

INDICADORES PARA LA EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD INVESTIGADORA EN LOS ÁMBITOS DE BELLAS ARTES

Ministerio de Educación

Programa de Estudios y Análisis (Orden EDU/1372/2010, de 20 de mayo)

Modalidad A.2: *Mejora de las herramientas que inciden en la innovación docente,*

la calidad de la actividad docente y su evaluación

**PROYECTO PRESENTADO POR LA CONFERENCIA DE DECANOS
DE LAS FACULTADES DE BELLAS ARTES DEL ESTADO ESPAÑOL**

Granada, 2011

Responsable:

Víctor Medina Flórez

Coordinador:

Alfonso Ruiz Rallo

Redacción y Documentación:

Víctor Medina Flórez

Ana Navarrete Tudela

Sara González Arjona (Asistente de Redacción)

Equipo de trabajo:

Alfonso Ruiz Rallo (Decano de la Laguna)

Maria Teresa Carrasco Gimena (Decana de Sevilla)

José Luíís Cueto Lominchar (Decano de Valencia)

Salvador García Fortes (Decano de Barcelona)

Josu Larrañaga Altuna (Decano de Madrid)

José Vicente Martín Martínez (Decano de Altea)

José Mayor Iborra (Vicedecano de Murcia)

Juan Carlos Meana Martínez (Decano de Vigo)

Víctor Medina Flórez (Decano de Granada)

Ana Navarrete Tudela (Decana de Cuenca)

Carmen Osuna Luque / Salvador Haro González (Decana y Decano de Málaga)

José Manuel Prada Vega (Decano Salamanca)

Josu Rekalde Izagirre (Decano de Bilbao)

Luisa Esteban Salvador (Decana de Zaragoza)

Becarios:

Sara González Arjona

Alberto Martín Martín

Asesores:

José Ramón Alcalá Mellado (Catedrático de la Universidad
de Cartilla-La Mancha, Ex-evaluador del Campo 10)

Andrés González Carmona (Catedrático de la Universidad de Granada,
Jefe del Área de Formación del Centro Andaluz de Prospectiva)

Juan Francisco Herranz Navarra (Bibliotecario Universidad de Granada
Responsable de la Biblioteca Facultad de Bellas Artes)

Rafael Ruiz Pérez (Catedrático de la Universidad de Granada,
Miembro del grupo de investigación EC3)

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	11
1.1. ANTECEDENTES	11
1.2. PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO. ORIGEN	17
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	21
2.1. OBJETIVOS DEL PROYECTO	21
2.1.1. Objetivos generales	21
2.1.2. Objetivos específicos	21
2.2. REVISIÓN DE LA PROPUESTA METODOLÓGICA	22
2.3. METODOLOGÍA FINAL	24
3. BASES CONCEPTUALES DE LA INVESTIGACIÓN	31
4. REVISIÓN DE REFERENCIAS Y DOCUMENTACIÓN: FASE I	41
5. DESARROLLO DE LA PROPUESTA CONSENSUADA: FASES II Y III	56
6. SISTEMA DE CONSULTA Y REVISIÓN DE LA PROPUESTA CONSENSUADA: FASE IV	74
7. RESULTADOS DE LAS FASES V Y VI	81
7.1. PARTICIPACIÓN	81
7.2. ANÁLISIS DE LOS DATOS GENERALES.....	86
7.3. ANÁLISIS DE LOS DATOS RELATIVOS A LAS APORTACIONES ORDINARIAS	93
7.4. ANÁLISIS DE LOS DATOS RELATIVOS A LAS APORTACIONES EXTRAORDINARIAS	118
8. CONCLUSIONES	159
8.1. LOGROS	159
8.1.1. Respecto a los objetivos generales planteados	159
8.1.2. Respecto a los objetivos específicos.....	160
8.2. LÍNEAS DE TRABAJO ABIERTAS	162
9. BIBLIOGRAFÍA	165
10. ANEXOS	171

ÍNDICE DE FIGURAS, GRÁFICOS Y TABLAS

1. INTRODUCCIÓN

Tablas

Tabla 1.1. Síntesis normativa de los criterios de evaluación de la CNEAI, 1989-20	13
---	----

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

3. BASES CONCEPTUALES DE LA INVESTIGACIÓN

4. REVISIÓN DE REFERENCIAS Y DOCUMENTACIÓN: FASE I

Figuras

Figura 4.1. Distribución por Entidad Convocante.	44
---	----

Gráficos

Gráfico 4.1. Número de profesores (total) que no han solicitado ninguna evaluación (NP) y que han obtenido seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno o ningún sexenio.....	46
Gráfico 4.2. Porcentaje de profesores (total) que no han solicitado ninguna evaluación (NP) y que han obtenido seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno o ningún sexenio.	46
Gráfico 4.3. Porcentaje de profesores que no han solicitado ninguna evaluación (NP) y que han obtenido seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno o ningún sexenio, por Supercampos	47
Gráfico 4.4. Evaluación 2006. Éxito obtenido en el Campo 06.1: Tecnologías Mecánicas y la Producción.	49
Gráfico 4.5. Evaluación 2006. Éxito obtenido en el Campo 06.2: Ingenierías de la Comunicación, Computación y Electrónica.....	49
Gráfico 4.6. Evaluación 2006. Éxito obtenido en el Campo 06.3: Arquitectura, Ingeniería Civil, Construcción y Urbanismo.	50

Gráfico 4.7. Evaluación 2006. Éxito obtenido en el Campo 10: Historia y Arte.....	50
Gráfico 4.8. Evaluación 2006. Éxito obtenido en el Campo 11: Filosofía, Filología y Lingüística.	50
Gráfico 4.9. Evaluación 2007. Éxito obtenido en el Campo 06.1: Tecnologías Mecánicas y de la Producción.	51
Gráfico 4.10. Evaluación 2007. Éxito obtenido en el Campo 06.2: Ingenierías de la Comunicación, Computación y Electrónica.....	51
Gráfico 4.11. Evaluación 2007. Éxito obtenido en el Campo 06.3: Arquitectura, Ingeniería Civil, Construcción y Urbanismo.	51
Gráfico 4.12. Evaluación 2007. Éxito obtenido en el Campo 10: Historia y Arte.....	52
Gráfico 4.13. Evaluación 2007. Éxito obtenido en el Campo 11: Filosofía, Filología y Lingüística.	52

