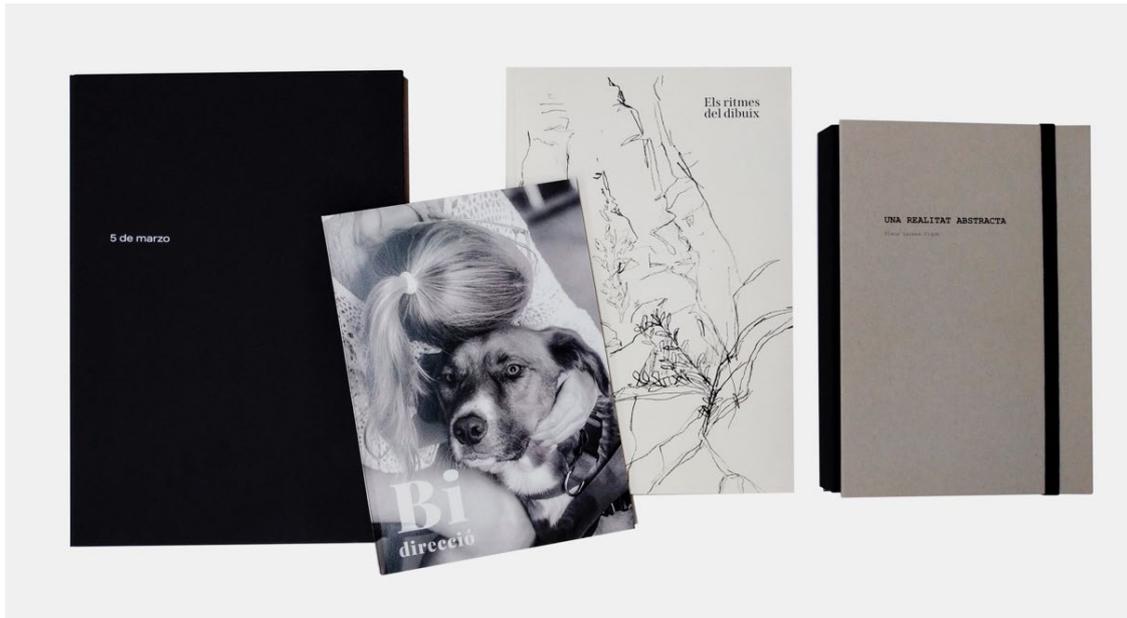


Fig. 4. Resultados de grupo. Curso 2020-21. Noguera, M. (2021). Elaboración propia.

Propuestas sobre el duelo, la terapia asistida con animales en interacción con el ser humano, el dibujo como espacio de cura y la fotografía como abstracción de lo circundante.

