

EDITORIAL

Investigación basada en el arte Arts-Based Research (ABR)

Dagoberto Páramo Morales, Ph.D.

dparamo@uninorte.edu.co

Universidad del Norte

Dado el carácter normativo que ha soportado epistemológica e históricamente a las ciencias sociales, la investigación científica en torno a sus principios y postulados teóricos ha estado guiada por el positivismo, que ha prevalecido desde que Comte (1984) -apoyado en los planteamientos del socialismo romántico de Saint-Simón (1825)- propuso una visión racional y lógica de la ciencia asignándole la responsabilidad de mejorar las difíciles condiciones de vida que la población padecía a mediados del siglo XIX. Es innegable que con el rígido sentido estandarizado de sus propias rigurosidades y apoyado en los planteamientos cartesianos asociados a la medición como requisito ineludible, el positivismo se ha transformado en la visión moderna de la investigación científica imponiendo sus reglas y, generando su propia narrativa y sus propias creencias (Bourdieu, 2001).

Las diversas críticas frente a su concepción y a sus estrictos procedimientos que lo han alejado de los hechos sociales se han incrementado de manera exponencial, dando espacio a la aparición y consolidación de nuevas concepciones científicas. La falta de reflexión sobre sí mismo y sobre sus propios procedimientos ha hecho que el positivismo haya dejado de lado aspectos claves, reiterados por Hernández (2008, citando a Gergen, 2007), respecto a lo que muchos denominan una constante decepción, al menos en la verosímil representación de las realidades sociales estudiadas. Su constante búsqueda de la *verdad*, que por ser avalada por una comunidad científica que se guía por el riguroso cumplimiento de determinados indicadores -manipulados, en ciertos momentos- lo ha conducido a poner énfasis -casi

exclusivamente- en las interacciones matemáticas verificables y no tanto -más bien poco- en las relaciones sociales como fuente de conocimiento.

Esta crisis de credibilidad y de representatividad ha mostrado que el principal problema que enfrenta actualmente la investigación en las ciencias sociales -y en la administración-, y en general en las ciencias humanas, y su metodología, tiene un fondo esencialmente epistemológico. Todo gira alrededor del concepto de *conocimiento* y de *ciencia* y de la respetabilidad científica de sus productos: el conocimiento de la verdad y de las leyes de la naturaleza humana. La esencia de lo que sucede ha residido en el concepto restrictivo de científicidad adoptado, especialmente en las ciencias humanas, que mutila la legitimidad y el derecho a existir de la dotación más típicamente humana, como son los procesos que se asientan en el uso de la libertad y de la creatividad. El investigado aparece separado de su emocionalidad, haciéndolo concentrar solo en su componente racional y lógico, aislándolo del contexto en el que ha vivido.

Los aspectos más fuertemente cuestionados que se han convertido en argumentadas críticas a su estructura de operación son básicamente los siguientes:

- (a) Los orígenes sociales del saber: el saber, la razón, la emoción y la moralidad no residen en la mente del individuo, sino en las relaciones interpersonales.
 - (b) La influencia central del lenguaje: las descripciones que hacemos del mundo toman forma en el lenguaje o a través de los 'juegos de lenguaje'; por tanto, es el lenguaje el que posibilita y condiciona su comprensión.
 - (c) El envite político del saber: la distinción entre hechos y valores es indefendible, por tanto el sentido de objetividad hay que ponerlo entre paréntesis;
 - y (d) El yo en la relación: lo que está en la mente de un individuo no posee un carácter esencialista sino que es efecto de la esfera social circundante.
- (Hernández, 2008, 89)

Así, la ciencia actual se ha encerrado en sí misma a través de la imposición de una serie de principios que Bourdieu (2001), apoyado en Bloor (1992), reitera que tienen que, de acuerdo con la tradición, ser respetados a fin de darle científicidad al conocimiento contemporáneo:

1) causalidad: la explicación propuesta tiene que ser causal; 2) imparcialidad: el sociólogo tiene que ser imparcial respecto a la “verdad” o la “falsedad” de los enunciados debatidos por los autores; 3) simetría: este principio estipula que deben ser utilizados “los mismos tipos de causas” para explicar tanto las creencias consideradas “verdaderas” por los autores como aquellas que consideran “falsas”; y, finalmente, 4) la reflexividad exige que la sociología de la ciencia esté a su vez sometida, en principio, al tratamiento que aplica a las restantes ciencias. (Bourdieu, 2001, 40)

