



## **METODOLOGÍA CUALITATIVA APLICADA A LAS BELLAS ARTES**

## **QUALITATIVE RESEARCH APPLIED TO FINE ARTS**

*Carlos Martínez Barragán,  
Universidad Politécnica de Valencia.*

**Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad**

<http://www.revistadocrea.com>

Fecha de recepción: 07 de octubre de 2011

Fecha de revisión: 15 de octubre de 2011

Fecha de aceptación: 10 de noviembre de 2011

Martínez-Barragán, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 1, pp. 46 – 62.

## **METODOLOGÍA CUALITATIVA APLICADA A LAS BELLAS ARTES**

### **QUALITATIVE RESEARCH APPLIED TO FINE ARTS**

Carlos Martínez Barragán, *Universidad Politécnica de Valencia*  
[carmarb2@dib.upv.es](mailto:carmarb2@dib.upv.es)

#### **Resumen**

La metodología cualitativa ha probado su eficacia al abordar problemas complejos en el ámbito de las ciencias sociales, la antropología y la etnografía. Y esta eficacia es producto de la relación íntima entre la manera en la que se estudia y su objeto de estudio. Esta organicidad entre método y problema es un aspecto deseado en la investigación en Bellas Artes que mantiene aún hoy en día problemas epistemológicos entre su método de investigación y los alcances de su conocimiento. Herederos de la historiografía y sus métodos, las investigaciones en Bellas Artes requieren de un personalidad propia que haga más accesible y eficaz el conocimiento que produce en sus facultades universitarias. Por lo tanto, propongo la apropiación de algunas de las herramientas de la investigación cualitativa como base para desarrollar una metodología propia. Y dentro de todas ellas, la observación participante será el punto de partida de esta apropiación.

#### **Abstract**

Qualitative research has proved effectiveness in tackling complex problems in social sciences, anthropology and ethnography. And this efficacy is a result of the intimate relation between the way in which we study and its object of study. This organic link between the method and problem is a desired aspect research on Fine Arts still today remains epistemological problems between their research method and the reaches of their knowledge. Herders the historiography and his methods, research in Fine Arts requires an own personality which make more accessible and efficient the knowledge that produces on their university faculties. Therefore, I propose the appropriation of some of the tools of qualitative research as a base for to develop its own methodology. And in all of them, participant observation is start point of this appropriation.

#### **Palabras clave**

Metodología cualitativa, observación participante, bellas artes.

#### **Keywords**

Qualitative research, participant observation, fine arts.

#### **Citación**

Martínez-Barragán, C. (2011). Metodología cualitativa aplicada a las Bellas artes. *Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad*, 1, pp. 46 – 62.

## 1. Metodología cualitativa aplicada a las Bellas Artes

La investigación en Bellas Artes en España ha pasado por diferentes etapas desde que el 13 de mayo de 1978 las Escuelas Superiores de Arte se convirtieron en escuelas y facultades universitarias. Con ello se llegó a un problema de tipo conceptual y epistemológico ya que el entorno académico universitario exigía, y exige, que todo el conocimiento desarrollado desde él tenga las pautas y garantías del conocimiento científico. Esto quedó patente en los debates que en los años ochenta realizaron profesores e investigadores universitarios sobre el nuevo horizonte que se abría para las Bellas Artes en España. Los trabajos reseñados por el profesor de Laiglesia (Marín, R. y De Laiglesia, 1998) debaten acerca de lo que debería ser la investigación en el nuevo marco universitario. Los estudios de tercer ciclo y fundamentalmente, la conversión del profesorado a licenciados y catedráticos así lo exigían. El recorrido que el doctor de Laiglesia hace es ilustrativo, no sólo de los debates dentro de la Universidad sino también su reflejo en los reales decretos que hacían patentes los esfuerzos de toda la comunidad para aclarar y especificar que es lo que se entendía por “la investigación en Bellas Artes”<sup>1</sup>. El problema principal con el que se enfrentaron aquellos profesores, becarios e investigadores fue de carácter metodológico-epistemológico. ¿Cómo se debía actuar ante la diversidad de los problemas artísticos y explicar, de manera objetiva y verificable, aquel mundo que pareciera que rehúye a todo esfuerzo de sistematización? ¿Cómo explicar el proceso creativo, y no sólo sus productos, bajo las premisas del método científico?

