

INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN: METODOLOGÍA(S) LÍQUIDA(S)

Dra. D^a. Áurea Muñoz del Amo
Universidad de Sevilla
aurea@us.es

INTRODUCCIÓN

En España, el recorrido de las Bellas Artes dentro de la Universidad es relativamente breve. Fue con la Ley General de Educación de 1970 cuando las Bellas Artes se adscribieron al sistema Universitario, haciéndose efectiva su incorporación al mismo en 1975, mediante el Decreto 2503/1975, de 23 de agosto. Procedentes de un sistema de enseñanzas artísticas anclado en el pasado, fundamentalmente basado en la copia y en la práctica de habilidades manuales, la brecha intelectual y metodológica con la que se encontraron las Bellas Artes al entrar en el sistema universitario respecto a las áreas del conocimiento que tradicionalmente habían venido formando parte de él fue enorme, pues se partía de una inexistente labor investigadora previa. Desde ese momento han pasado poco más de cuarenta precipitados años, los últimos de los cuales, además, han estado unidos a una renovación sustancial y, en muchos casos, traumática de las enseñanzas universitarias a raíz de la conformación del Espacio Europeo de Educación Superior; un tiempo durante el cual, en paralelo y por pura necesidad de adaptación al sistema, la investigación en las Bellas Artes ha estado tratando de definirse a marchas forzadas.

Este simposio se gesta con el propósito de ejemplificar la variedad de metodologías, discursos y formas de investigar que existen hoy día, a partir de la experiencia particular de los ponentes participantes, todos ellos con proyectos de investigación activos y todos unidos por una forma de concebir la investigación común, sustentada en el uso de la imagen como objeto de especulación y en la creencia de que la obra artística constituye en sí misma resultado y producto de la investigación, defendiendo la creación como elemento imprescindible para el avance del conocimiento en las Bellas Artes.

1. CONTEXTO ACTUAL: DIVERGENCIAS

Actualmente nos encontramos con un panorama, en referencia a la investigación artística, que resulta impreciso, pues se encuentra plagado de inconcreciones y de ideas construidas a partir de visiones aún muy dispares sobre el significado de *investigar en Bellas Artes*, entendidas éstas dentro del sistema universitario. Todo ello a pesar de la legislación vigente, la cual, a nuestro juicio, no da cabida a las infinitas vías de desarrollo que ofrece el arte y, por extensión, tampoco a las de la investigación artística. Leyes y estatutos que, además, no acaban de definir ni el formato ni el objeto de la investigación artística, tendiendo a asimilarla a los modelos científicos clásicos y dejando importantes vacíos de orden epistemológico en sus descripciones.

Es más, la ausencia de menciones a las artes y las humanidades en reglamentaciones, tanto europeas como estatales, es flagrante. Ejemplo de ello es la *Ley de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación* que, en su preámbulo, define la investigación en los siguientes términos genéricos: “Se considera el concepto de investigación científica y técnica como equivalente al de investigación y desarrollo, entendido como el trabajo creativo realizado de forma sistemática para incrementar el volumen de conocimientos, incluidos los relativos al ser humano, la cultura y la sociedad, el uso de esos conocimientos para crear nuevas aplicaciones, su transferencia y su divulgación”. De hecho, a lo largo del texto no se hace alusión al arte o al pensamiento

humanístico en forma alguna, apostando claramente por un modelo de investigación científico-técnico; un modelo siempre pragmático, conducente a la transferencia de resultados al tejido productivo y, por lo general, económicamente rentable a corto plazo.

Una idea más abierta en cuanto a investigación muestra la LOU (Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades). Aquí, aunque en cierto modo continúa haciéndose hincapié en el adjetivo “científico” como un indicativo metodológico en relación a la investigación, sí se observan más referencias a las humanidades en el texto. En el mismo artículo 39 se dice que “*La investigación científica es fundamento esencial de la docencia y una herramienta primordial para el desarrollo social (...)*” y seguidamente se precisa que “*La universidad tiene, como uno de sus objetivos esenciales, el desarrollo de la investigación científica, técnica y artística y la transferencia del conocimiento a la sociedad, así como la formación de investigadores e investigadoras, y atenderá tanto a la investigación básica como a la aplicada.*” (LOU: art. 39).