Tablas

Tabla 4.1. Sexenios obtenidos en las evaluaciones comprendidas desde 1989 a 2007 basadas en los datos publicados por la CNEAI.	48
Tabla 4.2. Evaluación 2006: Grado de participación y éxito de los profesores del Campo de Historia y Arte y áreas afines.	53
Tabla 4.3. Evaluación 2007: Grado de participación y éxito de los profesores del Campo de Historia y Arte y áreas afines.	53
Tabla 4.4. Universidades públicas. Resultados por áreas de conocimiento de porcentajes de éxito (excluidos los profesores Titulares de Escuela Universitaria). 1989-2005 (Total)	54
Tabla 4.5. Áreas de conocimiento de Dibujo, Escultura, y Pintura, desde el año 1989 al 2005.....	55

5. DESARROLLO DE LA PROPUESTA CONSENSUADA: FASES II Y III

Figuras

Figura 5.1. Aportaciones Extraordinarias Campo 10 (Trabajo técnico o artístico).....	60
---	----

6. SISTEMA DE CONSULTA Y REVISIÓN DE LA PROPUESTA CONSENSUADA: FASE IV

Figuras

Figura 6.1. Ámbitos de aportaciones ordinarias, aportaciones extraordinarias y general.....	76
Figura 6.2. Los cuatro apartados de los formularios.	78

7. RESULTADOS DE LAS FASES V Y VI

Tablas

Tabla 7.1. Participación general de la comunidad académica.....	81
Tabla 7.2. Datos generales de participación.	82
Tabla 7.3. Resultados por centro en cada uno de sus ámbitos y modalidades.....	84
Tabla 7.4. Frecuencia correspondiente a los N° de formularios a los que ha respondido cada profesor/a.	85
Tabla 7.5. Vinculación con la universidad del profesorado de Bellas Artes.	86
Tabla 7.6. Número de sexenios de investigación que posee el profesorado.....	87
Tabla 7.7. Número de años de antigüedad en la Universidad.....	88
Tabla 7.8. Pertenece a algún grupo de investigación.....	89
Tabla 7.9. Ha participado en algún proyecto I+D.	90
Tabla 7.10. Ha sido investigador principal en algún proyecto I+D.....	91
Tabla 7.11. Resumen estadístico.	92
Tabla 7.12. Listado de revistas de Arte.	93

Tabla 7.13. Listado de revistas de Audiovisual.	97
Tabla 7.14. Listado de revistas de Conservación y Restauración.	97
Tabla 7.15. Listado de revistas de Diseño.	98
Tabla 7.16. Listado de revistas de Arte no indexadas.	100
Tabla 7.17. Listado de revistas de Audiovisual no indexadas.	102
Tabla 7.18. Listado de revistas de Conservación y Restauración no indexadas.	103
Tabla 7.19. Listado de revistas de Diseño no indexadas.	103
Tabla 7.20. Listado de congresos de Arte.	105
Tabla 7.21. Listado de congresos de Audiovisual.	109
Tabla 7.22. Listado de congresos de Conservación y Restauración.	109
Tabla 7.23. Listado de congresos de Diseño.	111
Tabla 7.24. Listado de editoriales de Arte.	112
Tabla 7.25. Listado de editoriales de Audiovisuales.	116
Tabla 7.26. Listado de editoriales de Conservación y Restauración.	116
Tabla 7.27. Listado de editoriales de Diseño.	117
Tabla 7.28. Tipo de intervención, Arte.	119
Tabla 7.29. Indicios de la calidad del proyecto, Arte.	120
Tabla 7.30. Impacto del proyecto, Arte.	121
Tabla 7.31. Tipo de comentario, Arte.	122
Tabla 7.32. Tabla de resumen de Arte. Estadísticos.	123
Tabla 7.33. Tipo de intervención de Audiovisual. Aportaciones extraordinarias.	124
Tabla 7.34. Indicios de calidad del proyecto, Audiovisual.	125
Tabla 7.35. Impacto del proyecto, Audiovisual.	126
Tabla 7.36. Tipo de comentario, Audiovisual.	127
Tabla 7.37. Tabla de resumen de Audiovisual. Estadísticos.	128
Tabla 7.38. Tipo de comentario, Conservación y Restauración. Aportaciones extraordinarias.	129
Tabla 7.39. Indicios de calidad del proyecto, Conservación y Restauración.	130

Tabla 7.40. Impacto del proyecto, Conservación y Restauración.....	131
Tabla 7.41. Tipo de comentario, Conservación y Restauración.	132
Tabla 7.42. Tabla de resumen de Conservación y Restauración. Estadísticos.	133
Tabla 7.43. Tipo de intervención de Diseño. Aportaciones extraordinarias.....	134
Tabla 7.44. Indicios de calidad del proyecto, Diseño.	135
Tabla 7.45. Impacto del proyecto, Diseño.	136
Tabla 7.46. Tipo de comentario, Diseño.....	137
Tabla 7.47. Tabla de resumen de Diseño. Estadísticos.	138
Tabla 7.48. Categorías de los comentarios.....	139
Tabla 7.49. Tabla de contingencia. Arte, variable uno.	139
Tabla 7.50. Tabla de contingencia. Arte, variable dos.....	141
Tabla 7.51. Tabla de contingencia. Arte, variables tres.....	142
Tabla 7.52. Resumen del procesamiento de los casos en Arte.....	144
Tabla 7.53. Tabla de contingencia. Audiovisuales, variable uno.	145
Tabla 7.54. Tabla de contingencia. Audiovisuales, variable dos.	146
Tabla 7.55. Tabla de contingencia. Audiovisuales, variable tres.	147
Tabla 7.56. Resumen del procesamiento de los casos en Audiovisuales.	149
Tabla 7.57. Tabla de contingencia. Conservación y Restauración, variable uno.....	150
Tabla 7.58. Tabla de contingencia. Conservación y Restauración, variable dos.	151
Tabla 7.59. Tabla de contingencia. Conservación y Restauración, variable tres.....	152
Tabla 7.60. Resumen del procesamiento de los casos en Conservación y Restauración.....	153
Tabla 7.61. Tabla de contingencia. Diseño, variable uno.	154
Tabla 7.62. Tabla de contingencia. Diseño, variable dos.	156
Tabla 7.63. Tabla de contingencia. Diseño, variable tres.....	157