La primera pregunta se solventó con el apoyo y la intervención de los profesores e investigadores de la Historia del Arte que con una experiencia dilatada, podían abordar el problema de sistematización con eficacia ya que contaban con herramientas metodológicas propias, las de la Historiografía, y que a pesar de los debates sobre los alcances epistemológicos de la Historia, parte del supuesto de ser una ciencia, con su objeto de estudio delimitado y teorías demostradas. Así, con la ayuda de profesores e investigadores de la Historia del Arte, la investigación en las nuevas facultades comenzó. Y dado que el punto de partida fue éste, la apropiación de las herramientas metodológicas fue una consecuencia

---

<sup>1</sup> Como ejemplo baste recordad la definición de “tesis doctoral” que aparece citado RD 185/1985 (art. 7.2.) cuando dice: “La tesis doctoral consistirá en un trabajo original de investigación sobre una materia relacionada con el campo científico, técnico o artístico, propio del Programa de Doctorado realizado por el doctorando” (Hernández, 2008, p. 87).

lógica, y fructífera<sup>2</sup>. Esta manera de proceder, que por otro lado podemos entenderla como natural dada la evolución de las ciencias sociales, ha producido una base con la que hemos comenzado la experiencia investigadora. Pero el hecho de que haya sido la base del desarrollo no quiere decir que no se haya intentado encontrar la especificidad de la investigación en Bellas Artes, tanto en su metodología como en los alcances epistemológicos dentro de las “Ciencias de la Cultura”, en palabras de Cassirer<sup>3</sup>.

Uno de los primeros intentos de cambio realizado por un artista que se percató de que la investigación en las artes debía dirigirse desde un punto de vista diferente al enfoque “clásico” de las ciencias experimentales es Elliot W. Eisner<sup>4</sup>. En sus diversos trabajos sobre educación y artes ha tomado un punto de vista holístico y cualitativo, ya que ha observado que en el campo de la sociología, la antropología y la etnografía hay una correspondencia orgánica entre lo que estudian y cómo lo estudian. Una de las principales características de este modo de ver es el de considerar casos concretos, pero no perdiendo de vista el campo general en el que se presentan los problemas a analizar. Y por supuesto la manera de enfrentarse a las pruebas y observaciones mantiene esa relación transversal entre el caso específico y su contexto. “El método y el medio no son instrumentos pasivos a la hora de transmitir un mensaje” (Eisner, 1998).

Esta nueva forma de encarar los problemas en educación no estuvo libre de controversias, y así lo podemos observar en su trabajo ya citado, en el que resume el punto de vista de varios autores que defienden o atacan esta visión cualitativa de la investigación:

*“En un artículo publicado en 1982... expuse que la diferencia entre la investigación convencional y lo que se ha llamado investigación cualitativa es una diferencia entre hacer arte y hacer ciencia. Philipps (1987) cree que el término*

---

<sup>2</sup> Si se ha insistido aquí en el caso de la Historia del Arte es por su carácter sintomático, por la importancia que va a tener a la hora de elegir temas de investigación, y por su antigüedad en la coexistencia curricular; pero en la actualidad, con los planes de estudio desarrollados a partir del 79 son ya muchas otras materias, como es bien sabido, las que fomenta la capacidad reflexiva, perceptiva, didáctica, estética, comunicativa, etc. (De Laiglesia 1998, p. 16).

<sup>3</sup> La relación entre subjetividad y objetividad, entre individualidad y universalidad no es la misma en la obra de arte que en la obra del científico. Es cierto que un gran descubrimiento científico lleva también el sello del espíritu individual de su autor. En él no sólo encontramos un nuevo aspecto objetivo de las cosas sino también una actitud individual de la mente y hasta un estilo personal. Pero todo esto posee una significación psicológica y no sistemática. En el contenido objetivo de la ciencia se olvidan y borran estos rasgos individuales, pues uno de los propósitos principales del pensamiento científico reside en la eliminación de todos los elementos personales y antropomórficos (Cassirer, 1982, p.196).

<sup>4</sup> Eisner, 1998.

*saber debería limitarse a los productos de la ciencia y que el saber artístico es un oxímoron” (Eisner, 1998, p. 32).*

La defensa de este punto de vista la hace Eisner diciendo que la indagación cualitativa (el autor manifiesta de facto, una sutil diferencia entre indagación e investigación, describiendo aquella como una forma de pensamiento espontáneo y común, y la otra con la metodología propiamente dicha) se realiza en todos los ámbitos de la vida y que muchas veces las decisiones trascendentales de nuestras vidas las hacemos a través de una valoración cualitativa. Describe además, que la indagación cualitativa es una manera natural del pensamiento por la que se reafirman las categorizaciones realizadas por el reconocimiento (Dewey, 1934). Las cualidades percibidas de nuestro entorno, nos permiten realizar cálculos e interpretaciones de la realidad que sin esa experimentación perceptual no podrían llevarse a cabo. La manera natural de indagar de los artistas es la cualitativa, y por ello es el modo más natural de realizar investigaciones en este campo. Los problemas epistemológicos que se derivan de esta posición los abordaremos más adelante.

En principio debemos entonces describir, aunque de manera somera, las características de la indagación y por lo tanto de la investigación cualitativa. Así es que comenzaremos con un elemento común a toda investigación, tanto cuantitativa como cualitativa: la Experiencia. Lo experimentado, lo vivenciado, lo empírico es lo que produce razonamiento, categorización, sensaciones y expresiones. La abstracción sobre la experiencia es lo que poco a poco va construyendo el mundo y su sentido, y éstos a su vez nos devuelve la realidad no sólo de manera categórica, no sólo como una mera descripción de lo abstraído, sino como categorización de cualidades que son las que objetualizan y concretan a las categorías.