En el plano europeo, es referente ineludible el programa de investigación e innovación *Horizonte 2020*, dado que determina las líneas de trabajo de las investigaciones universitarias en la medida en que los proyectos obtienen financiación de forma preferente si atienden a los objetivos económicos y sociales marcados por la Unión Europea. Este programa es una muestra clara de ese pragmatismo imperante al que aludíamos antes, pues si bien prevé la integración de las artes en los posibles proyectos, lo hace de una forma muy aplicada y ligada a la promoción y alcance de metas económicas y sociales alineadas con las políticas globales europeas.

Dicho lo anterior, tal vez la referencia más funcional para deducir en qué consiste la investigación en Bellas Artes pudiera estar, a ojos de muchos, en la observación de los criterios del sistema de evaluación de la actividad investigadora impuesto por la ANECA (Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación). Pero, a poco que nos detenemos en la lectura de esos criterios y de los epígrafes expresados en el modelo de curriculum vitae que se proporciona, descubrimos que los méritos que se pueden incluir responden fundamentalmente a actividades investigativas propias de las áreas científico-técnicas.

Teniendo en cuenta este contexto, ¿en qué medida encajan las Bellas Artes con estas políticas de investigación tan dirigidas y metodológicamente tan afines a las necesidades de las áreas de conocimiento de las ciencias y la técnica? ¿existe una metodología que realmente responda a las necesidades de un investigador-artista? A lo largo de las siguientes líneas trataremos de ir respondiendo a estas y otras preguntas.

2. TRASVERSALIDAD EN FORMA DE IMAGEN

Las Bellas Artes necesitaron, inicialmente, compararse e imitar a otras áreas del conocimiento universitario para poder comenzar a articular un método de investigación plausible. No obstante, desde que los estudios artísticos se integraron en la universidad, han transcurrido ya años suficientes como para que las nuevas generaciones de investigadores-artistas puedan reconocerse a sí mismas con total seguridad, sabiendo quiénes son y cómo trabajan.

Que las Bellas Artes deben formar parte de las titulaciones universitarias no es ya cuestionable. La creación es una fuente ineluctable de conocimiento y, como tal, constituye un medio de aproximación a lo que aún está por descubrir, eficaz y de pleno derecho. En este sentido, cabe subrayar que el arte siempre ha ido de la mano del resto de áreas del conocimiento, pues en su esencia está la transversalidad. El artista, profesor e investigador Roy Ascott lo expresó de esta manera: “*Los artistas, libres de la ortodoxia (aunque no menos preocupados por la autenticidad que los científicos), son explícitamente sincréticos en su forma de creación. Están dispuestos a estudiar cualquier disciplina, científica o espiritual, cualquier visión del mundo -incluso si es esotérica o arcana- cualquier cultura, cercana o distante en el espacio o en el tiempo, con el fin de encontrar ideas o procesos que puedan incrementar la creatividad. No hay un metalenguaje o meta-sistema que sitúe una disciplina o visión del mundo automáticamente sobre las demás*” (Ascott, 2005: 7). Consecuentemente, no es posible decir que el arte esté separado de la ciencia o de cualquier otro ámbito del saber, más bien todo lo contrario. El arte, como forma de pensamiento, se nutre de todos ellos, manteniéndose siempre a la vanguardia, imaginando alternativas a los problemas contemporáneos y aprovechando los avances que tienen lugar en esos otros ámbitos para visualizar problemáticas, para proponer soluciones creativas a éstas o, sencillamente, para ofrecer una visión divergente del mundo, fuera de los paradigmas científicos. Esa tendencia cada vez más acusada hacia la interdisciplinariedad es, a nuestro parecer, lo que convierte al arte en una plataforma de conocimiento visionaria y donde reside el verdadero valor de la investigación artística. Así, el arte trabaja nutriéndose, seleccionando y realzando aquello que le sirve para construir sus mensajes; aprovechando informaciones, conceptos y planteamientos alternativos que, por intermediación de la imaginación, se cohesionan en forma de idea y se materializan de manera unívoca como propuesta artística, habitualmente, en forma de imagen.

Tal vez, decir que el artista *piensa en imágenes* resulte excesivamente taxativo. No obstante, lo que resulta irreprochable es que la imagen está claramente ligada al pensamiento artístico, sea como representación visual, por lo general tangible, o como representación mental, es decir, como algo imaginado o sensitivamente evocable. En cualquiera de los casos la imaginación, como intercesora en los procesos de pensamiento artístico, es un agente catalizador básico en la investigación artística. Esto es, a nuestro parecer, no hay nada más propio para un investigador-artista que la imagen. Para nosotros la obra artística es objeto y vía de estudio, de ensayo, medio de experimentación práctico y conceptual y resultado, pues en su creación se condensan todas las fases del proceso investigativo. Ese modo de *pensar en imágenes* es propio y único de las Bellas Artes.

