

## ***Investigación en las artes: el proyecto ARTS PROPEL como estrategia metodológica***

### ***Research into arts: The ARTS PROPEL project as a methodological strategy***

**García Sánchez, María**

Universitat Politècnica de València  
[tipograficolaboratorio@gmail.com](mailto:tipograficolaboratorio@gmail.com)

Recibido: 30-07-2023  
Aceptado: 19-09-2023



**Citar como:** García Sánchez, M. (2023). Research into arts: The ARTS PROPEL project as a methodological strategy. *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 13, p. 55-66, septiembre 2023. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2023.20133>

#### **PALABRAS CLAVE**

*Arts Propel*; investigación cualitativa; investigación en arte; metodología; arte.

#### **RESUMEN**

Nos hallamos inmersos en un contexto donde es cada vez más evidente la equiparación de la investigación artística con los estudios científicos. Esta equivalencia tiene como consecuencia una fagocitación de los procesos artísticos por parte de los métodos y herramientas propios de la ciencia. En este contexto resulta de vital importancia recuperar los procesos propios de la indagación artística. La intuición, la percepción, la materialidad o la narrativa son algunas de estas formas genuinas de investigación en arte. Todas ellas conforman la conocida metodología cualitativa, que se alza como alternativa al método científico imperante. Es nuestro deber defender el rigor de dichas investigaciones ahondando en el vínculo entre la teoría y la práctica. Quizás este sea uno de los problemas más significativos de entre los que presenta la investigación en arte. Para dar respuesta, proponemos para su estudio el empleo de la metodología del proyecto *Arts Propel*. Tomada como herramienta de análisis, este proyecto para la mejora de la evaluación de las artes puede ser un punto de partida para cuestionarse qué hacemos y cómo lo hacemos.

Para discernir cómo un planteamiento de mejora educativa puede incidir en los procesos metodológicos en arte, proponemos una confrontación entre los términos arte e investigación. De esta discusión surge una nueva categorización que facilita la comprensión de PROPEL y su inserción en la práctica investigadora. Con su aplicación

aspiramos a cuestionarnos el vínculo del arte con la investigación, así como posibles soluciones a los problemas investigadores.

#### KEY WORDS

Arts Propel; qualitative research; research into art; methodology; art.

#### ABSTRACT

We find ourselves immersed in a context where the equating of artistic research with scientific studies is increasingly evident. This equivalence results in an engulfment of artistic processes by the methods and tools of science. In this context, it is vitally important to recover the processes of artistic inquiry. Intuition, perception, materiality or narrative are some of these genuine forms of research in art. All of them make up the well-known qualitative methodology, which stands as an alternative to the prevailing scientific method. It is our duty to defend the rigor of such research, delving into the link between theory and practice. Perhaps this is one of the most significant problems among those presented by art research. To respond, we propose for its study the use of the methodology of the Arts Propel project. Taken as an analysis tool, this project to improve the evaluation of the arts can be a starting point to question what we do and how we do it.

In order to discern how an approach to educational improvement can influence the methodological processes in art, we propose a confrontation between the terms art and research. From this discussion a new categorization arises that facilitates the understanding of PROPEL and its insertion in research practice. With its application we aspire to question the link between art and research, as well as possible solutions to research problems.

#### INTRODUCCIÓN

En un contexto industrializado altamente fagocitado por la voracidad del Capitalismo, el rendimiento económico y la eficiencia parecen ser los únicos objetivos válidos para cualquier investigación. Consecuentemente, el método científico basado en mediciones concretas y acotadas, respaldadas por datos mensurables y analíticos, se erige como vía unívoca para el avance social. Ante este contexto, cobra especial relevancia otro tipo de desarrollo, el espiritual, donde el arte adquiere un papel esencial. Así, al situarnos en un nuevo paradigma, resulta consecuente replantearnos el modelo investigador imperante, la utilidad de las indagaciones y el papel del sujeto en ellas.