Por ello, haber trasplantado el denominado “*método científico*”, tomado de la física -con sus restricciones y sus inflexibles reglas-, apoyado en el racionalismo, el empirismo y la matematización de la conducta humana logró que “la imitación de las ciencias naturales por las ciencias sociales haya sido una comedia de horrores” (Latour, 2000. 114) Esta *objetiva* aproximación racional a las circunstancias del fenómeno estudiado convirtió al investigador en esclavo de sus propios instrumentos, limitándose a observar la realidad social estudiada a través de escalas que le permiten tener gradaciones de las respuestas racionales, tratando, en todo momento, de presentar su propio modelo de estudio como algo separado de su propia comprensión del fenómeno estudiado en el que intervienen diferentes factores que rompen su intento de separarse del hecho asumiendo una actitud de supuesta imparcialidad. Esta *objetividad* ha venido siendo duramente criticada, dado que el investigador no se puede separar ni de su concepción del mundo ni mucho menos de la forma en la que contempla el fenómeno en estudio y de la manera de abordarlo. Su valoración no puede desprenderse de su ideología ni de sus creencias, aunque se empeñe en negarlo.

Esta compleja situación, que pocos se atreven siquiera a pensar, fue reconocida incluso por el físico Erwin Schrodinger -premio Nobel por su descubrimiento de la ecuación fundamental de la mecánica cuántica-, quien en 1967 ya afirmaba que la ciencia actual nos ha conducido a un callejón sin salida. Lo preocupante es que los científicos positivistas no hacen esfuerzo alguno para hacer ciencia sobre la ciencia, encerrándose en su propio universo, aislado y subjetivo, aunque proclamen lo contrario (Bourdieu, 2001). Esta actitud científica prevaleciente empieza a ser reconstruida, buscando que la ciencia -y el conocimiento científico- se rehaga, o al menos que se reflexione sobre ella misma, dejando de lado el activismo procedimental como su esencia. Su constante lucha por imponer una verdad que parece

irrefutable, no obstante, las profundas falencias que a lo largo de su historia ha demostrado tener (Bourdieu, 2001), debe ser motivo de preocupación. Una rigurosa reflexión epistemológica y metodológica serviría -como ya se ha logrado hacer, parcialmente- para superar el modelo tradicional que Hernández (2004) encuentra “no solo insuficiente, sino, sobre todo, inhibitorio de lo que podría ser un verdadero progreso, tanto particular como integrado de las diferentes áreas del saber” (p. 17).

Sin duda que la ciencia contemporánea ha sido llevada a una frialdad nunca antes vista, creando grupos cerrados a los que solo puede acceder una pequeña élite que se somete a los designios de una comunidad científica, a un paradigma, a una metodología, a un país altamente reconocido, y a una serie de instituciones para las que solo sirve la medición de la producción intelectual como dato válido para el reconocimiento del trabajo del científico, ignorando el impacto social que la ciencia misma debe tener. Visto así,

... la preocupación de la ciencia es la de homogeneizar a través de nociones generales: pero la homogeneización se ejerce sobre cantidades, no sobre cualidades, que, por definición, es lo que escapa a toda homogeneización ...; el arte no es absoluto, sino una forma de actividad que entra en relación dialéctica con otras actividades, otros intereses, otros valores. (Eco, 1990, pp. 91, 284)

Frente a esta irrefutable verdad histórica, la investigación cualitativa ha venido llenando este espacio en un denodado intento por estudiar las realidades desde ellas mismas y no desde las categorías teóricas preestablecidas (Glaser y Strauss, 1967; Páramo et al, 2020; Denzin y Lincoln, 2018). Así, han aparecido aproximaciones “*postmodernistas, posestructuralistas, el construccionismo, el desconstruccionismo, la teoría crítica, el análisis del discurso, la desmetaforización del discurso y, en general, los planteamientos que formula la teoría del conocimiento*” (Martínez, 2006, 111).

En medio de esta efervescencia científica ha emergido la investigación basada en el arte, conocida como ABR -Arts-Based Research- por su expresión anglosajona, como una forma de integrar la separación epistemológica, ontológica y teórica propuesta por Snow (1959), quien intentó por diferentes medios establecer mundos completamente antagónicos entre la ciencia y el arte. Posturas que fueron ampliamente rebatidas por Huxley (2017), quien

basado en el debate entre literatura y ciencia hace referencia específicamente al papel que juega el lenguaje en el histórico enfrentamiento entre una y otra aproximación a la realidad social. Mientras el lenguaje del científico es limitado y constreñido por el paradigma que solo interpretan los miembros de una comunidad, el lenguaje artístico es más libre y tiene mayores posibilidades de descubrir el mundo interior de los individuos. Bourdieu (2001) también, apoyado en diferentes investigadores y piezas de investigación, hace una rigurosa reflexión sobre las profundas deficiencias que tiene la investigación científica, particularmente respecto a la manipulación y a la creación de una realidad científica que no siempre obedece a lo que sucede en la vida de los investigados.