### **1.1. El lenguaje es el instrumento predominante de la investigación cualitativa.**

El lenguaje, este mundo de abstracciones, es a su vez un mundo de categorías calificadas de acuerdo a las sutiles diferencias que hacen los individuos hablantes mientras usan el lenguaje. De aquí que éste, como vehículo y contenido al mismo tiempo<sup>5</sup>, sea unos de los puntos fundamentales de la indagación cualitativa. Es la abstracción simbólica del

---

<sup>5</sup> *La consecuencia de esta observación no es sólo que el saber del mundo empírico es cualitativo, sino también que nos enfrentamos con la formidable tarea de intentar representar lo que hemos llegado a saber a través de cualquier medio. El medio más común que utilizamos es el lenguaje (Eisner, 1998, p.36).*

lenguaje la que crea significados a través de una reconstrucción e interpretación del mundo percibido. Pero sólo construye sus sentidos y significados a través de la experiencia. Sin embargo, el uso del lenguaje no es exclusivo de lo cualitativo, ni éste contiene aquel. El lenguaje puede usarse de múltiples formas por lo que es y ha sido motivo de reflexión para determinar más o menos que hace que un texto tenga un valor cualitativo.

En la indagación cuantitativa el lenguaje expresa el significado antes que afirmarlo. La intención en la afirmación es la de crear símbolos transparentes, que a través del lenguaje hace que nos traslademos al referente. Al contrario que las expresiones cualitativas (las expresiones artísticas dentro de ellas), que tratan de ser opacas; son ellas las que nos dan los significados directamente sin la necesidad de recurrir al referente, ya que él mismo se constituye como tal<sup>6</sup>.

La investigación cualitativa toma a su objeto de estudio en su estado “natural”, observando y registrando todos los datos que influyen en la creación de sentido y significado. Así el enfoque en este caso no es el aislamiento ni la discriminación, como lo hace el punto de vista cuantitativo, sino que se sumerge de lleno en el ámbito en el que se desarrolla el objeto de estudio. En los estudios cuantitativos, aislar el problema resulta fundamental ya que de otra manera las variables que ocurren en la observación y descripción del problema serían inabarcables. La observación cuantitativa recoge los datos que deben necesariamente ser medidos para posteriormente ser relacionados y así poder generar predicciones verificables. Esta forma de investigación se ha implantado durante mucho tiempo como casi la única forma de entender los fenómenos de la realidad, excluyendo otros posibles enfoques, como el cualitativo. Fernando Hernández explica esta hegemonía:

*“Desde que el empirismo primero y el positivismo más tarde establecieron las bases del denominado método científico, se ha naturalizado una relación de carácter unívoca entre investigación científica e investigación. En este vínculo la investigación científica sería aquella que de una manera u otra se basa en la observación -se supone que objetiva- de un fenómeno y, sobre la que mediante la aplicación de una serie de mecanismos de control y fiabilidad, se trata de que las condiciones de la investigación y sus resultados puedan ser reproducibles, verificables, extrapolables, generalizables y aplicables” (Hernández, 2008, p. 87).*

---

<sup>6</sup> De esta manera, la investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de las realidades, su estructura dinámica, aquella que da razón plena de su comportamiento y manifestaciones. De aquí, que lo cualitativo (que es el todo integrado) no se opone a lo cuantitativo (que es sólo un aspecto), sino que lo implica e integra, especialmente donde sea importante (Martínez M. 2006. pp. 123 – 146).

Otra de las características de la investigación cualitativa es que el investigador es el principal instrumento de observación, de recolección y de interpretación de los datos. Esto puede también aplicarse al punto de vista cuantitativo, pero a diferencia de éste, el investigador cualitativo no desaparece en la observación y recogida de datos sino todo lo contrario, hace patente su presencia, la hace explícita en todos los procesos y es consciente de que su yo es el instrumento principal de la investigación. Así lo apunta José Luis Piñuel Raigada en su estudio sobre el análisis del contenido:

*“El análisis de contenido, aplicado a «continentes» materiales, busca fuera y no dentro, pues las dimensiones de los datos extraídos del análisis sólo existen fuera de los “continentes”, es decir, en la mente de los sujetos productores o usuarios de los mensajes, textos, discursos, o documentos que se analizan, es decir, en la mente de los participantes de los procesos singulares de comunicación en los que se han producido los documentos analizados” (Piñuel, 2002, p. 03).*

A raíz de esta característica se desprende la siguiente, el carácter interpretativo del estudio. La interpretación de los datos y registros se mueven en dos ámbitos diferenciados y correlativos. Uno de ellos se estructura de acuerdo a los constructos y teorías que se utilizan para analizar los datos, esto es, que un mismo fenómeno tendrá diferentes interpretaciones de acuerdo a las teorías que se utilicen para justificar las preguntas que dirigen la investigación. Así, de un mismo problema, la Historia utilizará teorías dedicadas a justificar su enfoque que será diferente que la interpretación que realice un filósofo o un sociólogo. La interpretación, en todos los casos anda en pos del significado y éste no se da de manera espontánea sino que hay que crearlo, construirlo con las herramientas adecuadas. Y esa adecuación no es ni mucho menos indiferente a lo que se quiere significar:

*“Los significados se construyen, y la forma que adopten se debe en parte a las herramientas que se utilicen. Las diferentes disciplinas emplean diferentes herramientas. Esta manera en que los significados se hacen importantes es una función no sólo de las cualidades «externas» sino también de las herramientas que se aplican” (Eisner, 1998, p. 53).*

## **1.2. El yo como instrumento**

El otro ámbito en el que se inserta la interpretación es el personal. De la misma forma en que el contexto se erige mediante teorías y constructos, la personalidad del investigador se arma de acuerdo a motivaciones, ambiciones, necesidades, historia personal, carácter, etc. Como el yo es la herramienta principal del investigador, éste crea los significados de

acuerdo a su persona y esto, que para la visión cuantitativa pudiera ser un escollo en su búsqueda de objetividad, en el enfoque cualitativo es parte necesaria e imprescindible a la hora de buscar y construir significado. Este ámbito de la interpretación está presente de manera extraordinaria en las investigaciones de Bellas Artes y lejos de crear ambigüedad ha producido una ingente cantidad de reflexiones acerca de los procesos creativos y artísticos.

En nuestra práctica como investigadores, hemos asumido algunas formas de uso del lenguaje sin apenas percibir que esos usos correspondían a constructos teóricos y que denotaba ya una intencionalidad epistemológica. Y en muchos casos, fue resultado de la falta de información acerca del tema, y especialmente de las herencias metodológicas de la Historiografía y de la investigación cuantitativa. Por ejemplo, este artículo sigue más o menos esas pautas de uso del lenguaje, utilizo el plural mayestático no como forma protocolaria<sup>7</sup>, sino como condición necesaria de objetividad en el lenguaje. Al eliminar la primera persona en la redacción, supuestamente se eliminan los aspectos subjetivos de la investigación, aspectos que hacen de cualquier investigación una acumulación de datos y hechos que no son ni verdaderos ni verificables y, por lo tanto, inservibles para la demostración, la explicación y la prevención. Además de la eliminación del yo<sup>8</sup>, es necesario realizar otras acciones tendientes a des-subjetivizar el texto, a eliminar todo rasgo de interferencia «humana» que haga que el conocimiento científico aflore de manera supuestamente isomórfica a la realidad. Se debe entonces neutralizar la voz, esto es, eliminar todo rasgo emotivo en todo el proceso de investigación. Por ejemplo, los signos de exclamación están fuera de lugar en la investigación porque un científico debe estar libre de emociones cuando se enfrenta con el conocimiento y sólo le está permitido el «¡Eureka!» que es la manifestación del logro del conocimiento. Sin embargo las interrogaciones están permitidas porque son parte de la estructura mental del método y su principal herramienta. La emoción se entiende como contraria a la cognición porque es producto de variables subjetivas, complejas y azarosas y son difíciles de predeterminar.

<sup>7</sup> Recuérdese la definición del término por la RAE: 1. m. Gram. plural del pronombre personal de primera persona, o de la flexión verbal correspondiente, empleado en vez del singular para expresar la autoridad y dignidad de reyes, papas, etc.

En [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=plural](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=plural)

<sup>8</sup> *La estratagema retórica utilizada en algunas publicaciones de ciencias sociales para enmascarar el hecho de que una persona realizó el artículo es irónica; la necesidad de objetividad conduce al camuflaje. «Yo» se convierte en «nosotros» o en «el investigador». No está muy claro cómo sucede este hecho mágico, pero lo que está claro es que tales locuciones son engañosas* (Eisner. 1998. p. 54).



### 1.3. La persuasión como epistemología de la investigación en Bellas Artes.

Queremos crear investigaciones que sean coherentes en su estructura, en las teorías y constructos utilizados, para llevar al lector a que se implique con nuestra apreciación por medio de la persuasión, y no a través de la demostración por medio de datos cuantificados. Para ello se recurre a la intuición, no solamente para estructurar la investigación y utilizar correctamente los instrumentos, sino para la necesaria elaboración del reporte y las conclusiones. Además también se apela a la intuición del lector para que reviva en su propia persona los problemas evidenciados en las propuestas. En Bellas Artes es la manera natural de proceder. En las tesis doctorales vemos que los problemas se acometen con coherencia, pero lo que conduce las investigaciones muchas veces son elementos seleccionados de forma intuitiva y que para el enfoque cuantitativo parece ser elecciones caprichosas faltas de rigor objetivo.<sup>9</sup> Uno de los ejemplos más paradigmáticos es el que desarrolla con una coherencia impecable y con una intuición prodigiosa Walter Benjamin. El texto sobre la reproductibilidad técnica ha sido estudiado, citado y desarrollado por una ingente cantidad de estudiosos, profesores y estudiantes de muchos campos de conocimiento y sus conclusiones dadas por “verdaderas y objetivas”.