Tabla 7.64. Resumen del procesamiento de los casos en Diseño.	158
--	-----

Gráficos

Gráfico 7.1. Vinculación con la universidad del profesorado de Bellas Artes.	86
Gráfico 7.2. Número de sexenios de investigación que posee el profesorado.	87
Gráfico 7.3. Número de años de antigüedad en la Universidad.	88
Gráfico 7.4. Pertenece a algún grupo de investigación.	89
Gráfico 7.5. Ha participado en algún proyecto I+D.	90
Gráfico 7.6. Ha sido investigador principal en algún proyecto I+D.	91
Gráfico 7.7. Tipo de intervención.	119
Gráfico 7.8. Indicios de la calidad del proyecto.	120
Gráfico 7.9. Impacto del proyecto.	121
Gráfico 7.10. Tipo de comentario.	122
Gráfico 7.11. Tipo de intervención de Audiovisual. Aportaciones extraordinarias.	124
Gráfico 7.12. Indicios de calidad del proyecto, Audiovisual.	125
Gráfico 7.13. Impacto del proyecto, Audiovisual.	126
Gráfico 7.14. Tipo de comentario, Audiovisual.	127
Gráfico 7.15. Tipo de comentario, Conservación y Restauración. Aportaciones extraordinarias.	129
Gráfico 7.16. Indicios de calidad del proyecto, Conservación y Restauración.	130
Gráfico 7.17. Impacto del proyecto, Conservación y Restauración.	131
Gráfico 7.18. Tipo de comentario, Conservación y Restauración.	132
Gráfico 7.19. Tipo de intervención de Diseño. Aportaciones extraordinarias.	134
Gráfico 7.20. Indicios de calidad del proyecto, Diseño.	135
Gráfico 7.21. Impacto del proyecto, Diseño.	136
Gráfico 7.22. Tipo de comentario, Diseño.	137

Gráfico 7.23. Tabla de contingencia. Arte, variable uno.....	140
Gráfico 7.24. Gráfico de contingencia. Arte, variable dos.	141
Gráfico 7.25. Gráfico de contingencia. Variable tres.	143
Gráfico 7.26. Gráfico de contingencia. Audiovisuales, variable uno.....	145
Gráfico 7.27. Gráfico de contingencia. Audiovisuales, variable dos.....	146
Gráfico 7.28. Gráfico de contingencia. Audiovisuales, variable tres.....	148
Gráfico 7.29. Gráfico de contingencia. Conservación y Restauración, variable uno.....	150
Gráfico 7.30. Gráfico de contingencia. Conservación y Restauración, variable dos.....	151
Gráfico 7.31. Gráfico de contingencia. Conservación y Restauración, variable tres.....	152
Gráfico 7.32. Tabla de contingencia. Diseño, variable uno.....	155
Gráfico 7.33. Gráfico de contingencia. Diseño, variable dos.....	156
Gráfico 7.34. Gráfico de contingencia. Diseño, variable tres.....	157

8. CONCLUSIONES

9. BIBLIOGRAFÍA

10. ANEXOS

La consulta se centraba en tres aspectos:

1. El desarrollo de un modelo de referencia que permitiera determinar los tipos de producción científica, que dentro del campo de la producción artística, pudieran ser objeto de ser presentados como aportación extraordinaria. En este mismo sentido, los indicios de calidad que deberían ser tenidos en cuenta para su evaluación.
2. Evaluación del nivel de satisfacción de las revistas indexadas por parte de la comunidad científica, perteneciente a áreas de producción artística, tanto en relación con su valoración y con su nivel de reconocimiento, como con el nivel de respuesta que dan a la difusión especializada de los trabajos publicados.

Igualmente el análisis de otros medios de difusión escrita que pudieran plantearse de manera complementaria a las revistas indexadas de acuerdo con los niveles de calidad exigidos.

3. Desarrollo de un mapa sobre la situación de la Investigación en nuestras áreas, en la que se contemplaría tanto el perfil académico e investigador del profesorado, como las líneas de investigación productivas en nuestras facultades.

Los datos obtenidos han sido recogidos y analizados por el Centro Andaluz de Prospectiva siendo objeto del correspondiente informe.

FASE VI: Como última parte del proceso, la presentación de conclusiones.

Una vez finalizado el trabajo se ha recopilado toda la información en la presente memoria, la cual ha sido previamente ratificada para su presentación por la conferencia de decanos en Granada en septiembre de 2011.

El proceso de trabajo cooperativo ha sido llevado a cabo a partir del contacto directo entre los participantes del proyecto, establecido

en las reuniones mantenidas a tal efecto. De estas reuniones tres de ellas han sido de gran grupo (Teruel, noviembre de 2010; Madrid, junio 2011, y Granada, septiembre de 2011) y otra de grupo reducido (una reunión de una comisión delegada con representantes de los grupos de trabajo, celebrada en Granada, febrero de 2011).

No obstante, para el contacto frecuente y más continuo, se ha contado con el recurso proporcionado por el entorno colaborativo de la Universidad de La Laguna, a través de su campus virtual, donde la Conferencia de decanos dispone de una cuenta abierta para este y otros asuntos de interés común. En este espacio se han ido colocando, a disposición de todos los usuarios, aquellos documentos que podían ser de interés para su consulta y análisis, así como también los que habían de ser sometidos a la opinión del colectivo. De igual modo se han abierto varias líneas de debate a través de los correspondientes foros.

El equipo de trabajo ha estado integrado por todo el profesorado que ha deseado participar en el proyecto, sin cuya participación la propuesta no habría alcanzado el mismo nivel de pluralidad y amplitud. No obstante, en beneficio de la operatividad, esta participación ha estado estructurada en forma de red, cuyos nodos de conexión han residido en los catorce decanos de las facultades de Bellas Artes correspondientes a universidades públicas españolas.