Sustentado en diferentes perspectivas y en la práctica de las ABR, la investigación basada en el arte ha sido definida como aquellos “métodos de investigación basados en el arte como procesos en los cuales el arte juega un rol fundamental en una o varias etapas del proceso de investigación” (Debenedetti et al., 2019, p. 63). Esta aproximación epistemológica que incluye las múltiples formas artísticas (narrativas, visuales o performativas) se ha inscrito, por su naturaleza y en un sentido amplio, en las metodologías cualitativas, alejándose así de la previsión, la regularidad y el desempeño medible (Finley, 2008), propios del positivismo prevaleciente. A pesar de haber nacido en el cuestionamiento hecho por los precursores de las investigaciones cualitativas, existe un grupo de practicantes de las ABR que prefiere inscribirse en un nuevo paradigma de investigación, distanciándose tanto de la perspectiva positivista como de la relativista. Esta postura ha hecho de su concepción y de su práctica una actitud mucho más holística y más dinámica, apoyándose en la intuición y en la creatividad del investigador (Leavy, 2020), pero sobre todo, dándole un mayor protagonismo al investigado, quien termina cumpliendo un rol de coinvestigador al negociar con el artista-investigador toda su participación. Así, la experiencia como generadora de los nuevos conocimientos adquiere una mayor relevancia (Dewey, 2008), y más aún cuando esta es un componente esencial del arte como expresión social y cultural (Vigotsky, 1970).

Por su parte, Hernández (2008), precisando un poco sus antecedentes, afirma que “la investigación basada en las Artes (IBA) se inició como parte del giro narrativo (Conelly y Clandinin, 1995) en la investigación en ciencias

sociales a principios de los años 80”, vinculando epistemológica y metodológicamente una serie de críticas que cuestionan las formas hegemónicas centradas en procedimientos que *hacen hablar* a la realidad bajo una supuesta imparcialidad del investigador, e incorporando diversas expresiones artísticas con las cuales es posible dar cuenta de la manifestación de algunos fenómenos sociales que recogen de una forma más humanista la experiencia de los investigados. Por su parte, Leavy (2017) la define como “un enfoque transdisciplinar de la construcción del conocimiento que combina los principios de las artes creativas en contextos de investigación” (p. 4). Esta investigadora ve las prácticas de investigación basada en las artes “como herramientas metodológicas utilizadas por investigadores de todas las disciplinas durante alguna o todas las fases de la investigación, incluyendo la generación de problemas, la generación de datos o contenidos, el análisis, la interpretación y la representación” (Leavy, 2009, 2011a).

Esta perspectiva novedosa de la investigación científica ha estado sustentada también por Einstein (1985), quien resalta de manera clara e inequívoca que “el objetivo de la ciencia es una comprensión tan completa como sea posible de la conexión entre las experiencias sensoriales en su totalidad y el logro de ese objetivo mediante el uso mínimo de conceptos primarios y de relaciones” (p. 102). Ello pone a dudar a quienes insisten en descartar el peso de la subjetividad y la experiencia en la concepción y la implementación de rigurosos proyectos de investigación social. Por el contrario, las ABR enfatizan de forma consciente que la experiencia humana es la base del análisis y las comprensión de las realidades sociales en estudio, y ello implica ir más allá de las respuestas robotizadas y calculadas dadas por los investigados, que por ser razonadas resultan ser más el resultado de lo que la sociedad misma establece como lo correcto, como el deber ser de los comportamientos humanos, y no tanto lo que realmente sienten. Existen muchos ejemplos en los que tanto las encuestas como los experimentos no son validados por los hechos sociales en estudio no obstante el meticuloso respeto tanto a la replicabilidad de los hallazgos como a la consistencia estadística de las escalas aplicadas (Páramo et al., 2020).

En una perspectiva revolucionaria, las ABR rescatan la integralidad del ser humano, dándole igual importancia a la creatividad y al racionalidad científica como factores claves de los procesos intelectuales que experimentan

tanto el artista como el científico. Parte de su análisis se basa en las afirmaciones de Bertrand Russell (1975a) -considerado uno de los pensadores más importantes del siglo XX- cuando sostiene que “la ciencia, como persecución de la verdad, será igual, pero no superior, al arte” (p. 8). Reflexión que se acompasa con Goethe, para quien el arte no puede ser considerado como algo intrascendente y sin valor -como algo más-, porque lo ve como una de las manifestaciones históricas de las leyes de la naturaleza.