*“La reproductibilidad técnica de la obra artística modifica la relación de la masa para con el arte. De retrógrada, frente a un Picasso por ejemplo, se transforma en progresiva, de cara a un Chaplin. Este comportamiento progresivo se caracteriza porque el gusto por mirar y por vivir se vincula en él íntima e inmediatamente con la actitud del que opina como perito. Esta vinculación es un indicio social importante. A saber, cuanto más disminuye la importancia social de un arte, tanto más se disocian en el público la actitud crítica y la fruitiva. De lo convencional se disfruta sin criticarlo, y se critica con aversión lo verdaderamente nuevo. En el público del cine coinciden la actitud crítica y la fruitiva. Y desde luego que la circunstancia decisiva es ésta: las reacciones de cada uno, cuya suma constituye la reacción masiva del público, jamás han estado, como en el cine, tan*

<sup>9</sup> A esta línea de pensamiento ha contribuido de manera notable el posicionamiento 'construccionista' (Gergen, 2000; Ibáñez, 2001b) desde donde se ha cuestionado los siguientes supuestos, que han conformado la visión moderna sobre la investigación científica y la naturaleza del conocimiento que la rige: (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 (Martínez M., 2006, pp. 123 – 146).

*condicionadas de antemano por su inmediata, inminente masificación” (Benjamin, 1989, p.12.).*

En este fragmento podemos identificar varios constructos sobre los que se realiza la discusión: primero, una masa de receptores de la obra. Esta masa indiscriminada en principio, se convierte luego en una sociedad que critica y disfruta con la obra. Lo convencional es otro concepto importante al que contraponen la novedad. El discurso es racionalmente claro y coherente. El uso del lenguaje es correcto y preciso, pero ¿dónde están las entrevistas de las que se pueden sacar los datos que avalan tales proposiciones? ¿Ha seleccionado la muestra de la que se derivaran después las relaciones? ¿Qué instrumentos utilizó en su observación? ¿Es necesario cuantificar los datos para realizar este tipo de aseveraciones? La respuesta ya la conocemos. Al menos yo no tengo constancia de que haya un estudio de campo detrás del ensayo de Benjamin y por supuesto, él no lo menciona. Y así podríamos citar a Langer, Krauss, Greenberg, etc. Y nos encontraríamos en la misma situación. Todos ellos apelan a nuestro juicio y nos persuaden con sus razonamientos hasta que los convertimos en propios.

#### **1.4. La eficacia instrumental como medida de eficacia en la investigación en Bellas Artes**

Esta es una de las formas de lo cualitativo y es, además, una de las vías más afines a la investigación en Bellas Artes. Muchas de las teorías que hemos adoptado para el análisis y la ponderación de los problemas en nuestras facultades tienen esta naturaleza, de ser discursos coherentes, racionalmente bien estructurados, que nos persuaden con ello y que además demuestran su validez (que no su fiabilidad), en que nos sirven como instrumentos de análisis y reflexión, y que además sirven como catapultas para generar nuevas teorías y constructos. La utilidad instrumental funciona entonces como medida de validez para los estudios cualitativos. Que nuestras reflexiones, que construimos a partir de la observación, la recogida y análisis de datos sean de utilidad para que algún otro investigador comience a realizar sus trabajos es en gran medida la forma en la que se comprueba su valor. Y entonces, ¿dónde queda la búsqueda de la verdad? Podríamos estar persuadidos de una mentira y repetirla, crecerla y divulgarla. Ese es uno de los aspectos más criticados por los investigadores objetivistas sobre los estudios cualitativos<sup>10</sup>. Pero, a pesar del riesgo que supone estar a merced de charlatanes y mentirosos,

---

<sup>10</sup> Para abordar con mayor amplitud el problema de la verdad en la metodología cualitativa véase el capítulo 3 del Ojo ilustrado, pp. 59-79 (Eisner, 1998).

el consenso sobre la persuasión sigue siendo una de las formas más útiles de verificar la viabilidad de un estudio. Es más, el enfoque cuantitativo tampoco está exento de este tipo de ataques, a veces malintencionados.

## **2. Herramientas cualitativas.**

### **2.1. La entrevista como modelo de recogida de datos en la observación participante.**

Durante las tres últimas décadas los estudios cualitativos han tenido un desarrollo teórico, práctico y conceptual enorme. Revistas especializadas, cursos, seminarios, sitios web, cátedras y grupos de investigación en universidades y entes públicos así lo demuestran. Y en estos años se ha creado y puesto a prueba las herramientas fundamentales de lo cualitativo. Las entrevistas cualitativas (a diferencia de las cuantitativas), son más abiertas y flexibles, y tratan de registrar datos que se escapan a las categorizaciones estrechas de lo cuantitativo. Podemos detectar tres tipos de entrevistas:

- “1. Preguntas generales (gran tour). Parten de planteamientos globales (disparadores) para ir llegando al tema que interesa al investigador...”*
- 2. Pregunta ejemplificar. Sirven como disparadores para exploraciones más profundas, en las cuales se le solicita al entrevistado que dé un ejemplo de un evento, un suceso o una categoría...”*
- 3. Pregunta de estructura o estructurales. El entrevistador solicita al respondiente una lista de ítems a manera de conjunto o categorías...”* (Hernández, Fernández 2003. p. 455).

