

TIPOS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA: LA IMPORTANCIA DE LAS PREPOSICIONES

Claudio Petit-Laurent Charpentier 

Universidad Mayor (Chile)

claudio.petitlaurent@umayor.cl

RESUMEN

Este artículo analiza críticamente la proliferación de denominaciones utilizadas para referirse a la investigación artística –investigación sobre, para y en el arte– y sus consecuencias epistemológicas e institucionales. Se sostiene que la falta de delimitaciones claras entre estas categorías contribuye a la invisibilización y desvalorización de la investigación desarrollada desde la creación artística, subordinándola a modelos de investigación más fácilmente asimilables por la academia tradicional. A partir de una revisión teórica y un análisis conceptual, el texto problematiza estas nomenclaturas, prestando especial atención a su impacto en contextos universitarios y de financiamiento, particularmente en el ámbito chileno.

PALABRAS CLAVE: investigación artística, epistemología del arte, creación artística, práctica artística.

TIPOLOGY OF ARTISTIC RESEARCH: THE IMPORTANCE OF PREPOSITIONS

ABSTRACT

This article critically analyzes the proliferation of terms used to refer to artistic research—research on, for, and in art—and its epistemological and institutional consequences. It argues that the lack of clear boundaries between these categories contributes to the invisibility and devaluation of research arising from artistic creation, subordinating it to research models that are more easily assimilated by traditional academia. Based on a theoretical review and conceptual analysis, the text problematizes these nomenclatures, paying special attention to their impact in university and funding contexts, particularly in Chile.

KEYWORDS: artistic research, art epistemology, artistic creation, artistic practice.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histarte.2026.11.02>

REVISTA DE HISTORIA DEL ARTE, 11; junio 2026, pp. 29-50; ISSN: e-2660-9142

[Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](#)



1. INTRODUCCIÓN

A pesar de que el concepto de *práctica artística como investigación* tiene una larga data, y de que se ha escrito extensamente respecto de los procesos de conocimiento que se desarrollan en el transcurso mismo de la creación, la problemática continúa plenamente vigente en la contingencia actual. No solo persiste el debate teórico, sino que, además, las propias plataformas académicas y editoriales que difunden estos planteamientos siguen mostrando resistencias a acoger investigaciones que se desarrollan desde y en la práctica artística. Esto podría explicarse, por una parte, por la persistencia de una visión de raigambre científica que excluye o subordina otros modos de producción de conocimiento y, por otra, por la escasa claridad conceptual derivada de la proliferación de términos utilizados en el debate sobre la investigación artística. Esta falta de claridad no es meramente terminológica, sino que tiene efectos concretos en la valoración académica del conocimiento producido desde la práctica artística, contribuyendo a su invisibilización y a su subordinación frente a formas de investigación más fácilmente asimilables por los paradigmas científicos tradicionales.

A partir de este diagnóstico se plantean los siguientes objetivos:

- Objetivo general: analizar críticamente las distintas acepciones y articulaciones entre investigación, arte y práctica artística, con el fin de esclarecer los marcos conceptuales desde los cuales se ha comprendido la investigación artística y poner en evidencia las implicancias epistemológicas y disciplinares que se desprenden de dichas concepciones.

Objetivos específicos:

- Problematizar la tendencia a homogeneizar bajo una misma categoría prácticas artísticas de naturaleza diversa, sin atender a sus diferencias en términos de producción de sentido, lenguaje y conocimiento.
- Sistematizar y representar gráficamente los tipos de investigación artística con el propósito de analizar comparativamente sus relaciones y modos de producción de conocimiento.
- Proponer criterios para la valoración académica de la creación artística, basados en la distinción entre creación estética, creación con sentido investigativo e investigación en arte sistematizada.

La *hipótesis que orienta esta investigación* sostiene que la persistente ambigüedad conceptual en torno a la investigación artística –y, en especial, a la noción de práctica artística como investigación– ha contribuido a la deslegitimación e invisibilización del conocimiento producido desde ciertas prácticas artísticas, especialmente aquellas asociadas a lenguajes tradicionales o a procesos poético-conceptuales que no se ajustan a los modelos experimentales o tecnológicos dominantes. Esta situación ha reforzado jerarquías implícitas al interior del campo artístico y académico, privilegiando determinados modos de hacer y pensar el arte en desmedro de otros.



Debido a ello, resulta aún necesario distinguir aspectos que en el denominado «mundo del arte» suelen darse por sentados, y que remiten a las diferencias radicales existentes entre diversas prácticas artísticas. Estas diferencias abarcan desde la elaboración de objetos meramente estéticos mediante procedimientos técnicos o tecnológicos hasta construcciones complejas de significado que se articulan conceptualmente y se encarnan en obras realizadas desde la comprensión del arte como lenguaje.

Respecto de esta diversidad, Gerard Vilar (2017) señala: «No hay consenso en absoluto sobre qué tipo de ‘conocimiento’ genera la investigación artística, muy probablemente porque estamos ante una rica variedad de diferentes tipos de formas de conocimiento y pensamiento» (p. 58). No obstante, a partir de esta constatación, cabe formular una serie de interrogantes que siguen abiertas: ¿toda investigación artística es práctica creativa?, ¿toda práctica artística constituye una forma de investigación?, ¿toda creación artística genera conocimiento?

Estas cuestiones no resultan del todo claras al revisar la literatura sobre investigación artística, ya que en muchos casos esta se entiende como equivalente a la práctica artística como investigación, mientras que en otros se refiere al conjunto de investigaciones que tienen al arte como objeto de estudio. A ello se suma la frecuente asociación de la práctica artística como investigación con procesos de experimentación técnica o tecnológica, lo que conduce a asumir que los lenguajes artísticos tradicionales —como la pintura, la escultura, el grabado o el dibujo— no producirían conocimiento nuevo para la disciplina. Del mismo modo, la elaboración de objetos formal y estéticamente novedosos, ya sea mediante procedimientos tradicionales o desde lenguajes instalativos y performativos, suele inscribirse sin mayor distinción en el campo de la práctica artística, aun cuando su valor cognitivo y su aporte disciplinar resultan discutibles.

Es en este contexto que el presente trabajo propone, a continuación, poner de relieve el valor de las preposiciones que articulan las nociones de *investigación y arte*, entendiendo que de su sentido depende no solo la manera en que la investigación se aproxima al arte, sino también qué dimensiones del quehacer artístico son efectivamente problematizadas y reconocidas como generadoras de conocimiento.

2. MARCO TEÓRICO: TIPOS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y LA IMPORTANCIA DE LAS PREPOSICIONES

A pesar de que el concepto de investigación artística ya esté instalado de manera profusa en el mundo artístico, sigue refiriendo una serie de formas de investigación, todas muy diferentes y que solamente tienen en común que sus temáticas giran en torno al arte. Eso ya de por sí plantea una diversidad, tal vez no tan amplia como decir «investigaciones científicas», dentro de las cuales encontramos un espectro tan extenso de ciencias que van desde la bioquímica o la física hasta la antropología, pero sí con la suficiente como para abarcar la danza, la música, el teatro y las artes visuales.



Estas formas de arte generan conocimiento y tienen un valor cognitivo, pero la confusión que surge respecto a este es sobre la disciplina que permite esa génesis entendiendo que, para su validación, ya no para su valoración, requiere accesibilidad y entendimiento. Es necesario tener claro aquello, pues es lo que permite su consideración como producto de una investigación. Zubiri (2005) se pregunta ¿qué es investigar? Y responde:

Investigar es dedicarse a la realidad verdadera. Dedicar significa mostrar algo con una fuerza especial. Y tratándose de la dedicación intelectual, esta fuerza consiste en configurar o conformar nuestra mente según la mostración de la realidad, y ofrecer lo que así se nos muestra a la consideración de los demás (p. 6).