Esta aproximación al arte como manifestación socio cultural implica aceptar que el ser humano es un ser cultural porque es en su seno y a través de la cultura como crece y se hace parte del entorno inmediato en el que ha aprendido a conocer y a respetar -o no- las reglas que la misma sociedad le impone a lo largo de su propio proceso de socialización. De esta manera, las ABR aceptan que “la cultura moldea la vivencia humana ya que sabemos que las personas se desarrollan de distinta manera en función del contexto en el que participan” (Guitart, 2008, 15). Se acepta también que “el desarrollo individual no se puede entender sin hacer referencia al medio social... en el que el niño está incluido” (Tudge y Rogoff, 1995, 107) y que el individuo hace uso de diferentes herramientas con las que convierte sus relaciones sociales en sus funciones psicológicas con las que hace frente al mundo que a diario vive.

Tampoco deja de lado que en su desarrollo cada individuo se apoya en el arte, que al evocar las emociones contribuye de manera decidida a dirigir y alimentar el pensamiento científico (Musso et al., 2018). Desde esta perspectiva, el arte ocupa un lugar determinante en la cultura y en la formación de sus miembros, y en tanto que tal sus productos no son solo elementos de ornamentación y solaz personal, sino promotores del desarrollo humano y, en consecuencia, sirven de referente de las vivencias humanas, que se traducen en lo que se hace, en lo que se dice que se hace y en lo que se interpreta de lo que se dice que se hace y lo que hacen sus congéneres (Páramo, et al., 2020).

Estas inmensas posibilidades que tiene el arte de representar la vida de los seres humanos lo ha transformado en fuente de información o en método de investigación, que comienza a ser considerado cada vez con mayor seriedad y rigurosidad académicas (Debenedetti et al., 2019). De esta manera,

las ABR se aproximan a la psicología del arte de Vigostky (1970), quien toma como unidad de análisis la *vivencia humana*, aunque en diferentes escenarios haya afirmado que la conciencia debe ser el objeto de estudio de la psicología. Según sus investigaciones, es la experimentación, la vivencia, la clave en el estudio de la personalidad y el medio en el que esta se forja mediante la interacción social:

En el hecho de “experimentar algo”, de interpretar, de dotar de sentido y significado la realidad, resuena las características del organismo (los conocimientos previos, las experiencias, las características psicológicas) y las características del entorno (los rasgos del medio o de la situación).(Guitart, 2008, 13)

Esta vivencia que se tiene a través de la reorganización de la experiencia, de su percepción y el marco contextual en el que se presenta, es lo que Bruner (1990) denomina *actos de significado*, que han adquirido gran trascendencia a pesar de la revolución cognitiva que pretendió ignorar el peso que tiene la mente y su proceso de formación para entender el papel jugado por los miembros de un grupo social determinado.

El significado que tiene la vida misma y sus retos cotidianos realza aún más el papel que juega la cultura en el desarrollo de uno de sus miembros cuando llega al mundo y lo encuentra completamente estructurado. Su desarrollo puede verse en el proceso de interiorización de la cultura que Vigotsky (1970) clasifica en *desarrollo real*, *desarrollo próximo*, *desarrollo potencial*. Todos ellos enlazados por el lenguaje, que en sus inicios no le pertenece al individuo sino que hace parte del inventario colectivo que le va siendo transmitido a través del proceso de socialización -primaria y secundaria- que experimenta a lo largo de su propia existencia (Berger y Luckman, 2001). Con este aprendizaje se va moldeando su mente en un continuo proceso de interacción entre el mundo que lo rodea y su aprehensión de acuerdo con el heramental genético del que ha sido dotado dada su herencia biológica. Así, es imposible pensar que la naturaleza humana pueda existir independiente de la cultura (Geertz, 1973), que va dándole sentido a lo que cada persona ve, siente e interpreta del entorno en el que se ha formado.

Es de ahí que viene el conocimiento que los seres humanos exhiben cuando lo requieren y que se materializa en el arte como parte esencial de su propia vida, y como una nítida manifestación social del sentimiento. En este sentido, fue Vigotsky (1995) uno de los pioneros en destacar la imperiosa necesidad de considerar el arte desde una perspectiva totalizante, viéndolo como una inescapable herramienta de expresión emocional y de socialización.