Las incursiones en el estudio del papel de las artes como herramienta de análisis han sido numerosas, tal es el caso de la *Investigación Basada en las Artes* (IBA) o del *Arts Propel*, enmarcado en el *Proyecto Zero* de Harvard. Destacan también otras observaciones relativas a la investigación cualitativa, como las realizadas por Eisner (1990/1998), las concretadas desde el ámbito del diseño con la Bauhaus (Wick, 1993) o Bruno Munari (1981/2013). Como vemos, la diversidad de aproximaciones refleja el sentido plural de una disciplina que, lejos de poder ser analizada bajo parámetros científicos, requiere de un examen adecuado a su individualidad. Muchos son los

estudios -especialmente en el ámbito educativo- que han empleado los recursos del arte para desarrollar nuevos proyectos y metodologías. En ellos se encuentran recogidos parámetros artísticos que parecen haber sido olvidados en el desarrollo de las indagaciones en arte. Consecuentemente, en nuestra inquietud por estudiar el desarrollo de una metodología divergente para la investigación en artes plásticas, nos preguntamos cómo el análisis de la investigación a través de las artes podría ayudarnos a definir esta nueva estrategia investigadora. Dado que abarcar el cómputo global de este tipo de aproximaciones resulta inasequible para un estudio como el que proponemos, optamos por centrar el examen en el Arts Propel, enmarcado en el Proyecto Zero de Harvard. Escoger una propuesta educativa nos confiere la posibilidad de reconsiderar algunos aspectos del arte desde una perspectiva divergente y plantear nuestra hipótesis en los siguientes términos: ¿Puede el *ARTS PROPEL* ayudarnos a implementar soluciones metodológicas a los problemas actuales de la investigación en arte?

## **METODOLOGÍA**

El enfoque cualitativo adoptado en este estudio invita a los investigadores a hacer las cosas “de manera que las doten de sentido, según el problema en que estén interesados, el talento que tengan y el contexto en el que trabajen” (Eisner, 1998, p. 197). Por consiguiente, nuestro trabajo se nutre de sentires y percepciones, se expresa en palabras y se guía por la intuición. Defendemos otro modo de conocer, el conocimiento directo, el de la experiencia sensible defendido por el Empirismo de Locke, Berkeley y Hume; por la Fenomenología de Merleau-Ponty y Susanne Langer o por John Dewey en su escrito *El arte como experiencia* (1934).

Esta aproximación nos permitirá seleccionar de entre las características de PROPEL las más adecuadas para su inclusión como parte de una metodología investigadora en arte. Parece apropiado entonces acometer en primer lugar una revisión del estado de la cuestión, ahondando en el nexo entre el arte y la investigación. Posteriormente un breve análisis de PROPEL, su origen, definición y características esenciales nos conducirá a una discusión sobre su aplicación en el arte. Finalmente, se proporciona un breve resumen acerca del estado actual de la investigación artística y cómo PROPEL puede generar un cambio en torno a la creación de una estrategia metodológica adaptada a nuestro campo de estudio.

## **DESARROLLO**

Cuando hablamos de investigación artística, resulta imprescindible aprehender la importancia de la metodología. Si observamos a artistas de cualquier índole producir trabajos pictóricos, gráficos o escultóricos. Si nos acercamos a ellos e iniciamos una conversación sobre su proceso creativo, veremos como muchos de ellos afirman no seguir ningún método concreto, algunos dirán que siguen a su intuición y seguro encontraremos otros pocos que siguen un boceto o esquema prefijado. Es posible que estos últimos sean más conscientes de los pasos a seguir para llegar a su objetivo, pero la mayoría de ellos desconoce por completo el sistema que están siguiendo. ¿Por qué ocurre esto con los procesos artísticos? ¿Son acaso una herramienta de análisis más escurridiza

que cualquier otra? Cientos son los autores que han tratado de dar respuesta a esta pregunta, diseñadores como Bruno Munari, pintores como Eliot Eisner o escultores como Giacometti han estudiado con profusión el proceso creativo. Sin embargo, es posible que esta disociación entre la teoría y la práctica sea el mayor escollo para el desarrollo de una investigación en Artes Plásticas. Partimos de la suposición de que una práctica puede considerarse investigadora cuando “empieza con preguntas que son pertinentes para el contexto de la investigación y el mundo del arte, y emplea métodos que son apropiados para el futuro estudio” (Borgdorff, 2010, p. 15). Por lo tanto, una gran parte de la producción artística no podrá nunca alcanzar el estado de investigación si no se esfuerza por explorar una metodología adaptada a su práctica. Creemos firmemente que la inclusión de las Artes Plásticas en los Planes de Investigación y Desarrollo pasa por ratificarse como disciplina autónoma capaz de profundizar en los diversos campos de estudio con rigor.