Esto significará que, para considerar un conocimiento del arte como un saber epistémico, este deberá surgir de una investigación, es decir, de una dedicación a una realidad verdadera. ¿Qué es realidad verdadera en el arte? La respuesta dependerá del paradigma filosófico, puesto que, desde el empirismo y positivismo, la realidad verdadera es única y se concibe desde lo que podemos experimentar con nuestros sentidos, en ese aspecto en el arte podemos percibir y experimentar la obra en cuanto producto cultural, es decir, sus cualidades y características técnicas, además de su contexto espacial e histórico, por lo tanto, en el marco de esta visión, solo podremos estudiar el arte a partir de sus resultados. No obstante, las filosofías posmodernas plantean la incidencia del pensamiento en la concepción de la realidad, es decir, los procesos mentales que construyen significados e interpretaciones. Paradigma que da espacio para las revoluciones científicas (Kuhn, 1996) en que se abren caminos y perspectivas cuestionadoras del positivismo, que como señala Pérez-Arroyo (2012) «es la opción del modelo constructivista o constructorista la que nos permite aproximarnos al estudio del significado de la experiencia vivida y al estudio del proceso de creación» (p. 37). De esta manera la obra adquiere tal condición no por su cualidad de objeto perceptible, sino por el valor simbólico que surge de su relación con el pensamiento humano. Ello se manifiesta en los planteamientos de Nelson Goodman (1990), que señala: «el arte no debe tomarse menos en serio que las ciencias, en cuanto forma de descubrimiento, de creación y de ampliación del conocer, en el sentido más amplio de promoción del entendimiento humano» (p. 102).

Lo anterior es importante en cuanto a la definición del objeto de estudio de una investigación artística, pues ello permitirá establecer clasificaciones y diferencias entre estas no solo desde el punto de vista del ámbito de creación artística en que se sitúa, sino desde la disciplina en que genera conocimiento y también determinará por tanto los métodos de investigación que incidirán en ello.

Henk Borgdorff, académico especializado en investigación artística, profesor emérito de investigación en artes en la Universidad de Leiden y en el Conservatorio Real de La Haya, Universidad de las Artes de La Haya (Países Bajos), es la voz más alta en lo que él mismo ha llamado hace ya quince años «El debate sobre la investigación en las artes» (2010). En el texto así titulado se plantea la que actualmente es la clasificación sobre los tipos de investigaciones que más consideración genera. Dicho autor centra la distinción en la preposición que articula y relaciona



el concepto de investigación con el de arte, diferenciando lo que es una investigación para el arte de una investigación sobre el arte, y de una investigación en arte.

Es relevante la preposición, puesto que ella determinará metodológica y epistemológicamente la fuente disciplinar en que se genera y sitúa el conocimiento, y esa determinación no es inocente, porque define qué cuenta como investigación y qué queda fuera de los sistemas de evaluación académica. Las investigaciones *sobre* arte serán investigaciones que abordarán el arte como tema visto desde fuera, desde una distancia teórica que separa el objeto y el sujeto. El ejemplo más claro de este tipo son las investigaciones de historia del arte, en ellas el conocimiento se concibe desde la historia, por lo tanto, usará su método y contará con la validación del mundo científico pues, a pesar de tener un carácter reflexivo e interpretativo, mantendrá aquel principio de objetividad sustentada en la distancia teórica. Pero además de la historia, otras ciencias, como la antropología, la sociología y la psicología podrán tematizar fenómenos artísticos y estudiarlos, siempre desde fuera, y por lo tanto se situarán bajo la preposición *sobre* el arte.

Por otra parte, en la investigación *para* el arte, el arte no es el objeto de estudio, sino el objetivo, es decir, pretenderá aportar a una práctica artística, es decir, el conocimiento surge para servir a un proceso creativo posterior. Los ejemplos que Borgdorff (2010) menciona corresponden a investigaciones y experimentaciones técnicas, y se enfoca principalmente en el aporte material que este tipo de investigaciones generan: «aleaciones usadas en esculturas de metal fundido, técnicas ampliadas de un violonchelo modificado electrónicamente» (p. 10). Pero podemos sumar otros que podrían ser desde cualquier área del conocimiento que aporte al desarrollo de las artes: la museología, la gestión cultural, la educación o incluso la química que pueda generar pigmentos o pinturas; sin embargo, aquellos conocimientos no provienen de la práctica artística y por lo tanto no son investigaciones que surjan desde la disciplina del arte. No obstante, esta preposición ha dado pie para denominar no solo estudios concebidos desde la experimentación técnica, sino también a procesos de estudio/aprendizaje sobre temáticas a abordar en una práctica artística. Por ejemplo, un cineasta que realizará un cortometraje sobre enfermedades mentales, que estudia conocimientos de psiquiatría, se ha entendido como investigación para el arte y ha sido incluso considerada en el mundo académico como la única forma de insertar un carácter de rigor «científico» a las prácticas artísticas.

Esta perspectiva, por lo tanto, entiende que la investigación teórica está separada del proceso de creación, lo que significa que la investigación no problematiza desde la disciplina del arte ni de la práctica creativa en sí misma. Esta concepción resulta funcional a los marcos académicos tradicionales, ya que permite validar la creación artística solo en la medida en que esté precedida o respaldada por una investigación externa, desplazando la investigación en arte propiamente tal, es decir, como práctica creativa, a un lugar secundario o directamente invisible dentro de los sistemas de evaluación académica. Como señala Kathrin Bush (2009): «The required research is neither a preliminary work phase of art production nor is it a means to an end, rather it is the aim of the work itself. This is not about researching in order to produce an artwork; the work is the research» (p. 4).



Muchos de los temas del arte son los temas de la humanidad, por lo que es indudable que el artista que pretende generar un proceso creativo respecto a alguna problemática en particular tendrá que conocerla más allá de la propia experiencia. Esto implica que los artistas se enfrenten a la necesidad de estudiar contenidos de otras áreas, y acceder al conocimiento muchas veces adaptando metodologías y estrategias que, por una parte, no han sido parte de su formación y, por otra, creyendo erróneamente que ese aprendizaje es la investigación cuando en realidad es más un proceso de preparación, estudio o aprendizaje. Por lo tanto, es necesario tener claro que

Quando hablamos de investigación artística no nos estamos refiriendo al hecho de que muchos artistas emprendan investigaciones exhaustivas antes de formalizar una obra. Tampoco debe confundirse investigación artística con el acercamiento por parte del arte contemporáneo al lenguaje de las ciencias sociales y a sus métodos de análisis (Martínez, 2010, p. 12).

De la cita de Chus Martínez se infiere que para él las definiciones de investigación *sobre* y *para* el arte no son investigaciones artísticas. Este término sería asimilable únicamente a la última denominación que señala Borgdorff: la investigación en arte, es decir, la investigación que se desarrolla en la acción creativa, y que por lo tanto el conocimiento se concibe de manera inmanente al proceso creativo, siendo este el objeto de estudio. La investigación *en* arte plantea controversia en el mundo académico más ortodoxo, puesto que su principal eje definitorio es que, a diferencia de los dos tipos anteriores, en este caso la distancia entre el investigador y el objeto de estudio no existe. En las investigaciones *sobre* y *para* el arte, no es imprescindible que el investigador sea un artista, mientras que, en la investigación *en* arte, quien realiza la investigación es, y debe ser, el artista mismo. Solo él podrá dar cuenta desde la perspectiva de la disciplina del arte, y no desde otras ciencias, de las acciones reflexivas del artista.

Por su parte, Guadalupe Arquerros (2017) también solo diferencia la investigación *sobre* el arte de la investigación artística que define como lo que equivaldría a la investigación *en* arte de Borgdorff sin distinguirla de la investigación *para* el arte. En palabras de la autora: «Distinguimos para continuar, la investigación sobre el arte de la investigación artística propiamente dicha, reservando para esta última los sentidos de un tipo de indagación estética creativa en la constitución de nuevos lenguajes y obras» (p. 56).