3. BASES CONCEPTUALES DE LA INVESTIGACIÓN:

EL ARTE COMO CRITERIO DE EXCELENCIA

Enseñar el arte, ha sido en sí mismo un tema de intensos análisis desde los años 60 del siglo XX, algunos más acertados que otros; sin olvidar que el caso español tiene sus particularidades forzadas por el contexto político. *Investigar en arte* es en sí una aporía según la cual y de manera generalizada se interpreta que la investigación en esta materia pasa irremediablemente por el análisis y valoración de la obra de arte. Volveremos sobre ello más adelante.

Lo cierto es que en nuestra contemporánea enseñanza reglada del Arte conviven varios modelos educativos que en ocasiones chocan frontalmente. Todos los modelos responden a ideas contextuales y coyunturales (algunas de las cuales reaparecen en periodos de grandes transformaciones filosóficas, económicas y políticas) en torno a concepciones sobre el sentido del Arte, que lógicamente generan paradigmas -no obstante, hay que tener en cuenta que estos paradigmas fueron respuestas pedagógicas a necesidades y condiciones específicas de orden social y cultural- el arte academicista de los siglos XVII al XIX considera la esencia del arte desde una perspectiva mimética, en los principios del siglo XX varias perspectivas entrarán en conflicto: para algunos el arte es una forma significativa, el resultado de un orden formal, para otros es la expresión de un ser genial e único, para otros el arte tiene la función de estetizar la vida cotidiana y por lo tanto mejorarla.

En los años 60 en el ámbito internacional se impondrá un modelo basado en investigar sobre el propio concepto de arte y el estudio de las disciplinas artísticas. En la década de 1980, el debate sobre la enseñanza del

arte contemporáneo se centraba -en un contexto internacional- en la operatividad de la educación basada en las disciplinas. La vanguardia ya se había institucionalizado, veinte años habían bastado para convertirse en el arte oficial, hegemónico y normativo. En esta época muchos otros agentes del arte, muchos de ellos también implicados en la enseñanza del arte: historiadores, artistas, críticos, estudiosos, discutían sobre las repercusiones que iba a producir la introducción de disciplinas como la Estética, la Historia del Arte y la Crítica, incluso los Estudios Fílmicos, la Arquitectura y la Teoría Fotográfica, más cuando estas disciplinas estaban sufriendo su propio proceso crítico interno.

Ciertas ideas modernas empezaban a ponerse en cuestión y otras muchas empezaban a ser consideradas. Las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, sin analizar su alcance económico-político ni su papel central en la reorganización global, han marcado centralmente a las artes visuales. Aceptamos la idea de que el ordenador puede ser usado con fines artísticos y esta aceptación nos obliga a reconocer la necesidad de reflexionar sobre las concepciones *universales* del arte, y planteamos que estas manifestaciones son en realidad expresión de particularidades relacionadas con realidades espaciotemporales.

La ausencia de patrones estilísticos comunes y de paradigmas consensuados constituyen los signos exteriores de estas transformaciones profundas en el ámbito de la cultura: la arquitectura, la fotografía, el cine, la pintura, la escultura, la literatura, etc... Suzy Gablick (1984) afirmaba que los enormes cambios de paradigmas habían llevado a una enorme falta de criterios consensuados en las artes y la crítica artística. La teoría posmoderna aportó importantes modificaciones de contenido y sentido en cada disciplina artística pero lo más importante es que planteó cómo se diluyen los límites que las separan.

La historia de las ciencias, como la historia de la educación artística y su investigación, está basada en la idea de progreso. Kuhn (1970) introdujo una idea que puso en tela de juicio la visión del progreso científico. Para Kuhn este progreso científico racionalista e ilustrado estuvo jalonado de conflictos que obligaban a plantearse paradigmas más implicados. Define los paradigmas como «logros científicos universalmente reconocidos que durante un tiempo proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad de profesionales» (Kuhn 1970; 53). Tanto en las ciencias como en las artes la idea de progreso significaba el paso de un paradigma a otro de signo distinto, cada nuevo paradigma obliga a liquidar los que le precedieron; pero esto no significa progreso ni en el caso de las ciencias ni de las artes.

La investigación en Bellas Artes ha estado determinada por estos mismos avatares.

Hay que señalar que entre las fuentes bibliográficas trabajadas, encontramos por un lado autores que, aunque demuestren interés en la investigación en el campo de las artes visuales, proponen que nos cuestionemos que aquello que hacen los artistas no debemos llamarlo investigación o por lo menos debemos complejizar el problema, en este sentido se enfoca la investigación de MCLEOD, K. y HOLDRIDGE, L. (2006) en *Thinking through art: Reflections on art as research*. En contraste, VERWOERT, J. y otros. (2011). *En torno a la investigación artística: pensar y enseñar arte. Entre la práctica y la especulación teórica*, generan un diálogo muy productivo en torno a las cuestiones relacionadas con la *investigación artística*, cómo, en qué consiste, cuál es su método y de dónde toma sus modelos, qué facultades moviliza,... El objetivo es determinar la validez del concepto de investigación artística.

Otros autores proponen abarcar esta complejidad no desde un campo cerrado y propio, sino desde un enfoque interdisciplinario; en este sentido es

destacable *Research in art & design education: issues and exemplar*. En esta línea se pronuncian Efland, Freddmann y Stuhr en *La educación en el arte posmoderno*. Estos autores analizan «cómo y por qué han ganado predicamento las ideas posmodernas en las humanidades, las ciencias sociales, la historia del arte y en el discurso actual de los educadores profesionales» (Efland, Freddmann, Stuhr (1996); 18). Preguntas como ¿qué es el arte? ¿cuál es su finalidad? les obliga a preguntarse cuál es la finalidad de la educación e investigación artística. De esta investigación se desprende que parece consensuado entre numerosos autores que la finalidad del arte es «la construcción de la realidad», sea esta representada o ficcionada. La realidad es pura construcción social y la finalidad de la enseñanza del arte, desde este punto de vista, es contribuir a la comprensión del panorama cultural y social. «El principal objetivo de la enseñanza del arte es que los alumnos lleguen a entender los mundos sociales y culturales en los que viven. Estos mundos son representaciones creadas a partir de cualidades estéticas de los medios artísticos. Para entender cómo estas cualidades llegan a producir significado, es preciso que los estudiantes se enfrenten a ellas en su propia experiencia con diferentes medios» (Efland, Freddmann, Stuhr: 1996, 125).