Es cada vez más frecuente encontrar trabajos de investigación en Artes Plásticas que buscan adecuarse a los estudios cuantitativos propios del método científico. Esto no es sino consecuencia de la conversión de las Escuelas de Arte en Facultades, lo que conllevó su inclusión en un entorno académico que “exigía, y exige, que todo el conocimiento desarrollado desde él tenga las pautas y garantías del conocimiento científico” (Martínez-Barragán, 2011, p. 48). Como consecuencia, la finalidad de la investigación cualitativa es considerada por mucho menor que los resultados obtenidos de la investigación cuantitativa. Se asume la metodología cualitativa como un análisis que debe lograr fines equiparables al método científico. Es decir, se aspira a una búsqueda de resultados específicos, contrastables y replicables en condiciones de laboratorio. Sin embargo, los estudios cualitativos se caracterizan por guiarse por el devenir de los acontecimientos, por ser capaces de encontrar en ellos los rasgos significativos que nos orienten, en muchas ocasiones, a realizar nuevas indagaciones en terrenos que en un principio no nos habíamos propuesto profundizar. Así lo concluye Eisner (1998)

la indagación cualitativa participa de un paradigma conceptual que no se propone controlar las variables como se hace en un laboratorio para identificar la contribución a cada variable de los efectos conseguidos. Su función es reflejar la complejidad de tal trabajo y su dependencia de las sensibilidades y el buen juicio del investigador cualitativo. No existen rutinas que prescribir, reglas para dirigir los pasos, algoritmos que calcular. Existen deseos, propósitos flexibles y la necesidad de quedar en contacto con lo que es importante (p. 199).

Si asumimos esta postura, podremos comprender mejor el segundo de los aspectos esenciales de la investigación en las Artes Plásticas: el hallazgo del problema. Mientras que “la obra artística consiste en formular y dar solución a un problema cuya naturaleza es de carácter estético y personal” (Romo, 1997, p. 122), el método científico, en busca de la verdad, crea procedimientos de evaluación donde el juicio del investigador se elimina. Su enfoque es prefigurado, por lo que el problema a resolver debe estar acotado desde el inicio de la investigación. Cuando materializamos una obra, la problemática que se nos presenta se vincula con elementos intangibles como las emociones, la expresión de éstas o la propia experiencia del hacer. Al acometer su análisis no nos limitamos a describir las obras, sino que, alimentándonos de ellas, iniciamos un nuevo relato investigador capaz de establecer relaciones que conduzcan a reflexiones antes imprevistas. Únicamente de

este modo conseguiremos alcanzar la utilidad instrumental de la que hablaba Eisner, sólo entonces lograremos que nuestras investigaciones se conviertan en una guía capaz de profundizar y ampliar nuestra experiencia (Eisner, 1998).