Ahora bien, la delimitación de las investigaciones *para* y *en* el arte es difusa también en otro aspecto que se percibe en las anteriores palabras: la experimentación. En mucha literatura y en muchos centros académicos la investigación artística es definida como sinónimo de experimentación y se utiliza el término de manera indistinta. Lo relevante es que el término *experimental* está asociado en gran medida y casi exclusivamente a explorar posibilidades técnicas y tecnológicas que diversifiquen el lenguaje artístico hacia los medios audiovisuales, la *performance*, el *net art*, y últimamente a las IA.



En este contexto, la investigación artística, vinculada al contexto académico universitario, se enfrenta a múltiples retos. Entre ellos, recoger el testigo del camino recorrido por las prácticas artísticas experimentales de las últimas décadas para reflexionar, analizar, transmitir este conocimiento y generar nuevas prácticas a partir de ellas que permitan seguir explorando posibilidades experimentales (Marín *et al.*, 2019, p. 457).

En la línea de lo anterior, el concepto de experimentación aparece como elemento clave definitorio de una investigación que se desarrolla en la práctica artística y que tiene como resultado una producción de un objeto artístico. Así lo plantea Guadalupe Arqueros en consonancia con lo que Marín Viadel (1998) denomina «IENA», es decir, la investigación en arte: «Reservamos el uso de la sigla IENA para referirnos entonces a un tipo de trabajo que consiste en la experimentación de nuevos lenguajes junto con el complemento de un trabajo escrito que continúa la obra original» (Arqueros, 2015). Sin embargo, ese concepto de experimentación, y la idea de nuevos lenguajes nos lleva a otro concepto muy presente en el arte actual que es el de innovación y al cuestionamiento respecto a una categorización de investigación solo en torno a innovaciones técnicas y tecnológicas respecto a los lenguajes del arte. Esta reducción de la investigación artística a la experimentación técnica o tecnológica no solo resulta conceptualmente limitada, sino que produce un efecto de exclusión epistemológica sobre prácticas artísticas que operan desde lenguajes tradicionales. En consecuencia, formas complejas de investigación en pintura, escultura o dibujo quedan subordinadas o invisibilizadas al no responder a los criterios de innovación tecnológica que hoy dominan ciertos discursos académicos sobre investigación artística.

Cabe preguntarse ¿se puede hacer investigación en la práctica tradicional del arte? ¿Puede la práctica de la pintura figurativa al óleo sobre lienzo considerarse como un proceso de investigación? Aunque no haya innovación en el lenguaje, sí podría haberla en la configuración de significados articulados metafóricamente en una pintura o en una escultura, por lo que poner exclusivamente el énfasis en la experimentación técnica resultaría reduccionista.

Así como Arqueros y Martínez, Roberto Fajardo (2008) aborda la problemática de la investigación en el campo de las artes visuales y su inserción en la academia, distinguiendo la investigación *sobre* arte de la investigación *en* arte, sin aludir a la investigación *para* el arte. También en este caso se hace especial énfasis en el carácter práctico y técnico de la investigación *en* arte, definiéndola desde la acción guiada principalmente por la intuición, por lo mismo concibe una separación temporal entre la acción creadora y la reflexión conceptual, y, por lo tanto, también de la sistematización. Esto se entiende porque desde su perspectiva la reflexión es sobre la obra concebida como resultado de una experimentación intuitiva.

Por su parte, Borgdorff define que el objeto de estudio se centra en el proceso del que la obra emerge, no como resultado final, sino como una parte de él. Eso es posible verlo en lo que plantean Hannula, Suoranta y Vadén (2014) (fig. 1) que también utilizan el concepto de *artistic research*, es decir, el de investigación artística, para referir la que corresponde a la desarrollada en la práctica artística, equivalente a la investigación *en* arte.



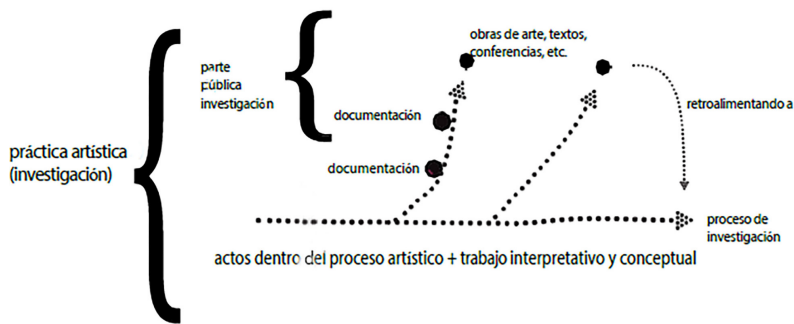


Fig. 1. Artistic Research Practice and the Public Part of Research.

Fuente: Hannula, M., Suoranta, J., & Vadén, T. 2014, p. 18.

Para estos autores la investigación artística se entiende, no solo como los actos dentro de la práctica, sino que a ello se suma una argumentación de un punto de vista contextual, un trabajo interpretativo, conceptual y narrativo de esos actos. Es decir, a diferencia de Fajardo (2008), que no concibe la simultaneidad de la reflexión teórica y la acción, en este caso el proceso es la imbricación del hacer y el pensar que se retroalimentan constantemente, y del que la obra no es resultado, sino parte. Los trabajos artísticos «surgen de la confluencia de dos miradas, una sobre el proceso creativo y otra sobre el posicionamiento del artista frente a la realidad, en las cuales se articulan el hacer y el pensar. De este modo, se produce una retroalimentación entre la teoría y la práctica que impacta en la producción y en la reflexión» (Hannula, Suoranta, & Vadén. 2014, p. 2).

Ahora bien, Borgdorff ha planteado su distinción sobre la base de lo que ha señalado años antes Christopher Frayling (1993/4), que utilizó otras preposiciones para organizar las investigaciones abocadas al arte: *research into art*, *research through art*, *research for art*. La traducción se presta para cierta confusión, ya que *into* puede entenderse como *dentro*, como se muestra en la misma traducción del texto de Borgdorff (2010); no obstante, una traducción más precisa señalaría que esta preposición inglesa plantea un sentido direccional, es decir, se debiera entender como *hacia dentro*, por lo que equivaldría a la investigación *sobre* arte en cuanto observa desde fuera hacia dentro. En cuanto a la preposición *for* se puede traducir como *para*, pero también como *por*, lo que genera matices en su interpretación. No obstante, la investigación *through art*, es decir, a través del arte, es asimilada normalmente con la investigación *en* arte de Borgdorff, aunque se vincula también con la investigación *basada en* las artes que veremos más adelante.

A estas preposiciones hay que sumar dos más que aparecen en la literatura, pero que en gran medida se utilizan como equivalentes de la investigación *en* arte. Estas son el adverbio con valor preposicional *como* y la preposición *desde*. Rafael Pérez-Arroyo (2012) las recoge en su texto titulado precisamente «Práctica artística como investigación»,



en el que, al referirse a la clasificación de Borgdorff, señala: «la ‘investigación en las artes’, a la que nosotros denominamos ‘desde las artes’, es la que no asume la separación entre sujeto investigador y el objeto investigado» (p. 24).

Así mismo, el concepto de práctica artística *como* investigación (*Art Practice as Research*), en que se basa el título del texto de Pérez-Arroyo, es la acepción anglosajona que dio origen a los intentos y estrategias de inserción de la creación artística en el mundo académico, y que ha derivado en la formalización de estudios en instituciones que permiten y aprueban nuevos formatos tanto en programas de máster como de doctorado en el contexto europeo.