Por otro lado, hay contribuciones de investigadores de renombre internacional que exploran una amplia gama de temas en la educación artística, destacando los problemas y ventajas propias de este marco de investigación, como el libro de BARRET, E. y BOLT, B. (2010) *Practice as research: approaches to creative arts enquiry*, una valiosa herramienta de formación para la investigación; el libro se esfuerza por elaborar metodologías, afirmar la importancia del contexto y de los resultados, y hace hincapié en el proceso de investigación. Otro libro a señalar, también a modo de manual, es: BRESLER, L. (2007). *International handbook of research in arts education*. Dordrecht: Springer. En esta línea hay que incluir la propuesta de FERREIRA, A.P. y otros.(2010). *Investigação em arte: uma floresta muitos caminhos*; ofrece un abanico de opciones y posibilidades de temas y campos de

investigación en las Bellas Artes. Asimismo MARÍN, R., DE LAIGLESIA, J.F., TOLOSA, J.L. (1998) en *La investigación en Bellas Artes: tres aproximaciones a un debate*, se preguntan ¿Cómo, qué y porqué se investiga en Bellas Artes? Aunque es un libro referido a las tesis doctorales en las Facultades de Bellas Artes, existen algunas aportaciones interesantes sobre la investigación en el campo artístico.

Centrados también en nuestro territorio son destacables, por un lado, el libro de RODRÍGUEZ, M. y FUENTES, S. (2007), *La carrera investigadora en Bellas Artes: estrategias y modelos (2007-2015)*, que puede considerarse una guía para la investigación en Bellas Artes, no solo como documento para ordenar y aclarar la trayectoria investigadora al propio sujeto que lo desee en el marco de la universidad, sino porque además aborda la naturaleza de la disciplina perfectamente entramada dentro de las estructuras de la institución pública donde se enmarca, corroborando, sin ningún género de dudas, que la creación artística se configura como una labor investigadora de imprescindible necesidad en el desarrollo del conocimientos contemporáneo. Y por otro la investigación llevada a cabo por ROBLES, G. (2008) en *Investigación artística: propuesta de entorno y participación: IVAC y tiempos de acción paralela*, nos presenta dos propuestas de investigación artística que van encaminadas a mostrar la situación del arte como forma de integración entre el medio tecnológico, el artista como usuario y el concepto de percepción o apreciación artística. Dos respuestas tangibles a diferentes propuestas que tienen en común, en el ámbito artístico actual, una vinculación clara entre la ciencia, los avances tecnológicos y la visión del artista.

Tal y como indicábamos al inicio de este apartado, *Investigar en Arte* es entendido generalmente como un proceso de análisis y valoración de la obra de arte. Por lo tanto, el Arte como objeto de estudio no es privilegio de los creadores, más bien podemos afirmar que se considera que no es una actividad esencial en la creación artística, sino una actividad propia de

disciplinas como la Estética, la Historia del Arte, la Filosofía, la Semiótica del Arte, la Sociología del Arte y la Antropología del Arte; en todo caso, y partiendo de esta concepción, se reserva una parte en la investigación del creador a los procesos técnicos y por lo tanto formales para la elaboración de obras. Obviando que dentro de la enseñanza artística también tiene lugar un trabajo que se mueve entre la innovación y la reflexión y que, a partir de los procesos experimentales, pone en marcha nuevos conocimientos creativos con los que ayuda a la cultura y a transformar el lenguaje visual de la sociedad.

Consideramos pues que, en la mayoría de los casos, el objeto básico de la investigación en Bellas Artes es el mismo proceso de trabajo, ya que el propio hecho artístico lleva implícita la reflexión en la propia elaboración, comportando todas las ramificaciones, estructuras, e interrelaciones que se puedan hacer desde dentro del propio proceso hacia todo lo que lo rodea: la obra de arte comporta el hecho de la globalidad, es decir, la formulación de una idea o acción que es nueva y valiosa, y que es un centro en una multiplicidad de relaciones internas y externas en relación con otros segmentos de la cultura, del pensamiento y de los discursos artísticos en general.

Varias publicaciones recientes se postulan en este sentido. CADUFF, C., SIEGENTHALER, F. y WÄLCHLI, T. (2010), en *Art and artistic research*, defienden una nueva concepción en la que los propios artistas actúan como investigadores y presentan sus conclusiones en forma de obras de arte. Esta práctica se ha establecido firmemente en las universidades europeas, pero hasta el momento ha provocado una leve respuesta del público. Lo que distingue a la investigación artística del *mero arte*, y qué contribución puede hacer al mundo del arte, son temas que trata este libro.

Asimismo GARCÍA, A. y otros. (2008), en la conocida publicación *En torno al arte*, se centran en propuestas que han hecho algunos profesionales del arte a través de sus propias experiencias y sus investigaciones.

y estos, por último, en supercampos que se corresponden con las grandes áreas del European Research Council.

Así, el campo científico de interés en este estudio es el CAMPO 14.-
HISTORIA Y EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Y está constituido por las áreas de:

033. ARQUEOLOGÍA

085. CIENCIAS Y TÉCNICAS HISTORIOGRÁFICAS

185. DIBUJO

260. ESCULTURA

270. ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

445. HISTORIA ANTIGUA

450. HISTORIA CONTEMPORÁNEA

455. HISTORIA DE AMÉRICA

460. HISTORIA DE LA CIENCIA

485. HISTORIA MEDIEVAL

490. HISTORIA MODERNA

635. MÚSICA

669. PINTURA

695. PREHISTORIA

Que, a su vez, constituyen el Supercampo 5: CC Sociales, Historia, Filosofía, Filología y Lingüística (Campos 13, 14, 15).