### **1. Investigación y arte: hacia una nueva categorización**

A partir de esta revisión del nexo entre la investigación y el arte, podemos comprender mejor la necesidad de este último de desarrollar una metodología propia, una estrategia de acción adaptada al contexto actual. Para ello creemos conveniente revisar primero algunos parámetros en los que podemos dividir la investigación artística. De acuerdo con el trabajo que Christopher Frayling publicó en 1993 bajo el título *Investigación en arte y diseño*, podemos distinguir entre tres tipos de investigación dentro de las artes: la investigación dentro del arte -estudios teóricos sobre arte y diseño-, la investigación para el arte -aquella en la que el producto final es una obra o proyecto artístico- y la investigación a través del arte -involucra a la búsqueda de materiales, al desarrollo tecnológico y a la investigación a través de actividades artísticas. Por otro lado, Henk Borgdorff (2010) nos plantea una categorización con algunos matices: la investigación sobre las artes -estudios teóricos sobre la práctica artística-, la investigación para las artes -entrega herramientas para su desarrollo- y la investigación en las artes -articula el conocimiento en base al proceso creativo y sus resultados. Si comparamos estas dos clasificaciones, observamos que las dos primeras poseen prácticamente la misma orientación, un estudio teórico y otro tecnológico, respectivamente. Sin embargo, mientras que la organización de Borgdorff elimina la posibilidad de una investigación a través del arte, que es precisamente nuestro objeto de estudio, la de Frayling deja espacio a la confusión. Es por ello por lo que creemos necesario establecer una nueva división que permita tanto aclarar estas disyuntivas. Distinguiremos entonces entre A) investigación sobre las artes B) investigación para las artes D) investigación en el arte y C) investigación a través de las artes.

#### **A. Investigación sobre las artes**

Este tipo de observación equivale a los análisis teóricos realizados por aquellas disciplinas que, si bien se vinculan con la práctica artística, lo hacen desde el prisma racional. Todas estas indagaciones se asientan en una perspectiva evaluada que tiene en cuenta variables como la composición, el equilibrio, el estudio del color o el significado de las imágenes. Se trata por ende, de observaciones alejadas de la práctica, cuya garantía recae en las bases teóricas de cada disciplina. En palabras de Borgdorff (2010): “la idea reguladora que aquí se aplica es que el objeto de investigación permanece intacto bajo la mirada escrutadora del investigador” (p. 9). Podríamos incluir aquí las Tesis Doctorales Teóricas, muy comunes no solamente en Historia del Arte o Sociología, sino también en el ámbito de las Bellas Artes.

### ***B. Investigación para las artes***

Cuando hablamos de investigación para las artes, lo hacemos en referencia a la ejecución de trabajos de investigación que aspiran a la consecución de un resultado prefijado de antemano. Los objetivos de estas observaciones siempre se encuentran enfocados en alcanzar una solución en forma de producto, de materiales o herramientas necesarias para el desarrollo de la práctica artística. En gran medida son proyectos que suelen acabar con una aplicación posterior o bien con el registro de una patente. Tal es el caso del desarrollo de nuevas fórmulas para el óleo, del uso del corte láser para la creación de tipos móviles o el estudio del escultor Mr. David Read para la aplicación de la cascarilla cerámica en fundición artística.

### ***C. Investigación en las artes***

Podemos decir que la investigación en las artes recoge todas aquellas indagaciones acometidas en el seno de la práctica artística. Este tipo de estudios germinan a través de la observación personal, en ellos el yo investigador se hace patente, es el instrumento principal de la investigación (Martínez-Barragán, 2011). Se hace por tanto visible la injerencia de la experiencia sensible en las acciones y reflexiones llevadas a cabo. Lo que es más, la hipótesis que planteamos al comienzo de este tipo de trabajos es posible que sea otra completamente distinta al final. Esta metamorfosis será más significativa conforme avance nuestro conocimiento sensible del material. Para ello es imprescindible un conocimiento profuso, capaz de trascender la comprensión racional y los procedimientos convencionales, que nos conducirá si no a nuevas soluciones, sí a hallazgos inesperados de los que pueden surgir nuevas indagaciones.

La última de las características a destacar dentro de la investigación en artes plásticas, es su utilidad. Ciertamente si atendemos a las peculiaridades del proceso creativo de un artista, podremos observar cómo esos cambios impredecibles únicamente responden a la percepción sensible del artista. Al aplicar estos parámetros de la producción al proceso investigador, podemos afirmar lo siguiente. La validez de una investigación en las artes radicará, en consonancia con su esencia, en su utilidad instrumental, en la capacidad que ésta tenga para ayudar en la comprensión de su campo de estudio y erigirse como sustento y guía de nuevas investigaciones.