En Chile son pocas las voces que han acogido estas definiciones. Por una parte, María José Contreras Lorenzini (2018) desarrolla el tema de la investigación artística y su consideración en la institucionalidad científica que se instala en el país con el Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación, en el año 2018. En su texto plantea la dificultad que las investigaciones artísticas enfrentan en su consideración como generación de conocimiento, y aunque se basa en las concepciones de Borgdorff que hemos planteado, usa el término de investigaciones artísticas para referirse específicamente a la realizada *en*, o *a través de*, la práctica creativa. Respecto a ello plantea la necesidad de situarla en la institución que cobija todas las áreas que buscan fomentar y consolidar la investigación y el conocimiento, el ministerio antes mencionado, puesto que «el objetivo principal de las investigaciones artísticas no es la creación artística sino la producción de conocimientos a través del arte» (Contreras Lorenzini, 2018, p. 55).

Por otra parte, Ignacio Villegas (2018) también recoge las definiciones de Borgdorff, y su derivación a práctica artística como investigación, desarrollada también por otros autores (Sullivan, 2004; Hannula, Suoranta y Vadén, 2014; Pérez-Arroyo, 2012), y la larga data de estos planteamientos que aún no logran enraizarse en la institucionalidad académica chilena, teniendo solo espacio las investigaciones *sobre* arte. Señala además que, al mismo tiempo que Frayling, en Chile, los franceses Pierre Baqué y Jaques Cohen, de la UFR de Arts Plastiques de la Université de Paris 1 (Pantheon Sorbonne), presentaron en la Universidad Católica de Chile la noción de investigación artística diferenciada de las ciencias tradicionales. Baqué (1996) en particular refiere a tres estados de investigaciones artísticas: la ya institucionalizada investigación sobre arte; la investigación por las artes, consistente en hacer obra; y finalmente la investigación en artes, que vincula la investigación sobre y por las artes, siendo entonces un proceso que contempla «lo productivo, el sujeto, el contexto y la resolución» (Villegas, 2018, p. 24).

Tanto Contreras Lorenzini (2018) como Villegas (2018) se refieren a la dificultad para el reconocimiento y valoración de la investigación en arte en la institucionalidad científica en Chile. En particular, la autora se refiere al limbo en que queda este tipo de investigaciones, que no caben ni en las fuentes de financiamiento del Ministerio de Ciencias, Tecnología, Conocimiento e Innovación, como Fondecyt, ni tampoco –al menos hasta hace muy recientemente– en las fuentes del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Esto último se debe a que, históricamente, el programa Fondart distinguió de manera excluyente entre dos líneas claramente diferenciadas: la de creación y la de investigación, entendiendo, por lo



tanto, que la primera acogía proyectos eminentemente prácticos, mientras que la segunda se orientaba a proyectos «que en su mayoría son investigaciones convencionales que utilizan metodologías propias de la historia, la musicología, la archivística, la semiótica, la sociología de la recepción, entre otras» (Lorenzini, 2018, p. 58). Recién a partir de la convocatoria 2025, la línea de investigación incorpora dos modalidades: A) investigación teórica y B) investigación práctica, reconociendo de manera más explícita la especificidad de aquellas investigaciones que articulan procesos de creación y producción de conocimiento.

Este limbo institucional no es ajeno a la confusión terminológica previamente descrita. La falta de una distinción clara entre investigación *sobre, para y en* arte se traduce en criterios de evaluación que excluyen sistemáticamente a la investigación desarrollada desde la práctica artística, reforzando su invisibilización tanto en los sistemas de financiamiento como en las políticas públicas de investigación.

Además de las proposiciones ya mencionadas, otra terminología que surge en el debate es el de la investigación *basada en* las artes (Hernández, 2008), o investigación basada en la práctica artística (Sullivan, 2010; Harry, Hunter y Hall, 2005), en las que se da por entendido que «son indagaciones que emplean elementos, técnicas y procedimientos artísticos para poner en evidencia otras formas de mirar y de representar la realidad. Son trabajos que no persiguen la búsqueda de certezas o de soluciones definitivas a los problemas, sino que promueven una apertura hacia comprensiones más amplias y profundas» (Bravi, 2021, p. 2). Definición que es tratada muchas veces de manera equivalente a la investigación *en* arte, pero sin embargo el conector *basada en* plantea posibilidades que la diferencian particularmente en lo relacionado con el objeto de estudio.

Como mencionábamos antes, Borgdoff (2010) plantea que el objeto de estudio de una investigación en arte es el proceso creativo en sí mismo, entendiendo que de este surgen objetos obras de arte, y por lo tanto es el artista el que analiza y reflexiona respecto a su práctica, pero la investigación *basada en* las artes o en la práctica artística plantea el uso de los procedimientos artísticos para abordar problemáticas que podrían situarse en un campo diferente al arte, como, por ejemplo, la educación o la psicología. En ese sentido, se ha abordado esta definición en lo referido a la educación de artistas profesionales, sin embargo, también con relación a la práctica educativa no profesional, es decir, en el ámbito escolar. Lo mismo sucede con la práctica artística realizada por personas que padecen algún tipo de patología psiquiátrica, cuyos procesos creativos y sus resultados permiten a terapeutas y/o investigadores acceder a información que no podrían obtener de otra manera. Esto significa que usar el término *basado en* da cabida a entender la práctica artística como una estrategia o herramienta metodológica para acceder a miradas diferentes de la realidad, es decir, un equivalente a una entrevista o a un registro fotográfico, pero con la particularidad de la forma de comunicación que es el arte.

Tanto Fernando Hernández (2008) como Ricardo Marín Viadel y Joaquín Roldán (2012) lo desarrollan de manera interesante en el ámbito de la educación artística, basados en los planteamientos originados en 1993, en que aparece el concepto de *Art Based Research*, consolidado por Elliot Eisner y que se define como «La investigación basada en artes era –y es– un intento de utilizar las formas de pensamiento



y las formas de representación que proporcionan las artes como medio a través de las cuales el mundo puede ser comprendido mejor» (Barone y Eisner, 2012, p. xi).

En la cita queda en evidencia que, en esta perspectiva de investigación artística, el arte se entiende como un método, como una estrategia para construir conocimiento. Marín Viadel y Roldán (2019) lo señalan de manera concreta: «cuadros, esculturas, música, poemas, vídeos, etc., son medios a través de los cuales puede ser posible hacer investigación» (p. 885). Fueron las ideas de Eisner y Barone las primeras que abrieron camino alternativo en el mundo de la investigación para dar cabida a objetivos de investigación diferentes a los tradicionales cuantitativos y cualitativos, enfocándose en proponer preguntas más que respuestas o explicaciones a los hechos. Este principio coincide con el de la investigación *en* arte, y a pesar de que ésta no concibe la práctica artística como un medio, sino como objeto de estudio, las similitudes son muchas. Marín Viadel y Roldán (2019) señalan que la forma de representación de un proceso de investigación basada en las artes tiene características artísticas, es decir, el lenguaje utilizado no es necesariamente descriptivo o explicativo, sino que da cabida a la evocación e incluso da espacio para otros lenguajes diferentes al escrito. En sus palabras, «un informe de investigación puede ser evocativo, imaginativo, expresivo, empático y metafórico, y puede estar escrito de manera que no haya un significado exactamente literal de los resultados porque lo que se busca es provocar una nueva experiencia, una nueva forma de experimentar y de comprender el problema» (Marín Viadel y Roldán, 2019, p. 886).