En el trabajo desarrollado en el proyecto, se ha tratado de priorizar la problemática que se deriva de la evaluación de las *aportaciones extraordinarias*, dado que, a tenor de la propia experiencia y de la información proporcionada por los evaluadores de la CNEAI, la presentación de este tipo de méritos se incrementa de forma considerable en las evaluaciones del profesorado de las áreas artísticas, entrañando su valoración una mayor dificultad para aquellos, al no disponer de catálogos, *rankings*, ni repertorios, para poder reconocer este tipo de actividades.

Así pues, durante una primera fase del trabajo realizado, el esfuerzo se ha centrado básicamente en analizar y valorar propuestas que estuvieran orientadas a clarificar el panorama de este tipo de aportaciones y resolver las necesidades que se generan a partir de su evaluación.

Para recoger las aportaciones y sugerencias del profesorado que se trasladarían a debate por la Conferencia de Decanos, los diferentes decanos se organizaron en los cuatro grupos de trabajo citados, distribuyéndose entre estos campos en función del mayor nivel de afinidad de su actividad personal con el tema.

Tal y como se había definido previamente los distintos tipos de producción científica se analizaron desde estas tres perspectivas:

- Investigación basada en el proyecto (incluye la gestión)
- Investigación basada en la práctica artística
- Investigación basada en el pensamiento

De igual modo, y tras debatir las propuestas que cada grupo había elaborado de forma independiente, estas se contrastaron y unificaron en la reunión de Granada, a la cual asistieron también diferentes asesores del

APORTACIONES EXTRAORDINARIAS CAMPO 10

(TRABAJO TÉCNICO O ARTÍSTICO)

1. TIPO DE INTERVENCIÓN

En una primera parte, la propuesta consiste en describir los diferentes tipos de obras o proyectos artísticos singulares para producción artística, audiovisual, diseño y conservación y restauración de bienes culturales, que podrían incluirse como aportaciones extraordinarias en los procesos de evaluación, para así valorar su nivel de aceptación por parte de la comunidad científica y que el profesorado pueda completar la propuesta con otras categorías no recogidas en los listados.

Una vez definidos esos cuatro ámbitos, se relacionan las diferentes tipologías de proyecto para cada uno de ellos.

1.1. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA:

Obra o proyecto artístico singular. Abarca los siguientes ámbitos:

1. Obras y realizaciones artísticas: pictóricas, escultóricas, del dibujo, arte gráfico, fotografía, audiovisuales, de arte sonoro, arte interactivo, arte en los nuevos medios, obras interdisciplinarias, intervenciones, instalaciones y apropiaciones, en diferentes soportes físicos y/o virtuales.
2. Proyecto artístico: proyectos, planeamientos, desarrollos y programaciones para los espacios públicos y privados
3. Procesos artísticos: acciones, recorridos, performances y activismo en redes sociales, clínicos y culturales
4. Innovación en Medios e Instrumentos artísticos: tecnologías, medios, dispositivos, productos, herramientas, instrumentos y sistemas
5. Documento-creación: escritos enunciativos, discursos preformativos y

diacrónicos, narrativas, manifiestos, estudios, pronunciamientos artísticos

6. Comisariado: de exposiciones, proyectos, procesos, eventos de carácter artístico y cultural .
7. Proyectos interdisciplinarios: con ciencias ambientales y de la naturaleza, sociales, clínicos (es decir, medicina y terapia ocupacional, pero también psicología) y culturales, de la educación, de la información, etc.

1.2. AUDIOVISUAL:

1. Producción y creación. Películas, programas de televisión, *sketchs* radiofónicos, etc, entre la ficción y el documental, o entre lo narrativo y lo no narrativo:
 - Según función del autor: Dirección artística, creador, productor, guionista, director de fotografía, realizador, en artes escénicas, producción audiovisual y multimedia, publicidad, etc..
 - Según género y especificidad del medio: Cinematográfico, videográfico, radiofónico, televisivo, Internet.
 - Según formato: Largometraje, cortometraje, sketch, cuña, etc.
2. Organización de festivales y concursos con obras audiovisuales
3. Medios de distribución de material audiovisual (productoras, distribuidoras, portales web específicos, etc.)

1.3. DISEÑO:

1. Productos de consumo y equipamiento profesional: Alta y baja tecnología de objetos de consumo, automoción, objetos de uso personal, juguetes, etc.
2. Ambientes: Arquitectura, interiorismo, paisajismo.

3. Museográfico y expositivo.
4. Escenográfico: Escenarios para cine, teatro, ópera y entornos virtuales.
5. Gráfico:
 - En soporte impreso: Diseño editorial, ilustración, cómic, prensa, identidad corporativa, publicidad gráfica, productos audiovisuales, incluyendo publicitarios y no publicitarios.
 - En medios digitales y electrónicos: Web, interfaces de usuario, libro interactivo, grafismo animado, cabeceras de programas, títulos de crédito y cierres de spots y otros productos audiovisuales.
6. Mobiliario y materiales de decoración: Muebles y lámparas, telas, complementos.
7. *Packaging*: Envoltorio y empaquetamiento de productos de consumo.
8. Moda y textil.
9. Videojuegos: Dirección de arte, diseño de escenarios y personajes.
10. Comisariado en diseño.

1.4. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES:

1. Intervenciones integrales (inmueble-mueble-contexto).
2. Intervenciones en conjunto de obras (retablos, colecciones, etc.).
3. Intervenciones en obras con materiales constitutivos y/o técnicas de ejecución inusuales y complejas.
4. Obras con patologías inusuales, múltiples y complejas.
5. Actuación de excelencia.
6. Actuación que suponga innovación y puesta a punto de metodologías y técnicas.

2. INDICIOS DE LA CALIDAD DEL PROYECTO

En esta segunda parte se proponen diferentes criterios, que de forma alternativa o acumulativa, servirían para valorar los distintos tipos de producción en cada ámbito. De forma general en todos ellos se considerará.