3. DE LA UNIÓN DEL INVESTIGADOR EN BELLAS ARTES Y EL ARTISTA

En las enseñanzas universitarias en Bellas Artes la investigación se encuentra estrechamente ligada a la especulación, a la creación y, en última instancia, a la imagen y a la propia identidad; todas ellas claves idiosincráticas fundamentales para un investigador en este ámbito. El investigador en Bellas Artes, normalmente un profesor o un estudiante de posgrado, suele conjugar su labor académica con la creación artística. Esta unión sin duda enriquece la calidad

de sus enseñanzas (cuando es el caso) y nutre su desarrollo como investigador. Sin embargo, no es extraño encontrar quien, aún siendo investigador en Bellas Artes, reniega de la inclusión de desarrollos artísticos como resultado de la investigación, por entender que la actividad creadora no se adapta a los modelos científicos tradicionales, invalidándola de facto. Una postura de rechazo hacia la creación con la que obviamente no comulgamos, porque supone anular aquello que realmente resulta una aportación al conocimiento desde el pensamiento artístico; actitud cuya sinrazón expuso la artista visual Hito Steyerl en los siguientes términos: *“De hecho, gran parte de la animadversión conservadora contra la investigación artística proviene de una sensación de amenaza por la disolución de estas fronteras y éste es el motivo por el cual, con frecuencia, en la práctica cotidiana, se niega que la investigación artística sea ni arte ni investigación”*. (Hito Steyerl, 2010).

La investigación es -remitiéndonos a la *Ley de la Ciencia* citada anteriormente- un “trabajo creativo” realizado de modo sistemático con objeto de ampliar el conocimiento. Siendo así, conlleva una obvia labor de indagación, de descubrimiento. Eso mismo es lo que sucede al crear. El acto de la creación es, en nuestra opinión, ese trabajo creativo y metódico mediante el cual se avanza, descubriendo nuevas parcelas del saber, es, en definitiva, una forma de investigar. Porque, defendemos, a través del pensamiento artístico es posible aproximarse a la verdad con la misma autoridad y consistencia que se hace desde los campos del conocimiento científico-técnicos. Tomando prestadas las palabras del filósofo francés Edgar Morin, *“(…) ninguna teoría científica posee la verdad teórica de forma cierta, aunque disponga de verdades objetivas ciertas. La ciencia aporta la objetividad, la verificación, la refutación de los errores; aporta verdades objetivas parciales, locales, regionales incluso, pero no la verdad”* (MORIN 2006: 89).

¿Existe entonces un límite entre arte e investigación? La problemática que se desprende de esa pregunta tiene su origen, precisamente, en que habitualmente el rol de investigador se entiende de forma diferenciada al desarrollo personal como artista y a la figura del docente, si éste es también artista. De hecho, la percepción generalizada es que, quien crea, está ejerciendo una actividad profesional complementaria. Pero la creación es, insistimos, una vía de acceso al conocimiento, una forma de investigación *per sé*. El propio Picasso (seguramente indignado) decía: *“¡En la pintura hay que hablar de problemas! ¡Los cuadros no son otra cosa que investigación y experimento! Nunca pinto una obra de arte. Todos mis cuadros son investigaciones. Yo investigo constantemente, y en toda esta continua búsqueda hay un desarrollo lógico.”* (Walter, 1990: 51). La creación es, por lo tanto, un modo de investigación que, si además está orientado con un propósito firme de avance y se desarrolla bajo la aplicación de una metodología que garantice la seriedad y rigurosidad en el proceso, deviene automáticamente en una investigación académica y la obra artística en un posible resultado de la misma. De hecho, en la mayoría de ocasiones, resulta más interesante y posee más valor lo que sucede durante el proceso de creación de una obra que el resultado final en sí mismo. En consecuencia, tratar de establecer un límite entre arte e investigación es tan absurdo como diferenciar al artista del investigador, especialmente en el ámbito universitario al que nos referimos.