Lo anterior no es ajeno a la forma en que podría presentarse una investigación *en* arte (creación artística como investigación), incluso podríamos decir que una investigación que concibe como objeto de estudio el proceso creativo del mismo artista/investigador podría ser además, al mismo tiempo, una investigación *basada en* las artes, puesto que utiliza también medios artísticos como metodología y como medio de presentación. Sin embargo, y es necesario hacer el énfasis, no toda investigación *basada en* las artes es una investigación *en* arte, puesto que una investigación que utiliza el arte como método y medio de presentación, pero que tiene como objeto de estudio procesos educativos, psicológicos, sociológicos o antropológicos, generaría conocimiento en esas disciplinas y no necesariamente en el arte.

Otra nomenclatura o terminología que mencionan Marín Viadel y Roldán (2019) es el de *A/r/t/ografía*, que surge en Canadá, en la Universidad de la Columbia Británica, acuñado por Rita Irwin y Alex de Cosson (2004). Se asemeja a una investigación *basada en* las artes, pero que tiene el carácter particular de poner un énfasis especial en la dimensión educativa, siendo esta imprescindible y fundamental en sus objetivos (Marín Viadel y Roldán, 2019, p. 888).

Tras esta revisión acerca de los términos, podemos darnos cuenta de que existe una diversidad de formas de referirse al amplio campo de investigaciones que trabajan respecto al arte, ya sea como objeto de estudio o metodología, ya sea visto desde fuera, como tema, o visto desde dentro sin distancia entre objeto y sujeto de investigación. A continuación, intentaremos representar visualmente estas tipologías para percibir cómo se relacionan y comprender ciertas diferencias que permiten su valoración en el contexto académico.



3. METODOLOGÍA

El trabajo se articula sobre la base de una metodología cualitativa de carácter analítico-crítico, sustentada en el análisis documental de un corpus teórico relevante sobre investigación artística. Este análisis se orienta a identificar y problematizar las principales definiciones y clasificaciones que han estructurado el campo, atendiendo a sus fundamentos epistemológicos y a las tensiones conceptuales que emergen en su formulación.

En un segundo nivel, se realiza un análisis específico de las preposiciones que articulan los términos *investigación* y *arte*, comprendidas como operadores conceptuales que configuran distintos modos de relación entre práctica artística y producción de conocimiento. Este examen permite distinguir enfoques y criterios de validación asociados a cada articulación.

Finalmente, los resultados del análisis teórico se sintetizan mediante el diseño de esquemas relacionales, concebidos como herramientas analíticas para visualizar las diferencias, intersecciones y gradientes entre creación artística, práctica artística con sentido investigativo e investigación en arte sistematizada, contribuyendo a la clarificación conceptual y a la discusión sobre la valoración académica del conocimiento artístico.

4. ANÁLISIS CRÍTICO Y REPRESENTACIÓN DE LAS RELACIONES ENTRE CREACIÓN E INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

Los diferentes términos que definen los tipos de investigación artística que hemos descrito los enfocaremos a continuación en el ámbito particular de las artes visuales, y en consonancia con ello se pretende organizar la relación entre lo que hemos expuesto anteriormente mediante esquemas que permitan visualizarlo. En el esquema (fig. 2) vemos la relación de la creación en artes visuales con los tipos de investigación que la abordan, en principio sin establecer distinciones entre las diferentes formas en que la creación visual se manifiesta y que desarrollaremos en las líneas posteriores.

Como podemos ver, el círculo verde que corresponde a la creación es más amplio que el que circunscribe a la investigación *en arte*, que, como hemos señalado, es la que se desarrolla en la disciplina del arte en la práctica creativa o proceso creativo, y por lo tanto se encuentra en su totalidad dentro del círculo verde. Sin embargo, el esquema evidencia que no toda la práctica creativa o la creación artística es investigación, cuestión que es parte de la discusión dentro del mundo académico.

Ahora bien, por lo general se entiende que el proceso creativo es la sucesión de acciones que generan una creación original y se asocia principalmente con actos corporales de experimentación mediante una habilidad, sin embargo, es importante precisar que dentro de esas acciones que se realizan para dar origen a una obra está el pensamiento, es decir, el razonamiento que permite construir sentido a partir de la manipulación de materiales artísticos, entendidos no solo como elementos, sino también como significados. Como señala Chus Martínez (2010): «El arte no es un



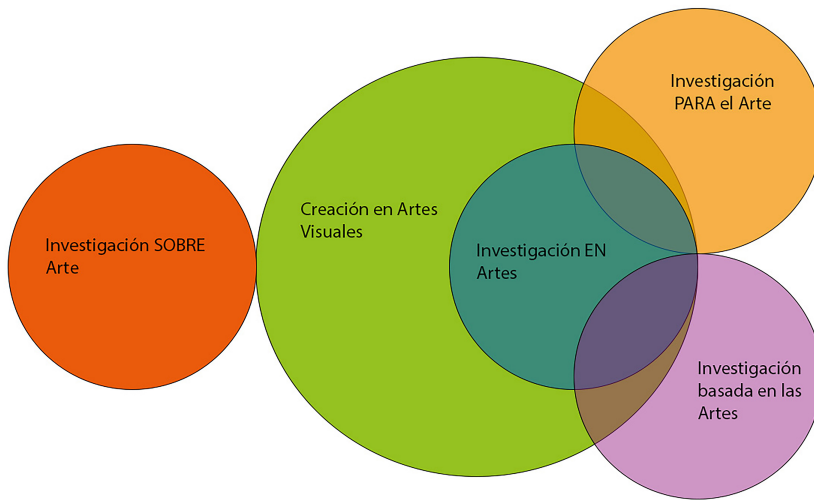


Fig. 2. Creación en artes visuales y su relación con los tipos de investigación artística. Elaboración propia.

pretexto para pensar, sino un pensamiento que funciona por el intercambio permanente entre sistemas distintos que oscilan y nos hacen oscilar entre lo abstracto y lo concreto» (p. 13).

En esa línea, cabe analizar con qué se experimenta en una investigación en arte. Por una parte, la experimentación técnica es importante, es decir, pruebas y ensayos respecto al uso de materiales, de tecnologías, de acciones corporales e imágenes, que pueden utilizarse para generar productos artísticos, tienen un lugar relevante en el desarrollo investigativo, sin embargo, para que esa experimentación apunte a generar no solo objetos, sino obras, debe incidir en ella una intención intelectual que fundamente las decisiones en virtud de una idea o un concepto que otorgue sentido al resultado de esa experimentación. Por lo tanto, la experimentación no solo es con lo material, sino con lo conceptual, es decir, con los significados que esos materiales, tecnologías, gestos corporales e imágenes, portan y cómo se articulan en la generación de metáforas visuales originales.

En consonancia con lo anterior surge la necesidad de comprender el concepto de experimentación enlazado de manera estrecha con el de reflexión, ya que es esta la que permite valorar, evaluar y elevar aquello que muchas veces surge producto de la intuición. A partir de este es que surge la complejidad del conocimiento que emerge en el proceso creativo. El trabajo de la investigación en arte es, por tanto, una teorización sobre la experiencia, y a partir de ella es que se asemeja con la filosofía al plantear cuestiones sobre la condición humana. Santiago Navarro Pantojo alude a esa teorización en su doble posibilidad que se da en la investigación en arte tanto desde la explicación propia del conocimiento teórico como también desde la teorización



desde la experiencia, que, a pesar de su antagonismo, confluyen complementariamente, siendo la última la que «nos ayuda a entender mejor la complejidad de las cosas, recurriendo al entendimiento a través de la intuición» (Pantojo, 2022, p. 54) .

De este modo se cuestiona la visión que divide o separa la parte teórica o conceptual de la parte creativa entendida como una fase práctica en que se genera un objeto o producto. Hannula, Suoranta y Vadén (2014) lo desarrollan de manera extensa haciendo hincapié en la simultaneidad de ambos fenómenos, y la necesidad recíproca entre ellos. En sus palabras:

The separation between the two parts is not the separation between practice and theory, of data gathering and analysis. This is because practice and theory happen in both parts. Often the artistic process is motivated by an intuition that arises from some theoretical considerations. Often the process also contains outright theoretical and conceptual interventions. Likewise, the contextualizing and conceptualizing part is creative: often one finds out how one thinks about something only by and after writing it up. Or to put it another way, writing is a way of thinking and discovering things (p. 17).