- Su relevancia
- Su carácter: público y/o privado
- Su ámbito: internacional, europeo, nacional, autonómico y local

Estos criterios se proponen de forma específica para cada uno de los cuatro ámbitos

2.1. ARTE

1. Lugar de exhibición: Exposición, instalación, intervención, acción
2. Documentación que genera: Catálogos, estudios, narrativas, manifiestos, realizados en soportes físicos o virtuales
3. Adquisiciones: Por centros de investigación, industrias creativas, colectivos sociales, instituciones, empresas, colecciones
4. Premios y distinciones: Entregados por centros de investigación, industrias creativas, colectivos sociales, instituciones, empresas, colecciones
5. Patrocinios y ayudas: al artista, a la producción de la obra, al proyecto en el que se enmarca la obra, otorgadas por centros de investigación, industrias creativas, instituciones y colectivos sociales, empresas y colecciones
6. Concursos y adjudicación por convocatoria pública mediante tribunales externos e independientes, patrocinados por centros de investigación,

industrias creativas, colectivos sociales, instituciones, empresas y colecciones

7. Adjudicaciones, encargos y colaboraciones: Realizados por centros de investigación, industrias creativas, instituciones y colectivos sociales, empresas y colecciones

2.2. AUDIOVISUAL

1. Premios y menciones
2. Referencias bibliográficas y/o documentales del producto audiovisual
3. Presencia en festivales nacionales o internacionales
4. Presencia en mediatecas y bibliotecas
5. Presencia en Bases de Datos
6. Productoras o instituciones que encargan el proyecto
7. Forma de adjudicación (Encargo directo, concurso, etc.)
8. Distribución pública (distribuidoras, TV, Internet, etc.)
9. Referencia para otros proyectos audiovisuales

2.3. DISEÑO

1. Premios y menciones
2. Repercusiones positivas del proyecto para la empresa o institución que hace el encargo que puedan ser verificables (consecución de los objetivos

fijados en ventas, mejora de usabilidad, sostenibilidad, universalidad, funcionalidad, etc.)

3. Relevancia de la empresa o institución que encarga el proyecto

4. Forma de adjudicación (Encargo directo en función del curriculum del diseñador, concurso, etc.)

5. Referencias o antecedentes existentes en el mercado (en función de la innovación del proyecto)

6. Nivel de responsabilidad en la ejecución del proyecto (Gestión del diseño, dirección de proyecto, miembro del equipo de trabajo, etc. en función de la jerarquía del propio proyecto).

7. Nivel de complejidad del proyecto (Proyecto integral que abarca varios ámbitos del diseño e integra múltiples disciplinas, diseño de series o colecciones, diseño de productos concretos)

8. Que haya servido de referencia en otros proyectos de diseño de carácter similar

9. Presencia en bases de datos, mediatecas y bibliotecas

2.4. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

1. Que haya sido merecedor de premios o menciones

2. Institución titular o propietaria del bien cultural objeto de la intervención

3. Nivel de catalogación del bien cultural objeto de la intervención

4. Forma de adjudicación (por concurso) o encargo (en función de la

experiencia del investigador)

5. Referencias bibliográficas y/o documentales del bien cultural objeto de la intervención
6. Singularidad del bien cultural objeto de la intervención
7. Que haya sido supervisado e informado por una comisión de seguimiento
8. Participación de instituciones promotoras, asesoras, colaboradoras y/o participantes en el desarrollo de los estudios y de la intervención
9. Nivel de responsabilidad en la ejecución del proyecto (Dirección/coordinación de la intervención o miembro del equipo de trabajo)
10. Tamaño y nivel de interdisciplinariedad del equipo
11. En el caso de estudios previos, propuestas metodológicas o proyectos de intervención, solo cuando hayan dado lugar a su ejecución
12. Referencia para otras experiencias patrimoniales de carácter similar

3. IMPACTO DEL PROYECTO

Finalmente, en la última parte de la propuesta, se proponen los siguientes criterios que se podrían utilizar para reconocer el nivel de impacto de la obra o proyecto artístico singular, de forma alternativa o acumulativa, para cada uno de los correspondientes ámbitos:

3.1. ARTE

Considerando su repercusión en:

1. Otras propuestas artísticas

- Citaciones y referencias textuales o físicas, de la obra, su exhibición o sus contenidos, por parte de otros artistas, tanto en sus aportaciones textuales como materiales.

2. Ediciones y Medios especializados

- Citas y referencias de la obra, su exhibición y sus contenidos, de las imágenes que genera o de las reflexiones que impulsa
- Red y páginas web
- Presencia en buscadores, páginas, plataformas, etc
- Referencias y citas.

3. Medios audiovisuales

- Presencia mediática
- Referencias y citas

4. Redes sociales

- Repercusión social por su instalación, su referencia y/o su capacidad de generar inclusión y trama social en ámbitos como colectivos desfavorecidos, la ecología, la educación, la salud, el espacio urbano, etc.

5. Redes culturales

- Repercusión cultural medida por la generación de espacios reflexivos y redes interdisciplinarias
- Congresos y encuentros de investigación
- Por su exposición, su citación o su empleo como dispositivo de propuestas y proyectos de investigación cualitativa

3.2. AUDIOVISUAL

1. Que haya dado lugar a:

- Publicaciones especializadas o aparezca citado en publicaciones indexadas o no
- Comunicaciones en congresos
- Exposiciones

2. Que haya sido citado en jornadas, conferencias, congresos, seminarios, etc.

3. Que haya alcanzado repercusión social (impacto en medios de difusión, usuarios, etc.)

4. Que forme parte de bases de datos de referencia

5. Que haya fomentado un desarrollo social y cultural sostenible

3.3. DISEÑO

1. Que haya dado lugar a:

- Publicaciones especializadas o aparezca citado en publicaciones indexadas o no
- Comunicaciones en congresos
- Exposiciones

2. Que haya sido citado en jornadas, conferencias, congresos, seminarios, etc.

3. Que haya alcanzado repercusión social (impacto en medios de difusión, usuarios, etc.)
4. Que forme parte de bases de datos de referencia
5. Que haya fomentado un desarrollo social y cultural sostenible

3.4. CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES

1. Que haya dado lugar a:
 - Publicaciones especializadas o aparezca citado en publicaciones indexadas o no
 - Comunicaciones en congresos
 - Exposiciones
2. Que haya sido citado en jornadas, conferencias, congresos, seminarios, etc.
3. Que haya alcanzado repercusión social (impacto en medios de difusión, visitantes, etc.)
4. Que forme parte de bases de datos de referencia
5. Que haya fomentado un desarrollo social y cultural sostenible

4. CONSIDERACIONES GENERALES RESPECTO A LAS APORTACIONES EXTRAORDINARIAS

Con carácter general para todos los ámbitos, no se considerarán simultáneamente en la evaluación aquellas aportaciones ordinarias (publicaciones) que hayan derivado de una aportación extraordinaria sometida a evaluación.