A través de sus investigaciones, Vigotsky (1970, 1985) enfatiza que la obra de arte debe ser vista de manera autónoma, independientemente de su creador. Al no considerarla como una experiencia exclusivamente individual -como ha sido la tradición- en la que supuestamente participan solo sus procesos psicológicos, buscando interpretar únicamente la simbología empleada por su creador, ve la obra de arte como el resultado de la interacción entre la creación personal y el mundo social que vive el artista. Es así como la *psicología del arte* adquiere mayor relevancia, puesto que puede contribuir de manera significativa a la comprensión de las prácticas humanas, en sus dimensiones económica, política y social en el marco de determinados periodos históricos.

Para las ABR, el arte es social, y aunque este sea realizado por un individuo, ello no significa que su esencia y su origen sean individuales. En este sentido, no sería inteligente dimensionar lo social solo como lo colectivo, como aquellos factores que merodean la vida de una persona y la ven en medio de un gran número de semejantes, como lo público. Lo social se refiere a las formas y a los momentos aprendidos socialmente para hacer frente a cualquier tipo de dificultad que esté enfrentando una persona en el marco de una situación dada. Los padecimientos individuales, por ejemplo, reflejan la incorporación social que cada persona ha hecho a su propio yo a través de su respectivo proceso de introspección de las maneras de soportarlos y de actuar en la medida en que estos se van presentando, sea atenuándose o agravándose. Sus reacciones y la forma en cómo los asume hacen parte de lo social que vive en su propio interior. Y por ello el arte, cuando expresa las más hondas emociones y sensaciones humanas, las más íntimas, las más trascendentes, no es más que parte constitutiva de la acción social que el artista lleva en su ser. No se trata de la denominada teoría del contagio gregario, en el que un ser humano va propalando a otros sus propias sensaciones, sino que es, al contrario. El artista es una especie de catalizador del

mundo en que se desarrolla su existencia. Por eso la obra de arte se inscribe en un entorno que le da sentido a lo que expresa, así como la misma obra de arte se transforma en un referente del contenido y la forma en la que esta se expresa públicamente.

Si bien es cierto que el artista busca de forma constante lo estético y metafórico a través de la creación de ilusiones y la elaboración de alteraciones que estimulan la emoción y la imaginación, una obra de arte es un instrumento social con el cual se transforman las emociones y se llevan de la esfera particular a los procesos más profundos insertos en la vida en sociedad. Cada artista se trasciende a sí mismo para fundirse con los demás, encontrándole sentido a su obra en los otros, participándole al otro sus emociones más profundas, compartiéndolas y buscando provocar en él los mismos sentimientos que el artista experimentó cuando le dio vida a su propia obra. Es por ello por lo que el arte se ha convertido en depositario de la experiencia social y cultural de quien comunica y que siempre es compartida por todas las personas por el simple hecho de ser seres sociales entre se comparten referentes que los hacen miembros de determinada comunidad.

Desde esta óptica, el arte se ha convertido en un instrumento cultural con cuyos *mundos imaginados*, el artista se propone llevar al espectador o al lector de su obra una serie de expectativas, emociones, y fantasías. Ello le exige alcanzar un estilo propio, regido por métodos y procedimientos específicos en el marco de determinado contexto histórico y cultural. Así, “el arte es un reflejo de la transformación de procesos inconscientes en manifestaciones conductuales y cognitivas con forma y significados sociales” (Marty, 1997, p. 59). Es una realidad intersubjetiva sobre la cual convergen las intenciones del creador -procesos de creación- con las del espectador -emoción estética- (Vigorous, 1992).

Dado que las ABR tienen el potencial de facilitar la participación de forma más amplia de los diferentes factores y agentes que cumplen una función social relevante, permitiendo explorar múltiples, novedosas y diversas vías de entender y vivir en el mundo, estas son consideradas como las únicas metodologías radicales, éticas y revolucionarias que son futuristas, socialmente responsables y útiles para hacer frente a las inequidades sociales (Finley, 2008).

El creciente uso de las ABR en la creación de conocimientos científicos ha hecho que la obra de arte sea considerada como material de investigación o como método de investigación (Debenedetti et al., 2019). Como *materia de investigación*, la obra artística es analizada desde una perspectiva formal, descubriéndose los efectos de distanciamiento y susceptibles de renovar la reflexión de los objetos de investigación estudiados. En una *perspectiva indiciaria*, en la que la obra de arte ha sido utilizada como parte del contexto en que fue concebida y ejecutada, ha sido considerada como a) fuente documental, b) reveladora, c) un síntoma. En una *perspectiva referencial* se desarrolla un detallado análisis de la obra en sí misma. Para ello se recomienda un procedimiento de tres pasos: a) releer la obra a fin de tener un mayor conocimiento no solo más profundo sino más íntimo y más sensible, b) analizar la obra con las herramientas propias de cada disciplina y c) apoyarse en otros análisis -o en otros marcos teóricos- sobre la obra a fin de desafiar, hacer más complejo o contextualizar sus propias interpretaciones.