### ***D. Investigación a través de las artes***

La categorización realizada se define por la necesidad de encontrar un lugar para un tipo de investigación que se sirve de la práctica artística para alcanzar lugares o plantearse problemáticas que no hubieran surgido desde otro paradigma. Es el caso de la *Investigación Basada en las Artes (IBA)*, el *Proyecto Zero de Harvard* o los análisis de escuelas de Read y Eisner, todos ellos proyectos basados en los principios de la investigación cualitativa. En ellos, recursos propios de la disciplina artística, como el cuaderno de campo, se tornan tan importantes como pudieran ser los datos estadísticos para una investigación cuantitativa.

La investigación a través de las artes pone en práctica esta nueva forma de adquirir conocimiento y lo hace a través de la conjunción entre las herramientas propias de la disciplina artística y la metodología cualitativa. Atendiendo a estas consideraciones, podemos afirmar que si hay algo que caracteriza a estos estudios y los vincula con los realizados en el arte, es la necesidad de poner en relieve la experiencia sensible. No es casualidad que cuando Eisner recoge las características de la investigación cualitativa, lo haga destacando la necesidad de desarrollar una diferenciación perceptiva. Para poder materializar estas indagaciones resulta imprescindible desarrollar primero nuestros sentidos, anesthesiados por una sociedad visual que desatiende la corporalidad, la encarnación y el sentido del tacto. Por consiguiente, esta investigación a través de las artes pone en relieve una sabiduría corporal que emerge cuando disponemos de las herramientas propias del arte para analizar otros campos de estudio. Es el caso del Proyecto *Arts Propel* que analizaremos a continuación.

## **2. ¿Qué es el Arts Propel?**

El *Arts Propel* nace y se desarrolla entre los años 1986 y 1991 en el contexto del *Proyecto Cero* de Harvard. Sus investigadores, en estrecho vínculo con el Servicio de Evaluación Educativa y el programa de escuelas públicas de Pittsburgh, exploraron las posibles alternativas de evaluación para el aprendizaje artístico. Lo que es más, con esta revisión los investigadores se plantearon también qué enseñar y cómo enseñarlo para que el aprendizaje fuera realmente significativo. En consecuencia, cuando hablamos de *Arts Propel*, usamos un acrónimo que incluye la producción y reflexión *-PRO*, la percepción *-PE-* y el aprendizaje *-learning* en inglés- *L* (Winner y Simmons, 1992).

Para entender mejor de qué se trata este proyecto hemos analizado el manuscrito original y presentamos una síntesis estructurada en dos apartados. El primero de ellos responde a sus características, en el segundo se presentan las herramientas empleadas por los docentes e investigadores.

### **2. 1. Características**

#### **2.1.1. El estudiante aprende de forma activa**

El primer pilar en el que se asienta PROPEL es en la participación activa del alumnado. Cuando hablamos de participación activa nos referimos a un proceso de enseñanza-aprendizaje alejado de las clases magistrales, donde el estudiante es un sujeto pasivo. Aquí los escolares participan en la exploración de aspectos, técnicas y conceptos, cocreando el sendero por el que discurrirán las prácticas educativas. Con ello, este proceso continuo de experimentación, descubrimiento y aprendizaje se convierte en un fin en sí mismo. La formación adquirida resulta *per se* significativa al nacer de actividades impulsadas por los propios alumnos.

### 2.1.2. La creación artística no es solo para los talentosos

Contrariamente a la creencia popular, el talento puede emerger en diferentes áreas dentro de la disciplina del arte. Es por ello por lo que el deber del docente no es enseñar únicamente a aquellos que comúnmente se conocen como habilidosos, buenos dibujantes o pintores, alumnos que responden con facilidad a los mandatos del reconocimiento. En este contexto, el *Arts Propel* ayuda a los alumnos a descubrir su potencial dentro del arte; hablamos de *Elemento* de Robinson (2009) o el *Flujo* de Csikszentmihalyi (1990). Estos autores destacan la necesidad de ayudar a los estudiantes a encontrar su medio de expresión, a través de una estimulación adecuada por parte del docente. Es por ende esencial desarrollar una perspicacia tal que le permita fungir como guía y acompañar al discente en ese proceso de autoconocimiento.