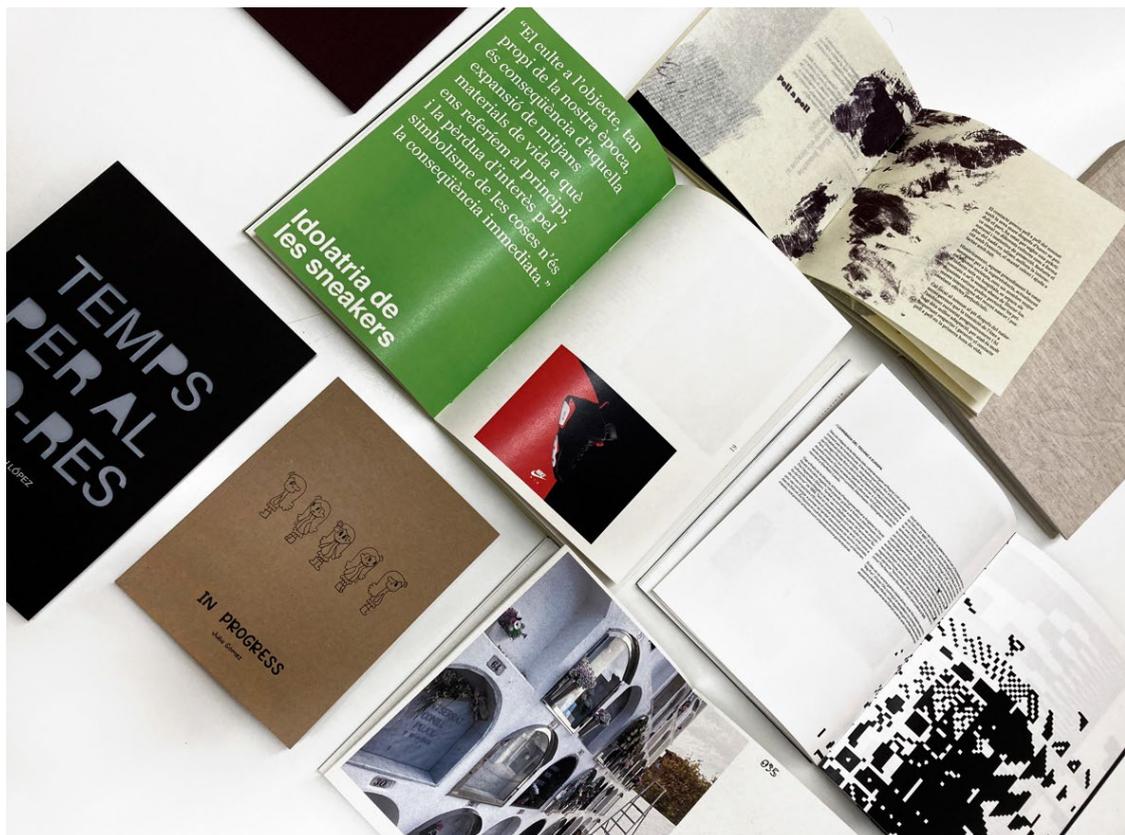


Fig. 5. Resultados de grupo. Curso 2022-23. Noguera, M. (2023). Elaboración propia.

Propuestas sobre el abrazo como curación, la idolatría a través de objetos cotidianos y el uso del tiempo, entre otros.



Fig. 6. "Identidad después de la muerte". Pérez, M. (2023). Fotografías de Noguera, M. (2023). Elaboración propia.

Marc Pérez problematiza la identidad después de la muerte como vacío simbólico. El libro plasma la reflexión sobre el diseño tipográfico de las lápidas del Cementerio Municipal de Premià de Mar. La fotografía recopila la gráfica, la evolución y la tendencia a la serialización.