4. SOBRE CÓMO LA IDENTIDAD ARTÍSTICA DETERMINA AL INVESTIGADOR

A lo anterior se une que el perfil del investigador en Bellas Artes, como artista, es muy heterogéneo. Tan heterogéneo como múltiples son las preocupaciones y sensibilidades que mueven y conmueven a un creador. La identidad de un artista está, de una parte, directamente relacionada con las constantes socio-culturales de su tiempo y, de otra, modelada por las experiencias personales y la propia condición vital del individuo. Ello determina, inevitablemente, tanto el lenguaje plástico del artista como sus intereses y el sesgo de su obra, imprimiendo una dirección muy concreta llegado el momento de referirse a la investigación artística. El artista o artistas (cuando trabajan como unidad) se sitúa o sitúan en el epicentro de su investigación, en sintonía con la idea de *extimidad* que introdujese J. Lacan (LACAN, 1988: 171). Es lo que José Luís Moraza -artista, docente e investigador de la facultad de Bellas Artes de Vigo- explica así: “*El límite de la ciencia es el sujeto, el punto ciego de la observación. El arte parte de ese punto ciego para convertirlo en su centro, alrededor del cual se desarrolla la construcción de modelos*” (MORAZA, 2007: 56).

Y aquí encontramos un escollo al que habitualmente se aferra quien entiende la investigación en un sentido estrictamente científico: la subjetividad. Pero, ¿por qué, en lugar de atrincherarnos en una postura negativa ante la asunción de este hecho, por ser de difícil explicación o solución, no aceptamos que esa subjetividad no solo es propia del arte sino que en ella reside gran parte del valor de nuestra mirada? ¿Por qué no demandamos su integración en las metodologías artísticas?

En este punto, evidentemente, se produce una discrepancia rotunda con las líneas de investigación marcadas desde Europa que, en principio, tiene difícil solución. Al margen de las potenciales aplicaciones culturales y sociales que pueda tener una investigación artística (las cuales además no siempre se dan) éstas deben, para colmo, estar alineadas con los objetivos marcados por las políticas europeas. Así, de no darse la feliz casualidad de que una investigación artística enraíce con dichos objetivos, solo caben dos opciones al respecto: ser pragmático y adecuarse a las metas europeas (lo que creemos que conlleva un forzamiento de la investigación artística) o apostar por una investigación que realmente se sustente en un interés de fondo (entendiendo que las pulsiones que mueven a un creador son las que provocan una aproximación sincera al conocimiento), asumiendo el riesgo que esta segunda elección conlleva. Nos remitimos nuevamente al discurso de Moraza, con cuyo concepto de investigación artística coincidimos en muchos sentidos, quien considera que: “*Investigación, en arte, significa intensificación e indagación; implica disposiciones psicoperceptivas, disposiciones técnicas, disposiciones formalizadoras, disposiciones de transmisión, pero no implica necesariamente la adecuación a ciertos protocolos típicos de un “proyecto”. (...) La indagación artística pertenece menos al tipo de investigación discreta y finalista más prototípicamente científica, y más a un tipo de investigación continua. La elaboración artística consiste más en un proceso que en un proyecto*” (MORAZA, 2007: 43). O dicho de otro modo, el creador explora, prueba, inventa e investiga de forma natural y continuada y esos modos intuitivos de actuar -defendemos- necesitan engranarse con los sistemas cientí-

ficos, lo que supone todo un reto. El artista crea e investiga con independencia de directrices académicas o de cualquier otra procedencia; ¿qué sentido tiene entonces tratar de encapsular su forma de hacer en un método sistematizado y rígido de base?

5. METODOLOGÍA(S) LÍQUIDA(S)

A nuestro juicio, la creación es, en esencia, flexible y diversa, lo que sin duda precisa de un concepto de investigación que atienda a su naturaleza poliédrica y plural; a su naturaleza líquida, en términos de Bauman. Zygmunt Bauman utilizaba la palabra *líquido* para definir el estado de fluidez que caracteriza a la sociedad actual y, por lógica correlación, también el consecuente momento del arte. Observó que la realidad contemporánea resulta cambiante, veloz y amorfa, y que “no hay ningún centro que pueda venir a condensar, solidificar o fijar las cosas” (BAUMAN, 2007: 43). En esa vorágine del cambio es donde se encuentra el creador hoy día y por eso adoptamos el adjetivo *líquido* como descriptor de la metodología, o mejor dicho, de las metodologías que defendemos.