Una vez realizada una detallada revisión de la obra de arte, se sugiere confrontar los hallazgos con la literatura científica existente, en una suerte de diálogo con los autores. Para ello, es necesario acudir a: a) un emplazamiento: este se realiza a partir de la revisión y la discusión hecha por el investigador respecto a su interpretación preliminar de una obra artística; se hace a la luz de la literatura científica conocida y estableciendo análisis comparativos de similitudes y diferencias y considerando las formas en las que se dicen de manera diferente las cosas; b) un desplazamiento: dado que la obra no es una ilustración de conceptos y teorías existentes sino que es concebida como una expansión de la imaginación del investigador, se abre un espacio teórico de desplazamiento conceptual, dado que "el arte no solo dice las cosas de manera diferente, dice 'otras' cosas" (Rohmer, 2014, 83). Así se evita que la obra solo se dedique a reproducir lo existente, sino que permite llevar a la sociedad a lugares nunca antes vistos y a reflexiones nunca antes pensadas.

Como *método de investigación*, la obra de arte puede cumplir tres roles, que han servido de metodología para abordar diversas temáticas de gran trascendencia en los tiempos presentes posmodernistas, en los que no existe una *única verdad* sino *múltiples verdades*, de acuerdo con el enfoque epistemológico utilizado. De esta manera, la obra de arte ha sido usada como a)

modo de producción de conocimientos, b) modo de divulgación de resultados de la investigación, c) modo específico de investigación-intervención.

Varias son las ventajas que se han logrado obtener de la estricta aplicación y reflexión sobre el aporte de las ABR a la ciencia y a la investigación. Algunas de ellas son sintetizadas por Leavy (2017) así: a) produce nuevas perspectivas y nuevos aprendizajes, b) describe, explora, descubre y resuelve problemas de investigación, c) forja micro y macro conexiones, d) es holística, e) es evocativa y provocativa, f) genera conciencia crítica, sensibilización y empatía, g) desbarata estereotipos, cuestiona ideologías dominantes, e incluye voces y perspectivas marginadas, h) es participativa, i) produce múltiples significados, j) contribuye al otorgamiento de becas públicas para aprovechar su utilidad.

Sin duda que su aplicación requiere una serie de habilidades que superan por mucho la apertura mental que se debe tener en el momento de emprender un proyecto de ABR. La novedad de esta aproximación reclama que cada investigador vaya explorando sus propios procedimientos que lo hagan sentir cómodo. Ya sea que se convierta en *analista* de las obras de arte creada por otros, o que, en su defecto, se convierta en un artista-científico, y entonces sea capaz tanto de concebir obras de arte de alta calidad con contenidos científicos de gran calado, como utilizarlas como método de investigación que le sirvan para crear nuevos conocimientos científicos, teniendo cuidado con no confundir su rigurosa labor con la realizada por alguien dedicado solo a la divulgación de la literatura científica, como lo fue Julio Verne (Sunyer, 1988), que aunque ha sido reconocido como un gran escritor de literatura -como en efecto lo fue-, su mayor aporte fue el de contribuir a la divulgación de la literatura científica que existía a mediados y a finales del siglo XIX. En uno o en otro caso, es necesario que el investigador interesado en las ABR adquiera las habilidades y las competencias necesarias para transformarse en un científico con una gran formación artística. Deberá buscar un equilibrio entre una gran creatividad que como artista debe tener y una estricta rigurosidad que como científico debe respetar. Algunas de las habilidades en las que se debe ser competente son las que sugiere Leavy (2017): a) flexibilidad, apertura e intuición, b) transparentes prácticas éticas y un sólido sistema de valores, c) pensar como artista, d) pensar como intelectual público. No hay duda que la capacidad artística de

un individuo afecta a un proyecto de investigación del mismo modo que “las habilidades lingüísticas influyen en la investigación en todas las disciplinas” (McNiff, 1998, 142).