En Bellas Artes las entrevistas no se han utilizado con la frecuencia que deberían hacerse. Son datos de primera mano, valiosos porque ofrecen una cantidad de información que el estudio de las obras y los documentos no dan. Si es posible realizar entrevistas a artistas, galeristas, curadores, críticos, etc., deberíamos tenerlas en cuenta antes de desecharlas y quedarnos con los datos de documentos textuales, fotográficos o filmográficos. Creo que padecemos de lo mismo que criticamos. Como productores creemos que nuestras obras dicen más de lo que nosotros podemos decir y por lo tanto, es mejor dirigirse a ellas antes que al productor. Pero una cosa no invalida la otra. Las motivaciones por la que un autor o autora escogen tema, procedimiento o materiales pueden ser de lo más azarosa y caprichosa, y si tenemos oportunidad de conocerlos, seguramente darán un nuevo enfoque a las categorías estéticas, formales o históricas que se deriven de la obra. Las entrevistas tienen sus

particularidades. Nunca debemos olvidarnos que como instrumentos de investigación, no son transparentes ni neutras, que deben ser construidas dentro de la coherencia conceptual que elegimos para diseñar nuestra investigación.

Las entrevistas son las herramientas angulares en sociología ya que ellas suministran los datos con los que se hacen relaciones y explicaciones. El investigador debe diseñar la entrevista pensando en aquello que debe conocer (este sería el caso de haber declarado una hipótesis a demostrar), o abriendo las posibilidades de encuentro proponiendo el tema más que dirigiendo la entrevista. Pero en cualquier caso, una implicación sentimental del yo del investigador es fundamental para crear una proyección entre el investigador y su objeto de estudio. Sólo a partir de esa proyección es posible que se dirija eficazmente la atención sobre el interés de la investigación. Sólo siendo partícipes de aquello que queremos investigar podemos tener la prestancia y la atención que requiere el esfuerzo investigador.

## **2.2 Observación participante**

De aquí que la herramienta fundamental, y que además la llevamos usando de manera natural y espontánea, es la de la observación en sus tres variantes: Observación Participante, Observación Parcial y Observación no participante. Aunque las tres las utilizamos con mucha frecuencia y facilidad (ya que vamos de una a otra), aquí me detendré sólo en la observación participante. El observador participante es el investigador que se introduce en el campo y la población objeto de su estudio. En etnografía el observador es un extranjero que se introduce en la comunidad a la que quiere estudiar y por lo tanto deberá conseguir dejar de serlo e involucrarse emocional, sentimental y culturalmente, si es que quiere conocer los códigos sociales con los que se mueve esa colectividad<sup>11</sup>. Pero en el caso que nos ocupa, el de las Bellas Artes, debemos realizar ciertos ajustes conceptuales a estas herramientas para que nos sean de mayor utilidad y que los diseños de las investigaciones sean más coherentes.

---

<sup>11</sup> Se trata de una técnica de recolección de datos... cuyos propósitos son: a) explorar ambientes, contextos, subculturas y la mayoría de los aspectos de la vida social (Grinell, 1997); b) describir comunidades, contextos o ambientes, y las actividades que se desarrollan en éstos(as), las personas que participan en tales actividades y los significados de las actividades (Patton, 1980); c) comprender procesos, interrelaciones entre personas y sus situaciones o circunstancias, y eventos que suceden a través del tiempo así como los patrones que se desarrollan y los contextos sociales y culturales en los cuales ocurren las experiencias humanas (Jorgensen, 1989); d) identificar problemas (Grinell, 1997); y e) generar hipótesis para futuros estudios. (Hernández, Fernández. 2003. p. 458).

En primer lugar parto de un supuesto que transformo en constructo y que convierte a todo investigador en observador participante de su área de conocimiento. Así pues, los estudiantes, profesores, investigadores en Bellas Artes, artistas, galeristas, curadores, críticos, etc., son participantes de esa área en el que se encuentran como miembros dentro de la comunidad. Y lo son porque comparten objetivos, metas, historias, contextos, situaciones concretas, que les hacen conocedores de los problemas específicos de las Bellas Artes. Por lo tanto, el colectivo a estudiar es el mismo en el que se encuentra el investigador. Su participación en él es lo que le lleva a plantearse ciertas preguntas y no otras, y que las respuestas les proporcionen instrumentos útiles para la práctica, la producción y la teorización sobre arte. Así, el campo de trabajo es el sistema en todos sus aspectos ya que toda la literatura que se ha generado dentro de él es en realidad testimonio de su objeto de estudio. El ejemplo arriba citado de Benjamin vuelve a ser válido para ilustrar esta proposición. La teoría sobre el cambio de la sociedad en la forma de ver la obra de arte reproducible no se ha obtenido con ningún instrumento de medición. Benjamin observó el comportamiento del público en el cine, conversó seguramente con amigos o colegas sobre sus observaciones, leyó críticas sobre películas y asistió al cine. Con todo ello, además de su historia personal, su formación en otras áreas, su facilidad para la escritura y más cualidades personales, construyó ese texto que de forma lógica nos hizo cambiar la idea sobre el significado de la obra de arte en la época de su reproductibilidad. Nosotros hacemos más o menos lo mismo, como colectivo afectado por sus proposiciones, pero no comenzamos en el mismo punto que él, sino desde él. Benjamin, o más bien su texto, se ha convertido en una exposición de consideraciones lógicas, aunque no se hayan verificado por medios cuantitativos. Son como las narraciones que pudiéramos obtener de una entrevista en profundidad, ontológicamente hablando, y su falta (¿falta?) de objetividad, en el sentido de la verdad metodológica, no ha representado un menoscabo de su validez.