Actualmente coexisten modos de hacer, discursos y formas de investigar realmente diversas en las Bellas Artes, todas ellas válidas y efectivas. Así, en función del planteamiento y el tema de trabajo, encontramos modelos metodológicos más o menos clásicos, de corte historiográfico, de carácter técnico, ensayístico, investigaciones monográficas, e incluso sistemas que se encuentran a caballo entre varios ámbitos del conocimiento, adoptando tipologías intermedias. Todos esos modelos constituyen alternativas reales y legítimas para cualquier investigador en Bellas Artes, siempre que se adopten por elección propia y que estén en consonancia con el tipo de estudio que se vaya a realizar. No en vano, sin ánimo de denostar a los anteriores y sin excluirlas de las posibles opciones metodológicas, en los últimos años parece estar perfilándose un modelo de investigación específico para las Bellas Artes que apoya su desarrollo conceptual en la producción artística y en el que la obra, como producto y objeto de especulación, se antoja imprescindible. Ello seguramente impelido por el hecho de que, en el mapa de titulaciones universitarias españolas de grados en Bellas Artes y de másteres en investigación artística, se está perfilando un tipo de trabajo final cuya estructura, normalizada, combina el desarrollo de un apartado teórico y una producción plástica relacionada. Esta puesta en valor de la obra artística como culmen de un proceso de aprendizaje académico -que en el caso del máster ya está enfocado hacia la investigación- y la apuesta por la simbiosis de la experimentación plástica y visual con el estudio y la reflexión escrita refuerza, si cabe aún más, nuestro planteamiento. Así, lo oportuno y lógico sería que existiera una continuidad conceptual en el plano académico, y que esos modelos conectaran con las metodologías promovidas en los programas de doctorado y con las de los ulteriores proyectos de investigación. De hecho, este tipo de investigación, en la que se produce una retroalimentación entre teoría y práctica, es la que, en nuestra opinión, tiene verdadero sentido para los investigadores en Bellas Artes que mantienen una producción artística viva, debiendo ser una opción real a la hora de emprender cualquier tipo de trabajo o proyecto de investigación.

Pero ¿aún manteniendo una estructura teórico-práctica hablamos de una metodología estándar para todos los artistas-investigadores? ¿qué sucede cuando una investigación conlleva procesos anormales o extremos (lo que es muy habitual en la creación contemporánea)? ¿qué pasa cuando el paradigma tradicional de la investigación constriñe al artista? Una metodología debe responder a la pregunta de “¿cómo se ha hecho?”. Por eso, si las formas de hacer en el arte son múltiples, la metodología empleada en investigación artística debería permitir que todas esas posibles fórmulas de creación tuviesen cabida. De esta forma, esa suerte de “meta-metodología” basada en la combinación de un desarrollo conceptual y una experimentación práctica que defendemos, debería ser capaz de preservar el rigor y la calidad de investigación, sin que por ello supusiera una merma a la hora de permitir que se lleven a cabo investigaciones con un carácter más extraordinario. Debería permitir que cada investigador-artista construyese su propia metodología. Debería ser una metodología(s) líquida(s).

Hoy por hoy, las investigaciones en Bellas Artes, especialmente las doctorales, aún pudiendo integrar una producción artística, no solo corren el riesgo de verse capadas por el propio entorno investigador, sino que carecen de un marco normativo que contemple las posibles excepcionalidades -pensamos, por ejemplo, en una investigación doctoral llevada a cabo por una pareja artística, donde el resultado nunca podrá ser una única tesis, pues académicamente no está contemplado-. Sabemos, no obstante, que la flexibilidad metodológica que proponemos podría ser entendida como un “todo vale”. Todo lo contrario: no todo vale. La investigación en Bellas Artes debe hablar desde el propio lugar de la creación, pero debe ser un estudio exhaustivo y riguroso. En una investigación académica se precisa de una hipótesis y un planteamiento de trabajo razonado, con objetivos acotados, de una metodología consecuente, de una temporalización, del manejo de fuentes y referencias fiables, etcétera. De igual forma, la producción artística resultante debe tener una repercusión en forma de exposiciones, con las correspondientes publicaciones que así lo avalen, como libros o catálogos. En definitiva, requiere del rigor metodológico que se exige en cualquier otro ámbito universitario de investigación, pero sin que ello sea sinónimo de constricción. Defendemos por lo tanto la viabilidad de un concepto de investigación multiforme y adaptable, sin que ello esté reñido con la seriedad y el criterio académico. Defendemos que debe valorarse aquello creemos, que responde de forma más eficiente a nuestra esencia. Defendemos que es posible investigar *en, a través y desde* del arte.