La reflexión es central en la discusión acerca de la estructura de una investigación en arte, puesto que es en ello en lo que radica su carácter investigativo y, por lo tanto, es el que le da sentido a la innovación. De esta manera además, la investigación en arte no se limita a la experimentación en la búsqueda de ampliar los medios técnicos o tecnológicos, sino también las significaciones que pueden desarrollarse desde los lenguajes tradicionales. Como señala Vilar (2017), la visión actual del arte no suprime a la técnica representativa, ni a la experimentación creativa, sino que estas quedan comprendidas en una visión amplia, contextualizada y coherente con la realidad contemporánea que define una creación artística como un dispositivo para la reflexión. Vilar (2017), respecto al tipo de conocimiento que se construye desde el arte, señala:

Las artes tienen significado cognitivo en la medida que fomentan o estimulan nuestras capacidades para sentir empatía, para ponernos en lugar de otro, para realizar razonamientos contrafácticos, para emplear nuestras habilidades imaginativas, etc. Es por eso también que decimos de las grandes obras de arte que son iluminadoras, perspicaces, profundas e interesantes. Si el arte fuera solo un juego destinado a generar placer y entretenimiento solo podríamos decir que son bellas, placenteras o entretenidas (p. 81).

Volvemos al análisis del esquema presentado más arriba. El círculo que señala la investigación en artes visuales se encuentra contenido en el círculo mayor que corresponde a la creación artística, y no son coextensivos, es decir, no toda la creación artística sería investigación en arte. Sin duda respecto a esto la discusión sigue abierta, y las posibilidades de consenso son escasas, en parte debido a posturas divergentes de los mismos artistas.

Una postura es la que plantea que todo acto creativo es en sí mismo investigación, pues genera conocimiento nuevo siempre, debido a que todo trabajo artís-



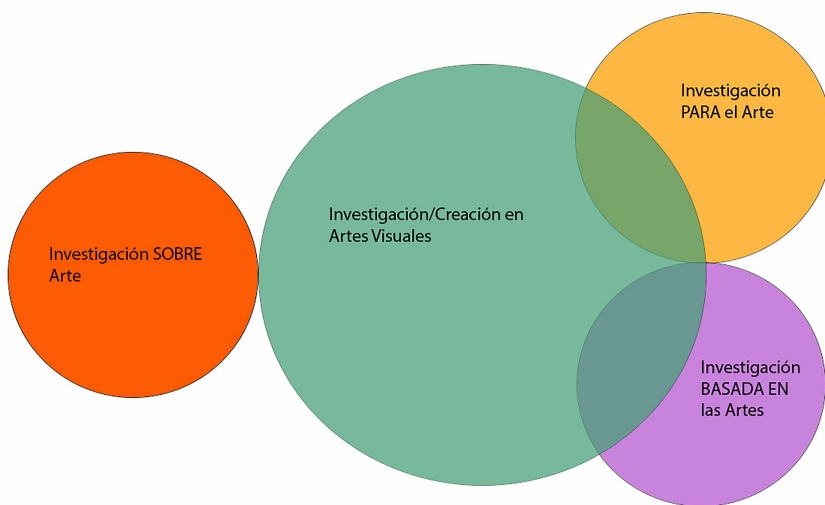


Fig. 3. Creación en artes visuales como sinónimo de investigación.
Elaboración propia.

tico es original, único e irrepetible. Ello implica que no existe un método y que es la intuición la que guía el talento del artista. No obstante, esto es más bien la negación de que cada artista tenga un orden propio o un sistema, aunque lo tenga, puesto que definirlo así, y darlo a conocer, implicaría explicar la obra limitando su interpretación y recepción por parte del espectador. En palabras de Sonia Raquel Vicente (2006), para este grupo «la actividad artística es investigación, pero no entendida como investigación científica, sino de un modo análogo. Para ellos la creación, que se relaciona con la intuición, la inspiración, la expresión y la práctica, implica una búsqueda y a esta búsqueda la llaman investigación» (Vicente, 2006, p. 200).

Quienes defienden esta idea considerarán que, en el esquema, el círculo azul debiera extenderse hasta abarcar todo el círculo verde (fig. 3). No obstante, dentro de esta perspectiva es posible cuestionarse respecto a una problemática trascendental, y es respecto a qué es arte, pues entonces entraríamos a ese nebuloso campo filosófico que plantea que todo es arte y, por lo tanto, cualquier persona que realiza un dibujo o una pintura, o incluso una acción cualquiera que alguien señale como arte, no sólo sería un artista, sino que también sería un investigador. Esto significa que es el concepto de investigación el que se adapta y redefine para englobar la creación artística.

Más allá de estar de acuerdo o no con esta postura, es sin duda una posición compleja de insertar en el contexto académico, en cuanto impide levantar criterios de rigor que permitan una valoración del trabajo que no dependa del gusto personal del evaluador. Ante esto Borgdorff (2010) señala: «Las contribuciones involuntarias (fortuitas) al conocimiento y al entendimiento no pueden contemplarse como resultados de la investigación. [...] Podemos hablar, por tanto, de investigación en las



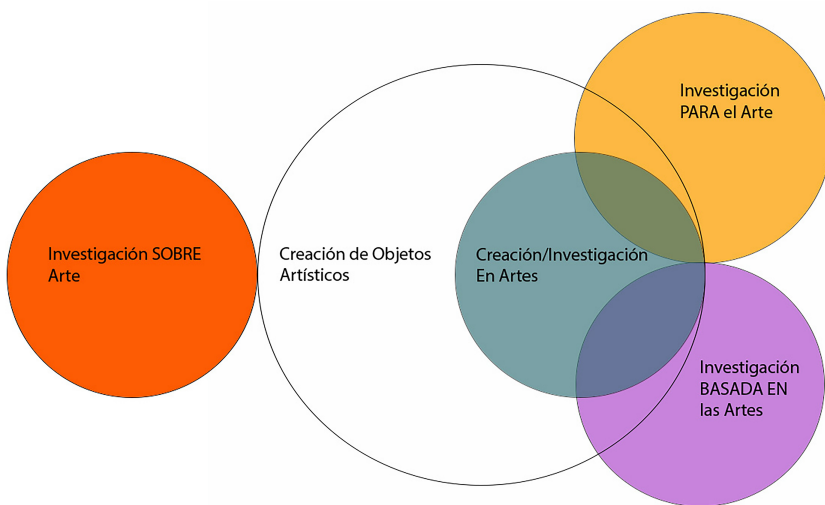


Fig. 4. Creación en artes como sinónimo de investigación II.
Elaboración propia.

artes sólo cuando la práctica artística ofrece una contribución intencionada y original a aquello que ya conocemos y entendemos» (p. 15).

Ahora bien, dentro de esta misma línea, se podría defender lo opuesto, es decir, que para que un objeto o producto creativo sea considerado arte debe cumplir con unas condiciones propias de una metodología que permita categorizarlo como investigación. En ese sentido sería el círculo verde el que se reduciría al círculo azul en el esquema (fig. 4), es decir, sería la metodología, o la cualidad de investigación, lo que definiría lo que es el arte. Sería el concepto de arte el que se adaptaría y se redefiniría para insertarse dentro del ámbito de la investigación. Esto sin duda también nos enfrenta a la problemática de la concepción del arte contemporáneo, la innovación como elemento central en la definición de arte, y la posición de los lenguajes tradicionales en este contexto.