Solamente tomando el sistema artístico en su conjunto, como sistema significativo, podemos acercarnos a él como campo de investigación. Los textos de muchos catálogos de arte contemporáneo se desarrollan como reflexiones personales que se apoyan en otras reflexiones personales de los miembros del sistema. No hay datos cuantitativos en ninguno de ellos que nos puedan servir como instrumentos de verificación de la verdad. Pero no los necesitamos, ¡en Bellas Artes no! Por supuesto que esto no es menospreciar el conocimiento de tipo cuantitativo, ni es pecar de arrogancia, sino es simplemente que el enfoque cuantitativo y sus herramientas son ineficaces dada la naturaleza de los problemas

creativos. En Bellas Artes las proposiciones subjetivas no demeritan la validez del argumento, siempre y cuando éste este bien construido, argumentado, y sea coherente. Con eso nos basta para generar nuestros propios argumentos que inciden no sólo en las reflexiones textuales, sino en las procesuales, técnicas y expresivas propias de la producción artística. Es allí donde se verifican las propuestas y no por su cualidad de verdaderas y objetivas, sino por su cualidad de eficacia y subjetividad.

*“Clandinin y Connelly (2000), que pueden considerarse como referentes de la investigación narrativa, definen como una característica de esta perspectiva metodológica, la idea del investigador como alguien que está dentro, que sostiene historias y no sólo las recoge, que se muestra como un personaje vulnerable y necesariamente en crisis. Desde esta posición, lo que se genera con la investigación narrativa no es estrictamente conocimiento, sino un texto, un relato, que alguien lee, y es precisamente ahí donde reside un nuevo nivel de relación fundamental: contar una historia que permita a otros contar(se) la suya. El objetivo no sería sólo capturar la realidad sino producir y desencadenar nuevos relatos” (Hernández, 2008, p. 97).*

Como participantes nos dirigimos a la confrontación de la obras, a su análisis. Nuestra mirada no es la del historiador que ante la obra busca datos contextuales, cronologías, correlación de autores, etc. Tampoco vemos en primer lugar, la adecuación de la obra a una teoría estética o a un desarrollo filosófico. Tampoco vemos la coherencia expositiva de las obras dentro de un recinto o museo. No, en principio creo (y aquí actúo igual que Benjamin, ya que no tengo encuestas que verifiquen estas proposiciones) que inmediatamente después de sentir empatía con la obra, nos acercamos para ver cómo se ha hecho, que procesos están presentes en ella, con qué se ha construido, y esto con diversas intenciones como la pura curiosidad, o el asombro de una idea nueva, aunque en la mayoría de los casos nos acercamos para sacar aquello con lo que empatizamos, para apropiarnos de cualquier aspecto que se pueda incorporar a nuestra práctica artística. En este sentido, la obra vuelve a ser un conjunto de datos que nos motiva a contar nuestra propia historia, a raíz de escuchar-ver la historia del otro. Y es aquí donde la obra tiene su carácter investigador, como catapulta de ideas, de narraciones propias cargadas de sentido. Esa mirada escrutadora, que intenta sacar lo necesario para incorporarlo a nuestro trabajo, nos acompaña siempre, y especialmente cuando investigamos. Esta falta de inocencia en nuestra mirada nos convierte en observadores participantes, en parte inseparable del problema y en muchas ocasiones, en el problema mismo.

*“Es bien cierto que el artista, en general, parece moverse más en una especie de presente de indicativo que en una discursividad lineal, lo que convierte por otro*

*lado, en muy explicable el tedio que suele experimentar ante labores de pormenorizada documentalidad o taxonomía estilística. Así, no parece descartado insistir en que el hábito escrutador del historiador ante el “producto artístico” es fundamentalmente descriptivo y parsimonioso mientras que la actitud natural del creador plástico es más bien zigzagueante, global y atemporal; el estudiante de Bellas Artes estudia el Barroco como si él fuera capaz de rehacerlo (esa era la intención del plan de 1844) mientras que el de historia como objeto a documentar fidedignamente con todo el implemento teórico y literario fundamental” (Marín, R., De Laiglesia, 1998, p. 15).*

La auto-observación es un proceso de aprendizaje/conocimiento inverso del realizado por la observación participante. Ser el problema mismo de la observación modifica sustancialmente nuestra relación con los datos y sus posibles análisis. El estar involucrados por completo en el problema no nos impide realizar las labores de aprendizaje/conocimiento por falta de distancia, en la que se basa supuestamente la objetividad.