### 2.1.3. El estudiante de arte debe producir, percibir y reflejar lo que hace

La producción, la percepción y la reflexión son las tres actividades estructurales de este proyecto. *PROPEL* propone una alternancia en el orden de los procesos nada desdeñable para su aplicación en la investigación artística. Pese a que las tres acciones son parte de todas las actividades propuestas, su alternancia conduce a resultados divergentes ante un mismo planteamiento. Mientras que un grupo puede comenzar experimentando con el óleo, otro puede hacerlo visitando las pinturas albergadas en un museo, mientras que el último hace lo propio reflexionando sobre los sentimientos e ideas que éstas les generan. Así, *PROPEL* evidencia que la producción se encuentra estrechamente relacionada con la capacidad perceptiva y reflexiva de los estudiantes.

### 2.1.4. La creación artística es la actividad esencial

Aun cuando la percepción y la reflexión son quehaceres esenciales dentro del desarrollo de este estudio, éstos se consideran en *PROPEL* complementarios a la producción artística, que debe seguir siendo la actividad principal dentro de un aula de arte. En este proceso de creación deben cumplirse tres condiciones *sine qua non*. La primera de ellas se refiere a la libertad que se les otorga a los escolares para decidir y expresarse. Sus intenciones, emociones y proposiciones deben ser escuchadas con atención. La segunda corresponde a la posibilidad de explorar con detenimiento una idea. Frecuentemente, tendemos a querer aplicar rápidamente la primera ocurrencia, buscamos materializarla sin dar tiempo a que se asiente, a valorarla desde varias perspectivas. Sin embargo, hacerlo resulta esencial para poder vislumbrar todas las posibilidades que tiene, aquellos aspectos positivos que podemos resaltar o aquellas partes más débiles que debemos resolver. Por último, se requiere de una conciencia plena a lo largo de todo el proceso creativo. Es vital ser capaces, en todo momento, de detenernos a reflexionar sobre qué estamos haciendo, cómo y por qué. Para ello serán de gran ayuda, como veremos en el apartado de herramientas, recursos como el portafolio o el cuaderno de campo.



### 2.1.5. La evaluación como parte del aprendizaje

La finalidad de la evaluación en *PROPEL* es mejorar la calidad del aprendizaje del estudiante en el aula. Atendiendo a este objetivo, el proyecto busca modos alternativos para la evaluación artística. Se pretende con ello alejarnos del concepto de evaluación como examen ulterior, como herramienta punitiva o como un juicio inapelable. Algunas de las formas de evaluación descritas son la evaluación por parte de los compañeros, la autoevaluación y la evaluación conjunta entre discente y docente. Todas ellas abordan el análisis de los trabajos desde una perspectiva diferente, por lo que las conclusiones extraídas y por lo tanto, el aprendizaje, se multiplican. Más allá de lo comentado, no es posible definir herramientas concretas, pues cada docente realiza una estructuración en base a los proyectos que define y qué aspectos del aprendizaje considera más importantes. *PROPEL* incide en la necesidad de individualizar, no valoraremos de igual manera a aquel que tiene una facilidad especial para manipular los materiales que al que presenta un talento natural para analizar el trabajo realizado y relacionarlo con la teoría artística. En consecuencia, estas evaluaciones deben ser también flexibles para adaptarse a las capacidades y virtudes de cada uno de los alumnos.

## 2.2. Actividades y herramientas

### a) Proyectos de campo

Entendemos un proyecto de campo como una unidad curricular abierta, cuyo desarrollo se extiende a lo largo de varios meses de modo que puedan desarrollarse bajo su amparo aspectos y conceptos fundamentales del hecho artístico. En este sentido, estos proyectos integran los tres aspectos mencionados anteriormente, la producción, la percepción y la reflexión. Consecuentemente, el foco de atención se encuentra en el proceso y en el producto, que serán los que se sometan a evaluación tanto por parte del alumnado como por parte del alumno.