Esta postura, al contrario de la anterior, en su inserción en la academia corre el riesgo de establecer parámetros de rigor que se encuentren fuera de la disciplina del arte, ello debido a la poca claridad epistemológica y metodológica que ya hemos mencionado. Sin embargo, es precisamente una labor de los artistas poner en valor el trabajo investigativo que implica la creación artística, teniendo una perspectiva crítica que defienda un rigor metodológico, lo que no es lo mismo que defender una metodología específica proveniente de las ciencias.

Un tercer grupo se alinea con una concepción romántica de arte, que se aleja de la idea de investigación por considerar que ello implica un método científico que establecería estándares o patrones que limitarían la producción artística, que es eminentemente libre, producto de la inspiración y la intuición. De alguna manera



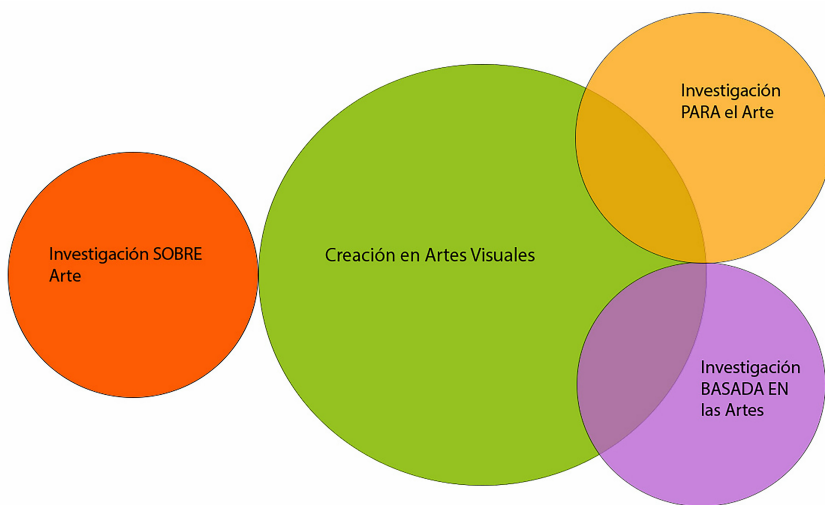


Fig. 5. Creación en artes visuales como opuesto a investigación.
Elaboración propia.

esta postura defiende la noción del artista como dueño de un don, una capacidad o un talento indescifrable que lo aleja de lo mundano y que, por lo mismo, el uso del lenguaje objetivo para comunicar o revelar los pormenores de su proceso sería un sacrilegio. En palabras de Tolosa (1998): «Existen también sectores que cultivan el mito del puro creador, que no necesita ejercitar su modestia, ni contrastar su obra de una manera crítica» (p. 61). Por otra parte, esta postura plantea que la investigación sólo puede ocuparse del arte desde fuera, desde el mundo científico, como señala Vicente (2006): «Entre quienes comparten esta postura están los que sostienen que la investigación solo puede ser realizada en el plano de la teoría, en tal sentido, y en el campo del arte sólo puede haber investigación científica sobre el arte, hecha desde cualquiera de las ciencias que se ocupan del arte» (p. 198).

El trabajo de estos artistas no es que en la práctica difiera de lo que podrían hacer artistas que se sitúan en la línea de lo dicho más arriba, quizás sus formas de trabajar y crear sean muy similares, pero es la forma en que denominan, definen y consideran su labor donde radica la diferencia. En este caso, el círculo verde sería un círculo dentro del cual no cabría ninguna de las otras denominaciones. Sin embargo, ponemos los círculos de investigación *para* el arte y el de investigación *basada en* las artes en intersección con el de creación debido a que estas investigaciones, si bien generan conocimiento en disciplinas diferentes del arte, lo hacen teniendo la creación artística como objetivo y como medio, respectivamente. Sería el círculo azul el que no existiría, pues considerar que un acto creativo está metodologizado sería la negación de su cualidad de arte.



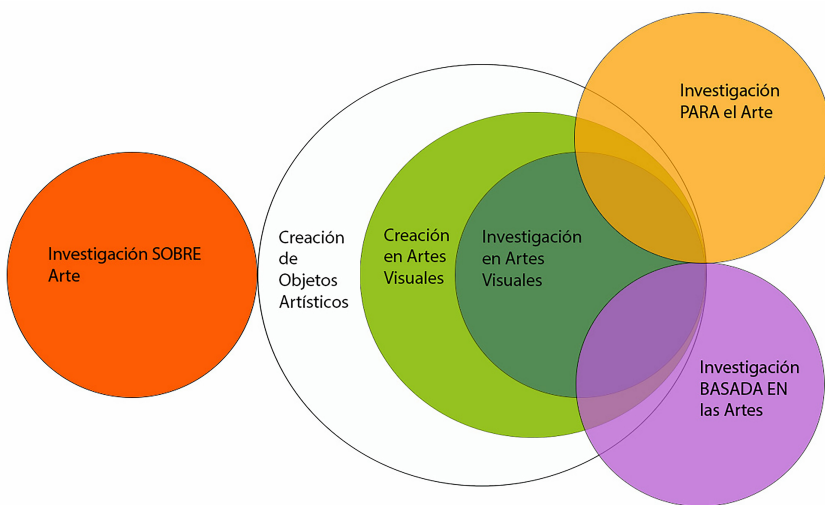


Fig. 6. Creación de objetos artísticos, creación en artes visuales y tipos de investigación en arte. Elaboración propia.

¿Es posible encontrar un punto intermedio entre estas posturas? Esta sería una en que ni toda creación artística es investigación ni la investigación le quita la cualidad de arte a una creación, y una en que exista una creación artística asimilable a investigación, pero que no es sistematizada. La primera premisa significa que podría concebirse un campo amplio de creación de objetos artísticos dentro de los cuales encontraríamos tanto productos creativos y/o estéticos que no implican necesariamente generación de conocimiento para la disciplina, cuyo sentido se encuentre en generar placer o entretenimiento, como mencionaba Vilar (2017) más arriba, como también obras de arte que surgen de un proceso creativo en las condiciones de las que hemos hablado, es decir, con un análisis que entrelazada intuición y razón, y que da origen a un dispositivo para la reflexión, que tiene cierto carácter discursivo, y que aporta una nueva forma de ver el mundo. De estos últimos podríamos considerar que tienen una complejidad asimilable a investigación, sin embargo, como señala León Cannonk (2018):

... los artistas que trabajan fuera del campo académico realizan actividades que podrían calificarse, en un sentido amplio, como investigaciones. Sin embargo, estas básicamente responden al deseo de saber inherente a toda actividad humana, pero no a un afán sistemático de producción de conocimiento intersubjetivo enmarcado en un contexto institucional (p. 34).

Por ello es preciso plantear una distinción respecto, al menos, a la posibilidad de acceso al proceso creativo del artista por parte de la comunidad, más allá de si

su sistematización es por escrito o por otro medio, o de si su sistematización cuenta con espacio para ser validada en el contexto académico o carece de él.

En el esquema que se presenta a continuación (fig. 6) se representa con el círculo blanco el conjunto de productos de creación que normalmente son denominados arte puesto que se originan a partir de los lenguajes asociados a la disciplina, ya sea tradicionales o de medios técnicos nuevos ya validados por el mundo del arte, pero que no responden a un proceso que aporte conocimiento nuevo y cuyo valor es principalmente estético. Por su parte, el círculo verde correspondería a trabajos artísticos que se originan con un sentido de investigación, es decir, con la intención de proponer en el proceso creativo formas innovadoras de ver el mundo, tanto en lo conceptual como en lo técnico, generando de esa manera dispositivos para la reflexión. No obstante, se diferencia del círculo azul, que correspondería a creación artística entendida de la misma manera, pero considerando fundamental la sistematización del proceso creativo/investigativo.