En la observación participante pueden existir dos modalidades, una exógena, que coincide más con una observación no participante, y la endógena, la que hace del investigador parte de su muestra. Es esta última la que de manera natural adoptamos comúnmente los creadores en el momento en el que realizamos investigación documental.<sup>12</sup> Según la teoría de la observación etnográfica, el observador exógeno debe saberse fuera de la comunidad a la que dirige su mirada. Creo que esta forma de ver el arte coincide con la postura de críticos, historiadores y teóricos, que mantienen un lazo de unión fuerte con su objeto de estudio pero su involucración emocional y sentimental se queda un poco más fuera, ya que no participa de la necesidad de incorporar sus hallazgos a su manera de crear objeto similares a los que estudia. Tal vez esa observación exógena se convierta en endógena cuando estos investigadores se enfrentan con un texto o una teoría, o una manera especial de narrar que les impulsa a incorporar en su propia forma de hacer aquello que les causa empatía, independientemente del poder de persuasión que los textos contengan. Pero eso sería una postura que les correspondería a ellos explicar.

En la postura del creador, que además quiere y debe investigar, no tenemos muchas opciones. Si no existe una empatía entre la investigación y nuestros propios problemas creativos (una implicación sentimental, emocional, procesual o técnica) simplemente no investigaríamos. Está claro que investigamos lo que coincide con lo que hacemos por lo que demandar objetividad no sólo es una exigencia difícil de realizar, sino que

---

<sup>12</sup> Así el creador aprende ser observador de su propia cultura a partir de un acoplamiento puntual de otro sistema diferente al suyo (una investigación) y se convierte en creador-investigador.

se confronta con la misma génesis de nuestra manera de investigar. El problema radica, creo, en que primero seamos conscientes de la manera en la que investigamos, y luego, de adecuar y crear las herramientas metodológicas necesarias para continuar de manera más eficaz eso que ya hacemos, que es crear conocimiento válido sobre las Bellas Artes.

## **Conclusiones**

La investigación en Bellas Artes necesita construir una metodología propia que se adecue a sus características y que no sea un obstáculo epistemológico para los investigadores. La metodología debe ser coherente con su objeto de estudio, lo que significa que la flexibilidad y la creatividad deben de estar incluidas en el proceso investigador. Y todo esto sin perjuicio de la cualidad de fiabilidad del conocimiento científico, que es y deberá seguir siendo, el ámbito conceptual de desarrollo de la investigación en Bellas Artes. Por lo que los creadores investigadores deben de asumir esa condición como primer paso para enfrentarse con el problema a investigar. Por ello propongo partir de los constructos ya elaborados por la antropología y la etnografía para comenzar a elaborar los propios. Y recurrir a la figura del observador participante, que coincide con la actitud y la práctica de los investigadores-creadores. Esto conlleva asumir el campo de investigación como población, y a los datos y fuentes como individuos a entrevistar. El investigador-creador comparte motivaciones, esfuerzos, metas, conocimientos técnicos y procesuales de los sujetos investigados que lo hacen participante inmediatamente. Pero no sólo es por eso, sino por la actitud con la que se adentra a la investigación. Nosotros nos acercamos al problema no para llegar a resolver un enigma, sino para apropiarnos de todo aquello que coincida y beneficie nuestra producción artística independientemente de la veracidad que pueda contener expresiones y producciones artísticas. Nuestro entendimiento de la obra no radica en la verdad que propone, sino en su poder de persuasión y en la adecuación entre técnica, procesos, manejo de lenguaje, y contenidos conceptuales. Entendemos la obra, (la sentimos, la percibimos, la escrutamos) y la investigación es la constatación de ese entendimiento que trata de que el lector de la investigación genere su propia constatación haciendo más obra y más investigación.



## Referencias

- DELGADO, J. (1998). *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Madrid, Síntesis.
- EISNER, E. W. (1998). *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa* Barcelona, Paidós.
- HERNÁNDEZ, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. En, *Educatio*, 26, Universidad de Barcelona, Siglo XXI, pp. 85-118
- HERNÁNDEZ, R.; FERNÁNDEZ, C. y BAPTISTA, P. (2003). *Metodología de la investigación*, México, McGrawHill.
- MARÍN, R., DE LAIGLESIA; TOLOSA J. F. y MARÍN, J. L. (s/f). *La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*. Granada, Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ, M. (2006). La investigación cualitativa (síntesis conceptual). En *Revista IIPSI. Facultad de Psicología*, 1, vol. 9, UNMSM. pp. 123 – 146.
- MORSE, J. M. (2005). *Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- PIÑUEL, J. L. (2002). *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- RUIZ, J. I. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao, Editorial Universidad de Deusto.