Figura 5.1

Por otra parte, a pesar de que las aportaciones ordinarias responden mejor que las extraordinarias a los estándares de la evaluación, por utilizarse en estas criterios comunes a otros ámbitos científicos, cabe destacar la problemática que tiene este tipo de producción científica, en las áreas de Humanidades, y más concretamente en las áreas que desarrollan algún tipo de producción artística, ya que el número de revistas indexadas con interés para esta comunidad científica, es muy reducido, máxime si se tienen en cuenta solo aquellos títulos que están especializados en un tipo de contenidos afines y que tienen mayor interés referencial para determinados grupos profesionales.

De igual modo, las revistas indexadas en las que poder publicar, están muy dispersas en los repertorios clasificados a su vez en diferentes campos temáticos y subcampos, a veces no del todo vinculados con la temática del trabajo que se pretende publicar. La clasificación en secciones, de las diferentes bases de datos consultadas, es confusa y a menudo responde mal a la clasificación temática de contenidos. Así pues, por ejemplo, la producción artística podría estar presente en varias categorías, desde la estética y la filosofía del arte, a la revisión de técnicas y materiales, o al estudio del color. Por otra parte, de en la categoría de Arte, coexisten revistas de muy diversos enfoques temáticos, desde la crítica del arte, a la historia o a la producción artística.

- RESH que tiene una categoría temática en Bellas Artes, sin especificar subcampos
- DICE, que reconoce un área temática en Bellas Artes
- SCIMAGO que incluye diversas categorías que pueden estar vinculadas a la temática de nuestra producción científica: Arte y Humanidades, Artes visuales, Conservación..., así como otras que pudieran estar relacionadas como Arqueología, Museología, Música...
- LATINDEX que incluye la categoría Arte y Humanidades que da cabida a diferentes áreas de conocimiento: Artes Plásticas, Bellas Artes, Cine, Diseño, Fotografía, Pintura, así como también otras afines como Historia del Arte, Arte y Música.

En la consulta que se realizó al profesorado, se incluyó previamente la información correspondiente a las diferentes bases de datos y un enlace para acceder al contenido completo de cada una de ellas, donde el usuario podría consultar todos los títulos recogidos en las mismas. Esta información se ofrecía de forma común a los cuatro ámbitos definidos. Por otra parte, en cada uno de ellos, se incluía el respectivo listado específico.

Así pues, con la primera pregunta de este apartado, dedicada a las revistas indexadas, se permitía que el profesorado completase estos repertorios temáticos con otras posibles revistas que no hubiesen sido incluidas en la selección de cada ámbito, bien porque estuviesen clasificadas en otro campo o subcampo, o bien porque estuviese vinculada a otro área de conocimiento, eso sí, cumpliendo siempre la premisa de que apareciesen indexadas en alguna de las bases de datos seleccionadas.

En la segunda pregunta, dedicada a las revistas no indexadas, se solicitaba al profesorado información sobre posibles revistas no indexadas que debieran ser consideradas como revistas de calidad, por la importancia que tienen en su ámbito.

Podemos completar la tabla anterior indicando el número de cartas con clave que fueron solicitadas por cada Centro (nunca inferior al número de profesores y profesoras del mismo), el número de las que fueron realmente entregadas al profesorado y cuántas de ellas fueron utilizadas para responder datos de carácter general, así como el porcentaje de respuesta que suponen.

Así, de las 1071 consultas realizadas, correspondientes al profesorado de las 14 facultades de Bellas Artes españolas, 214 han sido contestadas (sin entrar a valorar si ha sido de forma favorable o no), lo que arroja un resultado de casi un 20% sobre el total posible.

Datos generales de participación				
FACULTAD	Solicitadas	Entregadas	Cumplimentadas	% (entreg/cumplim)
ALTEA	46	44	9	20,45
BARCELONA	100	100	17	17,00
BILBAO (UPV/EHU)	150	120	20	16,66
CUENCA	54	36	15	41,66
GRANADA	100	64	28	43,75
LA LAGUNA	61	51	14	27,45
MADRID	163	163	12	7,36
MÁLAGA	29	29	5	17,24
MURCIA	70	70	6	8,57
PONTEVEDRA	70	64	14	21,87
SALAMANCA	50	50	2	4,00
SEVILLA	150	150	10	6,66
TERUEL	25	25	6	24,00
VALENCIA	210	105	56	53,33
TOTAL	1278	1071	214	19,98

Tabla 7.2

actual vigente a partir de herramientas coherentes con sus métodos de evaluación

Se ha concretado un método de presentación de resultados que pone en crisis el modelo de aportación extraordinaria en vigor

8. 2. LÍNEAS DE TRABAJO ABIERTAS

La Conferencia de Decanos se compromete al seguimiento y al desarrollo de los resultados de este trabajo para comprobar su adecuación y eficacia respecto a los objetivos propuestos

Dentro del pretendido proceso de normalización:

- Respecto a las aportaciones ordinarias, es necesario crear plataformas de evaluación específicas para nuestros ámbitos de investigación.
- Respecto a las aportaciones extraordinarias, se considera necesaria la continuación de nuestro compromiso hacia la concreción del modelo evaluativo y el desarrollo de las herramientas propuestas en este estudio. Dada la complejidad de ordenar y jerarquizar los índices de calidad para la valoración de las aportaciones extraordinarias, se evidencia la necesidad de generar un debate específico en ese sentido.