La distinción que se presenta resulta relevante, puesto que si bien en el mundo profesional una pintura, dibujo o escultura tiene otros parámetros de validación, como puede ser su valoración comercial, en el contexto académico la valoración debiera considerar un rigor como el que hemos descrito en estas líneas, apuntando a que toda visión y misión institucional plantea la excelencia entre sus lineamientos. Esto no quiere decir que la creación artística que no cuente con una sistematización sea menos rigurosa y que no debiera valorarse ni validarse, sino que, por el contrario, es necesario comprender que dicha creación puede implicar procesos complejos y rigurosos, que pueden manifestarse y presentarse a la sociedad mediante medios diferentes al artículo científico, pero igualmente válidos, como exposiciones, catálogos, entre otros, y que son un aporte a la producción de conocimiento de las instituciones universitarias.

CONCLUSIONES

Más allá del debate al que nos enfrentamos los artistas, hay que considerar que este tiene lugar en un contexto determinado en el que surge y también se impone: el contexto académico. Por ello, más allá de zanjar una definición respecto a qué es el arte y qué no lo es, o respecto a si el trabajo del artista fuera de la academia es o no investigación, lo que es relevante en esta instancia es pensar cómo un producto creativo o artístico es valorado y validado en virtud de su aporte al conocimiento disciplinar en el contexto académico. A pesar de que existe un corpus teórico relativamente extenso que ha desarrollado este tema en las últimas décadas, persiste cierto nivel de indeterminación conceptual que dificulta la consideración del conocimiento artístico producido desde la práctica creativa.

No obstante, la propuesta planteada por Henk Borgdorff (2010) resulta clarificadora respecto a una clasificación de diferentes tipos de investigación que abordan el arte estableciendo la distinción basándose en el objeto de estudio que sitúa la generación de conocimiento en las disciplinas correspondientes. De este modo la *investigación en arte* se distancia de las investigaciones que generan conocimiento



sobre o *para* el arte, desde otras disciplinas, y de las que se *basan* en las artes como un método. Aunque esta distinción aparece en la mayor parte de la literatura, la institucionalidad no termina de acogerla, y se utiliza de manera genérica el concepto de investigación artística dentro del cual las investigaciones *sobre* arte ocupan un espacio protagónico que opaca, e incluso en ocasiones invalida, a las investigaciones *en* arte.

No se trata de crear más categorías, sino de reconocer el estatuto epistémico específico de la investigación *en* arte, y advertir que, mientras no se aclare conceptualmente, la creación artística seguirá siendo evaluada con criterios ajenos. La confusión terminológica no es un problema secundario del debate, sino uno de sus núcleos estructurales, porque define qué saberes son visibles, financiados y legitimados.

En síntesis, esta revisión de las definiciones permite situar y comprender las diferentes prácticas artísticas contemporáneas con respecto al concepto de investigación, estableciendo parámetros que pueden servir para proponer valoraciones en el contexto académico más allá del gusto personal o de consideraciones ajenas al campo del arte. A partir de ello es posible proyectar el trabajo hacia el establecimiento de estrategias concretas de validación en el mundo universitario que dé cabida al trabajo de artistas investigadores, no con la finalidad de homologarlo al trabajo científico, sino a considerarlo de manera equivalente como una labor compleja que aporta a la misión de generar conocimiento.

RECIBIDO: 22/01/2026; ACEPTADO: 18/02/2026.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARQUEROS, N. G. (2015). Investigación en el campo del arte. Presentación de un caso y niveles de anclaje. *RELMECS*, 5(2).
- ARQUEROS, N. G. (2017). *Una técnica de las ciencias sociales: Escritura y auto observación en la investigación en artes*.
- BAQUÉ, P. (1996). Algunas preguntas, reflexiones y comentarios sobre una práctica universitaria de investigación de artes plásticas. *Cuadernos de la Escuela de Arte UC*, 1(1), 47-68.
- BORGENDORF, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de Ciencias de la Danza*, 13, 25-46.
- BRAVI, C. A. (2021). Investigaciones académicas/investigaciones artísticas: Apuntes para transitar un territorio híbrido. *Arte e Investigación*.
- BUSCH, K. (2009). Artistic research and the poetics of knowledge [La investigación artística y las poéticas del conocimiento]. *Art and Research*, 2(2). <https://laboratory.culturalinquiry.org/wp-content/uploads/2016/03/art-and-research.pdf>.
- FAJARDO, R. (2008). La investigación en el campo de las artes visuales en el ámbito académico universitario. *Revista de Ciencias Sociales y Humanísticas Universidad de Panamá*, 10(2), 85-98.
- GOODMAN, N. (1990). *Maneras de hacer mundos*. Visor.
- HANNULA, M., SUORANTA, J., & VADÉN, T. (2014). *Artistic research methodology: Narrative, power and the public*.
- HERNÁNDEZ, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118.
- KUHN, T. (1996). *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica.
- LEÓN CANNOCK, A. (2018). *El paradigma performativo: Anotaciones sobre la naturaleza de la investigación artística*. <http://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/133148>.
- LORENZINI, M. J. C. (2018). La investigación artística en el contexto de la nueva institucionalidad científica en Chile. *Teatro: Criação e Construção de Conhecimento*, 6(1), 50-62.
- MARÍN GARCÍA, T., LOZANO CHIARLONES, E., VILLALONGA CAMPOS, R., MARÍN SÁNCHEZ, E., MALDONADO GÓMEZ, J., ESCARIO JOVER, P., & GÓMEZ MORENO, B. (2019, septiembre). Laboratorio de Interferencias Artísticas y Mediales. Procesos de investigación artística sobre visualidades experimentales. En *IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales: ANIAV 2019 Imagen [N] Visible* (pp. 455-461). Editorial Universitat Politècnica de València.
- MARÍN VIADEL, R. (1998). El espacio de la «IENA»: ¿Qué es la investigación en arte y cuál es su función entre las investigaciones de bellas artes? En *La investigación en bellas artes: Tres aproximaciones a un debate*. Grupo Editorial Universitario.
- MARTÍNEZ, C. (2010). Felicidad clandestina. ¿Qué queremos decir con investigación artística? *Revista Index*, 0, 10-13.
- PANTOJO, S. N. (2022). Reflexiones en torno a las metodologías y estrategias docentes universitarias dirigidas a la formación en investigación artística. *Revista Anales*, 61, 65-76.
- PÉREZ-ARROYO, R. (2012). *La práctica artística como investigación: Propuestas metodológicas*. Editorial Alpuerto.



- ROLDÁN, J., & VIADÉL, R. M. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación* (pp. 162-195). Aljibe.
- SULLIVAN, G. (2011). The artist as researcher: New roles for new realities. En J. Wesseling (Ed.), *See it again, say it again: The artist as researcher* (pp. 79-101). Valiz.
- TOLOSA, J. L. (1998). Modelos de investigación en bellas artes. En *La investigación en bellas artes: Tres aproximaciones a un debate*. Grupo Editorial Universitario.
- VICENTE, S. (2006). Arte y parte: La controvertida cuestión de la investigación artística. En *La investigación desde sus protagonistas: Senderos y estrategias* (pp. 191-206).
- VILAR, G. (2017a). ¿Dónde está el «arte» en la investigación artística? *ANIAY - Revista de Investigación en Artes Visuales*, 1, 1-8. <https://doi.org/10.4995/aniav.2017.7817>.
- VILAR, G. (2017b). Investigación artística, filosofía y progreso cognitivo. *Diálogos*, 101, 51-70.
- VILLEGAS VÉRGARA, I. (2018). Práctica artística como investigación: Su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno. *Tercio Creciente*, 13, 19-30. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2>.
- ZUBIRI, X. (2005). ¿Qué es investigar? *The Xavier Zubiri Review*, 7, 5-7.