CONCLUSIÓN

Son muchas las preguntas que hemos lanzado a lo largo de este artículo, algunas de ellas de carácter retórico, otras explícitamente respondidas. Esperamos en cualquier caso haber dejado meridianamente clara nuestra postura en cuanto a la necesidad de adoptar una metodología acorde con la esencia del investigador-artista, sin complejos, que considere la obra artística como un aporte intelectual en sí mismo. No obstante, mientras no asumamos que el medio que le es propio al artista-investigador es la creación y que esta condensa ideas, procesos y experimentaciones además de ser un resultado con la misma validez que los resultados de

cualquier otro campo del conocimiento, continuaremos atrapados en las movedizas arenas de este hirsuto debate.

Finalmente (permitiéndome hablar ahora en primera persona) mi experiencia actual en la dirección de trabajos de investigación me lleva a reivindicar una metodología adaptable, *líquida*, que si bien creo que debe atender al desarrollo del investigador, también debe hacerlo a su identidad y a sus necesidades como creador. Solo de esta forma, entiendo, el resultado de su investigación estará realmente fundamentado, será sincero y podrá contribuir al avance del conocimiento en las Bellas Artes.

FUENTES DOCUMENTALES

- ARAÑÓ GISBERT, Juan C. (1989). "La enseñanza de las Bellas Artes como forma de ideología cultural". En: *Arte, Individuo y Sociedad*, nº 2, pp. 9-30. Madrid.

- ASCOTT, Roy (2005). "Syncretic Reality: Art, Process and Potentiality", *Drain Magazine (Syncretic)*. Vol 2:2. [en línea] http://www.drainmag.com/contentNOVEMBER/FEATURE_ES-SAY/Syncretic_Reality.htm [fecha de última consulta: 10-03-2017].

- BAUMAN, Zygmunt (2007). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Ediciones Sequitur.

- BROWN, Tony; ECHEVARRÍA, Guadalupe; GARCÍA, Dora; LESAGE, Dieter; SADR HAHIGHIAN, Natascha et VERWOERT, Jan (2011). *En torno a la investigación artística. Pensar y enseñar arte: entre la práctica y la especulación teórica*. Barcelona: MACBA / UAB-Universitat Autònoma de Barcelona

- CANTALUZELLA I PLANAS, Joaquim (2010). "Frente al reto de la investigación artística. Algunas consideraciones en torno a la creación y su contexto". *OBSERVAR. Revista electrónica de didáctica de las artes*. Número 4, pp. 45-65. Vitoria. [en línea]. <http://observar.eu/site/new.php?nid=27> [fecha de última consulta: 25-03-2017].

- DE LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, Juan Fernando; RODRÍGUEZ CAEIRO, Martín et FUENTES CID, Sara (2007). *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos (2007-2015)*. Pontevedra: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.

- GAETE FISCELLA, José Manuel et VÁSQUEZ, Jorge Ignacio (2008). "Conocimiento y estructura en la investigación académica: una aproximación desde el análisis de redes sociales". En *REDES- Revista hispana para el análisis de redes sociales. Monográfico del I Congreso Latinoamericano de Análisis de Redes Sociales (La Plata, Argentina)*. Vol.14,#5 [en línea] <http://revistes.uab.cat/redes/article/view/v14-gaete-fiscella-vasquez> [fecha de última consulta: 26-03-2017].

- HITO, Steyerl (2010). "¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina y conflicto". En *Transversal / European Institute for Progressive Cultural Policies (EIPCP) multilingual webjournal* 01. [en línea]. <http://eipcp.net/transversal/0311/steyerl/es> [fecha de última consulta: 29-03-2017].

- LACAN, J., (1988). *El Seminario, libro 7. La ética del psicoanálisis (1959-1960)*, Buenos Aires: Paidós.
- Ley 14/2011 de 1 de Junio de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación. Boletín Oficial del Estado, número 131 de 2 de junio de 2011).
- Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades. Boletín Oficial del Estado, número 307 de 24 de diciembre de 2001.
- MARÍN VIADEL, Ricardo; DE LAIGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, Juan Fernando et TOLosa MARÍN, José Luis (1998). *La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*. Granada: Grupo Editorial Universitario.
- MORAZA PÉREZ, J.L. (2007). "Aporías de la investigación en arte. (tras, sobre, so, sin, según, por, para, hasta, hacia, desde, de, contra, con, cabe, bajo, ante, en). Notas sobre el saber", en *Notas para una investigación artística. Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y modelos 2007-2015*, pp.35-71. Vigo: Universidad de Vigo.
- WALTER, Ingo F. (1990): *Pablo Picasso. El genio del siglo, 1881-1973*. París: Benedikt Taschen.