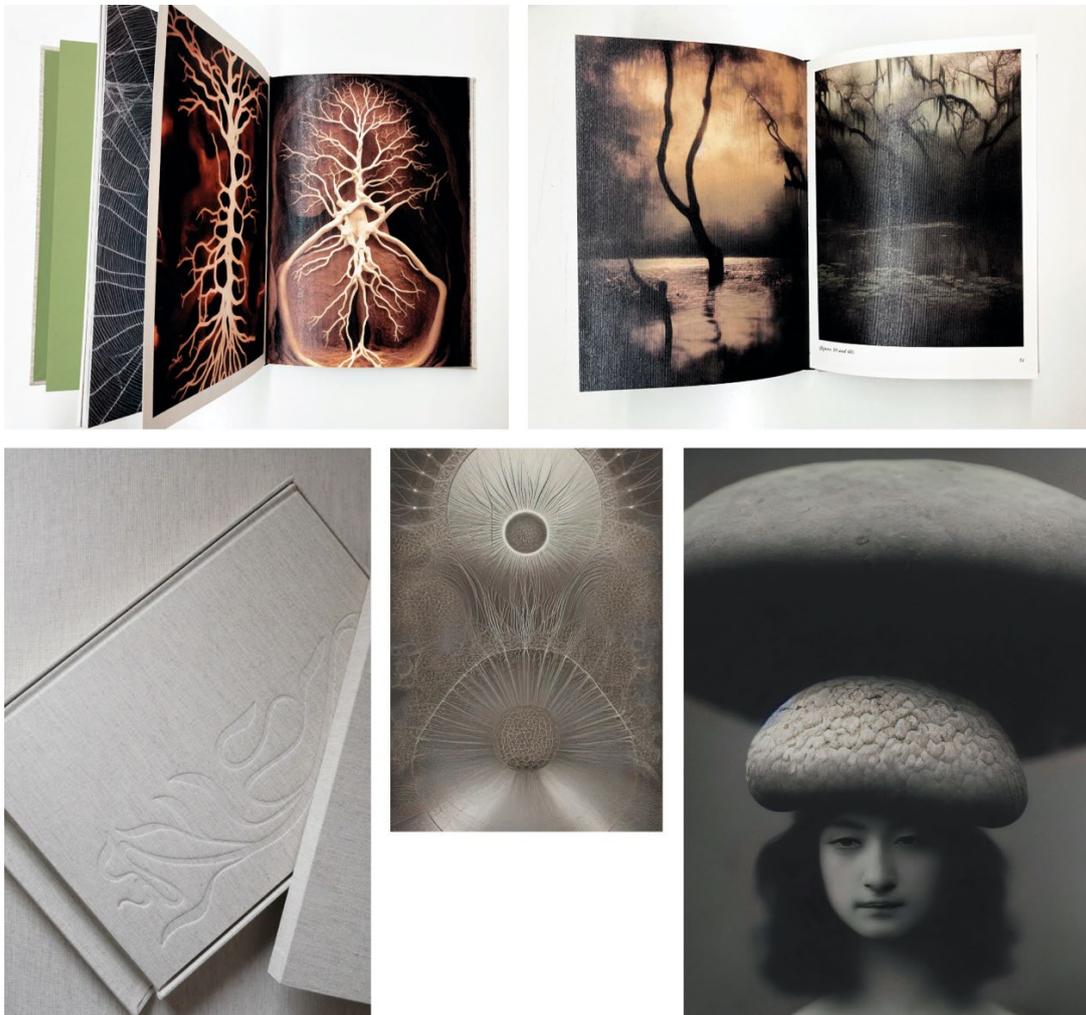


Fig. 7. "A tale of diffusion". Voltas, E. (2023). Fotografías de Voltas, E. y Noguera, M. (2023). Elaboración propia.

La propuesta de Eulalia Voltas usa la IA como análisis del imaginario sobre las marismas y pantanos estonianos a partir de descripciones paisajísticas.

El enfoque del tema contrasta con un acabado de encuadernación artesanal.



Fig. 8. "El Bar el Candil". Serrano, C. (2024). Fotografías de Noguera, M. (2024). Elaboración propia.

La propuesta de Clara Serrano explora la gastronomía local como un factor constitutivo de identidad colectiva, a través de una fotografía que remolina una intimidad desgarradora con el valor documental.



Fig. 9. Resultados de grupo 2023-24. Noguera, M. (2024). Elaboración propia.

CONCLUSIONES

- Conciencia ética y política. El alumnado une temas de interés de su vida con el mundo.
- Conciencia constructiva del arte y el diseño como vehículo para hacer sociedad. “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, citado por Del Río-Almagro, 2017: 146).
- Maduración del sujeto investigador. El proceso modifica la propia subjetividad. Se fusiona el sujeto investigador con el objeto investigado en el modo de aproximarse, y se vinculan en una interacción, en lo que Del Río-Almagro llama, *coinvestigación*.
- Visión ampliada de proyecto más allá de la producción, se comprenden recorridos, inexactitudes, reflexiones y conocimientos no proposicionales.

FUENTES REFERENCIALES

- Calderón, N. y Hernández, F. (2019). *La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Ediciones Octaedro.
- Clément, G. (2012). *El jardín en movimiento*. Gustavo Gili.
- Dàvila, M. (2012). ¿Es una obra, o es un documento? El Centro de Estudios y Documentación del MACBA. En G. Picazo, *IMPASSE 10. Llibres d'artista, edicions especials, revistes objectuals, projectes editorials, edicions independents, publicacions especials, edicions limitades, autoedicions, edicions d'artistes, publicacions digitals* (pp. 300-308). Ajuntament de Lleida, Centre d'Art La Panera.
- 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.
- Duch, Ll. (1997). *La educación y la crisis de la modernidad*. Ediciones Paidós.
- Garcés, M. (2017). *Nova il·lustració radical*. Anagrama.
- Garcés, M. (2020). *Escola d'aprenents*. Galaxia Gutenberg.
- Robinson, K. (2015). *Escuelas Creativas*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Vilar, G. (2021). *Disturbios de la razón. La investigación artística*. Machado Grupo de Distribución.