A pesar de ser una tendencia relativamente reciente, ya existen múltiples esfuerzos que demuestran los notables resultados que produce la investigación basada en el arte. Varios científicos (Colas, 2021; Leavy, 2011b; Stern, 1991, 1998; Páramo y Ramírez, 2017, 2023; Páramo, 2002, 2010) han demostrado que asumiendo el rol de artistas es posible descubrir y dar a conocer nuevos conocimientos científicos que, adicionalmente, han sido usados como material de enseñanza. En el campo donde más se ha avanzado es en el *uso de la literatura*, escribiéndose, redactando, incluso, diferentes textos que abordan la ABR de manera tanto teórica como metodológica. En los inicios del presente siglo XXI se ha producido un marcado énfasis en el *giro narrativo* (Bochner y Ellis, 2003; Bochner y Hermann, 2020; Bochner y Riggs, 2014; Denzin y Lincoln, 2018). Bochner y Riggs señalan el aumento de la narrativa personal, las historias de vida, los testimonios y las memorias como prueba del uso generalizado de la narrativa en las ciencias sociales.

Estos investigadores-artistas han pretendido tender puentes y no separar al artista del investigador, y a la audiencia del investigador y del profesor que se encarga de compartir sus avances con sus estudiantes. Así, se ha formado la *a/r/t/ografía* (a/r/t/ography: a: art; r: research; t: teacher), en la cual es posible identificar la intersección entre artista-investigador-profesor. Esta aproximación condensa tres roles claves propios de las ABR: el del artista, el del investigador y el del profesor (LaJevic y Springgay, 2008) y ha servido de sustento teórico, epistemológico y metodológico para darle vida a ARTEMA -arte en la enseñanza del marketing- (Páramo y Ramírez, 2023), que está siendo implementado en diferentes niveles de educación superior con notables impactos en la formación de los estudiantes.

Los investigadores que trabajan con estas nuevas herramientas fusionan sus intereses al tiempo que crean conocimientos basados en la resonancia y la comprensión, convirtiéndose, desde la perspectiva de la investigación cualitativa, en un artista-científico, puesto que el investigador no solo reúne y redacta información, sino que la compone, la orquesta y la teje (Janesick, 2001). Esta investigadora sugiere que, si se comienza a comprender y a re-

velar mejor cómo se utiliza la creatividad y la intuición en las investigaciones, es posible comprender mejor la función de la investigación cualitativa. En este sentido, una exploración sistemática de las prácticas basadas en las artes puede conducir a un perfeccionamiento del trabajo que ya realizan algunos investigadores cualitativos.

El investigador basado en el arte tiene que ser sensible a la complejidad de la vida humana actual reflejada en el arte, así como tener las habilidades para aplicar procesos rigurosos, sistemáticos y críticos para lograr conocimientos defendibles epistemológica y metodológicamente ante la comunidad científica internacional.

DAGOBERTO PÁRAMO MORALES
Editor

REFERENCIAS

- Berger, P. y Luckman, Th. (2001). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores.
- Bochner, A. P. y Ellis, C. (2003). An introduction to the arts and narrative research: Art as inquiry. *Qualitative Inquiry*, 9(4), 506-514.
- Bochner, A. P. y Riggs, N. (2014). Practicing narrative inquiry. En P. Leavy (Ed.), *The Oxford handbook of qualitative research* (pp. 195-222). Oxford University Press.
- Bochner, A. P. y Hermann, A. (2020). Practicing narrative inquiry: II. Making meanings move. En P. Leavy (Ed.), *The Oxford handbook of qualitative research* (2ª ed.). Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (2001). *El oficio de científico. Ciencia de la ciencia y la reflexividad*. Editorial Anagrama.
- Bruner, J. S. (1990). *Acts of meaning. Four lectures on mind and culture*. Harvard University Press.
- Colas, H. (2021). Le portrait littéraire comme méthodologie de compte-rendu d'une exploration de terrain en management. *Gérer & Comprendre*, 144, 17-28.
- Comte, A. (1984). *Discurso sobre el espíritu positivo*. SARPE.
- Conelly, M. y Clandinin, J. (1995). *Relatos de Experiencia e Investigación Narrativa*. En J. Larrosa et al., *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación* (pp.11-59). Laertes.
- Debenedetti, S., Schmidt, G. y Perret, V. (2019). Les methods de recherche basées sur l'art. En book: *Méthodes de recherche qualitatives innovantes* (pp.63-86). Publisher: Economical.
- Denzin, N.K. y Lincoln, Y.S. (2018). *The SAGE handbook of qualitative research* (4a ed.). SAGE.
- Dewey, J. (2008) El arte como experiencia. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1990), La definición del arte: lo que hoy llamamos arte, ¿ha sido y será siempre arte? Martínez Roca, Barcelona.
- Einstein, A. (1985). *Sobre la teoría de la relatividad y otras aportaciones científicas Sarpe*.
- Finley, S. (2008). Arts-based research. En G Knowles y A. Cole, *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Sage Publications.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Gergen, K. (2007). *Construccionismo social. Aportes para el debate y la práctica*. Ediciones Uniandes.

- Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The discovery of grounded theory: Strategies for qualitative research*. Aldine.
- Guitar, M. E. (2008). Hacia una psicología cultural. Origen, desarrollo y perspectivas. *Fundamentos en Humanidades*, IX(18), 7-23.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118.
- Huxley, A. (2017). *Literatura y ciencia. El humanismo frente al progreso científico y tecnológico*. Editorial Página Indómita.
- Janesick, V. J. (2001). Intuition and creativity: A pas de deux for qualitative researchers. *Qualitative Inquiry*, 7(5), 531-540.
- LaJevic, L. y Springgay, S. (2008). A/r/tography as an ethics of embodiment. *Qualitative Inquiry*, 14(1), 67-89.
- Latour, B. (2000) When things strike back: a possible contribution of 'science studies' to the social sciences. *British Journal of Sociology*, 51 (1), 107-123.
- Leavy, P. (2009). *Method meets art: Arts-based research practice*. Guilford Press.
- Leavy, P. (2011a). *Essentials of transdisciplinary research: Using problem-centered methodologies*. Left Coast Press.
- Leavy, P. (2011b). *Low-fat love*. Sense Publishers.
- Leavy, P. (2017). Introduction to Arts-Based Research. En P. Leavy, *Handbook of Arts-Based Research*. The Guilford Press.
- Leavy, P. (2020). *Methods meets arts. Art-based research*. (3ª ed.). The Guilford Press.
- Marty, G. (1997). Hacia la psicología del arte. *Psicothema*, 9(1), 57-68.
- Martínez, M. (2006). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. Trillas. México
- McNiff, S. (1998). *Art-based research*. Jessica Kingsley.
- Musso, C., Dricas, D. y González-Torres, H. (2018) Aplicación del arte a la investigación científica: fundamentos de un método original para su utilización. *Arch Argent Pediatr*, 116(5), 353-358.
- Páramo, D. (2002). *A mí no me hablen de mercadeo* (novela). Balajú Editores.
- Páramo, D. (2010). La literatura en la enseñanza del mercadeo. Una investigación experimental. E: A. De Castro (Ed), *Innovar para educar. Prácticas universitarias exitosas 2005* (t. 2, p. 71-81). Ediciones Uninorte.
- Páramo, D. y Ramírez (2017). *Etnomarketing, la dimensión cultural del marketing*. Klasse Editorial.
- Páramo, D., Campo, Sh. y Maestre, L. (2020). *Métodos de investigación cualitativa. Fundamentos y aplicaciones*. Editorial Unimagdalena.
- Páramo, D. y Ramírez (2023). *Comportamiento del consumidor desde el etnomarketing*. Klasse Editorial.
- Rohmer, E. (2014). *Les jeux de la société*. Editorial Seuil.
- Russell, B. (1975). *La perspectiva científica*. Ariel.

- Saint-Simon, C.H. (1825). *The New Christianity - Dialogues between a Conservative and an Innovator*. Editorial Biblos
- Snow C.P. (2000). *Las dos culturas*. Nueva Vision.
- Stern, B. (1991). Detailed Image Analysis: Poetic Methodology for Advertising Research. *International Journal of Advertising*, 10 (2), 161-180.
- Stern, B. (1998). Narrative analysis of a marketing relationship: The consumer's perspective. *Psychology and Marketing*, 15 (3), 195-224.
- Sunyer, P. (1988). Literatura y ciencia en el siglo XIX. Los viajes extraordinarios de Jules Verne. Geocríticas. *Cuadernos críticos de geografía humana. Año XIII*, 76.
- Tudge, J. y Rogoff, B. (1995). Influencias entre iguales en el desarrollo cognitivo. Perspectivas piagetiana y vigotskiana. En P. Fernández y M^a. I. Melero, *La interacción social en contextos educativos* (pp. 99-136). Siglo XXI.
- Vigouroux, R. (1992). *La fabrique du beau*. Odile Jacob. Versión castellana: *La fábrica de lo bello*. Prensa Ibérica.
- Vygotski, L. S. (1970). *Psicología del arte*. Barral.
- Vygotski, L.S. (1985). *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Ediciones Fausto.
- Vygotski, L.S (1995). Historia del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. En L. Vygotski, *Obras Escogidas*, vol. III (pp. 11-314). Madrid: Visor.