### b) Portafolio

El Portafolio *Propel* no se considera una herramienta de evaluación en sí misma. Más bien, podemos afirmar que este documento es un archivo del proceso, donde se reúnen reflexiones, referentes artísticos, textos de interés, esquemas, imágenes inspiradoras, muestras de colores. Todo aquello que sea susceptible de evidenciar un proceso creativo y documentar su avance. Un hecho peculiar de esta herramienta es que su valoración se realiza de manera informal y conjunta entre el estudiantes y docentes, con lo que se aleja del concepto entrega formal y se acerca hacia una visión integrativa, informativa y de utilidad para el aprendizaje y trabajo futuros.

### c) Diario del aula

Los diarios se diferencian del Portafolio *Propel* en que en estos últimos se incluyen los trabajos terminados, así como una recopilación de los autores que les han servido de

referencia, borradores previos o maquetas realizadas. Mientras, en los diarios se fomenta la reflexión sobre el proceso diario del taller, aquellos aspectos que nos ha costado más asimilar, cómo nos hemos sentido ante cierta propuesta, cómo hemos logrado alcanzar la solución al problema que nos impedía avanzar... Los diarios son, por su estructura intrínseca, un excelente lugar para albergar, en su conjunto y cronológicamente, todas las reflexiones, comentarios del docente, ideas, bosquejos, anotaciones para futuros proyectos... todo aquello susceptible de fomentar la conciencia sobre el proceso de aprendizaje es bienvenido a ser incluido como diario o cuaderno de bosquejos.

### **3. Arts Propel como herramienta metodológica para la investigación en arte**

Si analizamos el estado actual de la investigación artística, podemos percibir cómo algunos de los problemas que presenta se han convertido casi en males endémicos a nuestro ámbito. Destacan con especial relevancia tres asuntos estrechamente vinculados entre sí a los que es vital atender, tanto desde una perspectiva investigadora como docente. El primero de ellos responde a la disociación entre la teoría y la práctica. Resulta evidente cómo el auge de la conceptualización y la necesidad de muchos artistas noveles por abrirse paso ha provocado una disociación entre estos dos aspectos esenciales en cualquier estudio. Este suceso se percibe especialmente en los Trabajos Fin de Grado, aunque sus consecuencias se han comenzado ya a filtrar en estratos más elevados de la investigación, como es el caso de las tesis doctorales. Resulta consecuente entonces, considerar regresar a un modelo investigador que centre sus esfuerzos en la práctica artística. En sintonía con *PROPEL*, hablar de aprendizaje activo supone asimilar la necesidad de un proceso autodirigido de enseñanza-aprendizaje. Gracias a él la exploración, al estar guiada por la práctica, se convierte en un fin en sí mismo cuyas reflexiones discurrirán en estrecho vínculo con el quehacer artístico.

Otra de las circunstancias a las que se enfrenta la investigación en artes es a la preponderancia del discurso frente a la obra de arte. El desafío de recuperar la esencia material del arte se encuentra estrechamente ligado a la necesidad de crear sinergias entre la reflexión y el quehacer. Si bien es cierto que la narrativa conforma ya una parte sustancial de la práctica artística, no debemos olvidar que la creación debería ser el sustento sobre el que erigir los estudios. En *PROPEL* encontramos de nuevo una vía alternativa que nos permite desarrollar las tres vertientes fundamentales del arte: la producción, la percepción y la reflexión. Cuando este proyecto propone la alternancia en el orden de dichos procesos, nos invita a descubrir posibilidades creativas, divergentes e inesperadas. Esta propuesta nos permite generar ideas desde la manipulación de los materiales, pero también desde el análisis de un texto o la emoción que suscita un lienzo pintado con maestría. Por otro lado, el hecho de poder partir de una reflexión, de un discurso, es también un enfoque novedoso cuya aplicación al arte traería, sin dudar, proyectos innovadores. En efecto, cuando *PROPEL* evidencia que la producción se encuentra estrechamente relacionada con la capacidad perceptiva y reflexiva, abre un nuevo camino hacia soluciones que aglutinen con coherencia sensorialidad y pensamiento crítico.

La última de las consideraciones a las que atenderemos es a la falta de evaluación sistemática durante el proceso y *a posteriori*. Es frecuente que, durante la creación de una

obra, ya sea pictórica, escultórica o gráfica, un artista tenga la sensación de que algo no funciona. En muchas ocasiones, desconoce dónde está el problema, por lo que agrega o elimina materia hasta encontrar la solución. Ante esto, *PROPEL* plantea una mejora del aprendizaje a través de una evaluación del proceso. Para ello propone una herramienta que ya ha sido adoptada por algunos docentes de Bellas Artes, el portafolio discente. En él se incluyen todo tipo de informaciones, tanto visuales como escritas, de forma que susciten la reflexión y análisis sobre el proceso y resultado. En este sentido, hallamos en *PROPEL* un punto de partida para conformar una herramienta que nos facilite el analizar el proceso de creación de una obra artística tanto en su realización como una vez completada.

## CONCLUSIONES

Desde que en 1978 se produjera la transformación de las Escuelas de Arte en Facultades, insertándolas dentro del ámbito universitario, los esfuerzos de desarrollar unos parámetros investigadores que equipararan los modelos cientificistas al estudio del arte no han cesado. Los docentes Ricardo Marín, José Luis Tolosa y Juan Fernando de Laiglesia lideraron una de las primeras discusiones al efecto, recogida en *La investigación en Bellas Artes: tres aproximaciones a un debate* (1998). A partir de este momento, han sido numerosos los autores que han estudiado el vínculo entre las artes y la educación: Barone y Eisner (2006); Connelly (2000); Frayling (1993); Irwin (2004); Sullivan (2006) Hernández (2008). Todos ellos exploran las posibilidades de los estudios cualitativos como forma de investigación a través de las artes, desarrollando o adaptando modelos como la *Indagación Narrativa* (Narrative inquiry), la *Investigación Basada en las Artes* (IBA) o la *A/r/tografía*.

Pese al gran número de estudios existente, hemos observado que la gran mayoría se preocupan por ahondar en la conjunción entre el arte y la educación. Esto ha conducido a una carencia de estudios enfocados en la práctica artística. Si bien es cierto que se ha trabajado desde la perspectiva de la creatividad y la expresión, también es justo afirmar que se ha desatendido la parte vinculada a la metodología y la investigación en las artes. Es por ello que al comienzo del artículo nos planteábamos la posibilidad de que un proyecto como *PROPEL* sirviera de herramienta para implementar soluciones metodológicas a los problemas actuales de la investigación en arte.

El hecho de que la indagación de sus particularidades haya podido dar respuesta a algunos de los problemas que presenta nuestro ámbito de estudio, es ya un éxito en sí mismo. Esta observación ha abierto un nuevo abanico de posibilidades tanto para el desarrollo de nuevas herramientas de investigación artística como para enfoques de aproximación novedosos. Las aportaciones de *PROPEL* a esta exploración son sólo un ejemplo de la aplicación de perspectivas divergentes en la implementación de procesos metodológicos. En suma, gracias a este planteamiento será posible considerar con vistas a futuros exámenes la adaptación de estas pesquisas para la conformación de un nuevo método de investigación que atienda las particularidades de la disciplina artística.

## FUENTES REFERENCIALES

- Arnhold, N. (2004). *Shared 'Dublin' descriptors for Short Cycle, First Cycle, Second Cycle and Third Cycle Awards*. (A report from a Joint Quality Initiative informal group). Recuperado de [https://www.aqu.cat/doc/doc\\_24496811\\_1.pdf](https://www.aqu.cat/doc/doc_24496811_1.pdf)
- Borgdorff, H. (2010). El debate de la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, núm. 13, pp. 25-46.
- Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado*. Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1990).
- Frayling, C. (1993). *Research in art and design*. Royal College of Art Research Papers series. London: Royal College of Art.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio*, 26, Universidad de Barcelona, Siglo XXI, pp. 85-118.
- Martínez-Barragán, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 1, pp. 46 – 62.
- Munari, B. (2013). *¿Cómo nacen los objetos?* (1ª Ed. 15ª tirada). Barcelona: Editorial Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1981)
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. BARCELONA: Gustavo Gili.
- Romo, M. (1997). *Psicología de la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- Winner, E., Simmons, S. (1992). *Arts Propel: a handbook for visual arts*. Massachusetts: Project Zero, Harvard Graduate School of Education.