



Martín Caeiro Rodríguez

Universidad Internacional de La Rioja

**“DESCRIBIENDO LAS
METODOGRAFÍAS
CREAR, APRENDER E
INVESTIGAR
BIOGRÁFICAMENTE DESDE
LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA”**

**DESCRIBING METHODOGRAPHIES: CREATE, LEARN AND RESEARCH
BIOGRAPHICALLY FROM ART EDUCATION**

RESUMEN

En este artículo describimos e introducimos el concepto de metodografía como complemento a la terminología existente relacionada con la educación artística, los procesos y métodos de creación y la investigación que ocurre a través de las artes y sus experiencias. Definimos el alcance de su significado usando el enfoque de un "estado del arte", especialmente en relación a su aplicación práctica, ya que más que ser de carácter teórico es de naturaleza fenomenológica, un proceso constituido a posteriori por actos que dan cuenta tanto del logos como del pathos que ocurre cuando se enseña o aprende con el arte. El término metodografía se define desde el área de la educación artística y para el contexto académico en lo que atañe a los métodos creadores, procurando visibilizar y personalizar más aspectos del quehacer y saber artístico. La metodografía, como veremos, es de naturaleza corpórea, sensitiva y vivencial y da cuenta de algo intersubjetivo e interobjetivo. A lo largo del trabajo presentamos ejemplos gráficos y lógicos y un metodógrafo que puede servir de punto de partida para que cada docente y discente reflexionen y diseñen sus propias metodografías creadoras, articulándolas junto a sus metodologías docentes o investigadoras, siempre con la vocación de que sean funcionalmente diversas en un contexto educativo cada vez más prescriptivo y menos vivo.

PALABRAS CLAVE

Método, Creación, Educación artística, Metodografía personal, Biografía

ABSTRACT

In this article we describe and introduce the concept of methodography as a complement to existing terminology related to art education, creative processes and methods, and research that occurs through the arts and their experiences. We define the scope of its meaning especially in relation to its practical application, since more than possessing a theoretical character, it is of a phenomenological nature, a process constituted a posteriori by acts that account for both the logos and the pathos that occur when art is taught or learned. The term methodography helps to define the area of Arts Education in the academic context in terms of creative methods. From there, art teachers and students can visibilize and personalize more aspects of their artistic work and knowledge. The methodography, as we shall see, is corporeal, sensitive and experiential in nature and accounts for something intersubjective and interobjective. Throughout the work we present graphic and logical examples and a methodographer that can serve as a starting point for each teacher and student to reflect and design their own creative methodographies together with their teaching or research methodologies, always with the vocation that they are functionally diverse in an educational context that is increasingly prescriptive and less alive.

KEY WORDS

Method, Creation, Artistic education, Personal method, Biography

DESCRIBIENDO LAS METODOGRAFÍAS: CREAR, APRENDER E INVESTIGAR BIOGRÁFICAMENTE DESDE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

Martín Caeiro Rodríguez
Universidad Internacional de La Rioja

INTRODUCCIÓN A LAS METODOGRAFÍAS

El espíritu de la investigación ha envenenado a quienes no han entendido por completo todos los positivos y concluyentes elementos que hay en el arte

Pablo Picasso (1923)

Metodografía intenta traducir a palabra lo que es de naturaleza corpórea, sensitiva, expresiva, vivencial y que por lo tanto, debe dar cuenta desde el principio de algo personal y más propio de una escritura o voz metafórica situada en las gramáticas y descripciones de las obras de arte y trayectorias vitales, que son más gráficas que lógicas. Por lo tanto, el objeto de este artículo es transitar con las metodografías por la creación y el saber artístico y en desvelar cómo una metodografía puede dar mejores resultados o explicaciones de lo que ocurre al aprender o educar con el arte, gracias a que su arquitectura expresiva da cuenta de lo que se aprende artísticamente y de la objetividad y subjetividad que ocurre en quién está creando. Las metodografías se sitúan intencionadamente en el contexto de las necesidades del arte y de las experiencias artísticas. El arte trabaja desde la vivencia, y una de sus principales funciones es crear realidades, ficcionar con sus discursos incorporando a la realidad imágenes, objetos, experiencias que metamorfosean lo real. Cualquier experiencia artística creadora y educativa necesitará para explicarse de modelos propios que nazcan del carácter y necesidad del arte (Hernández, 2008; Marín, 2011; Roldán, 2015; Irwin, 2013, 2017; Barone y Eisner, 2012). Y sin duda, la creación metodográfica pertenece al corazón de los procesos artísticos y se desvela como necesaria a la educación del arte. El alcance de una

metodografía y su utilidad deben decidirlo y describirlo los educadores artísticos según sus contextos y necesidades. Nuestra finalidad es exponerlo aquí como valor para las artes y sus procesos educativos y llegar a expresar con mayor acierto qué ocurre al educar en arte y crear arte cuando intercedemos e interpelamos a la comunidad académica o transitamos con nuestras vivencias artísticas hacia la sociedad.

DESCRIBIENDO LAS METODOGRAFÍAS: CONCEPTOS Y CONTEXTOS METODOGRÁFICOS

¿Qué es una metodografía?

Una metodografía es lo que se configura y se define durante el desarrollo de una acción artística y no antes, como sí ocurre en el caso de una metodología. Sólo se transforma en metodología al final del proceso. No puede preestablecerse o programarse universalmente en base a unos pasos predefinidos o acciones descritas de antemano o premisas prescriptivas como sí suele ocurrir con una metodología (Figura 6). Podemos considerar que es un método *a posteriori* y, en este sentido, no define un programa: "lo que está escrito con anterioridad; declaración previa de lo que se piensa hacer; exposición de las partes de que se han de componer ciertos actos o espectáculos; proyecto ordenado de actividades; serie ordenada de operaciones necesarias para llevar a cabo un proyecto; cada una de las operaciones que ejecutan ciertas máquinas en un orden determinado" (DRAE, 2019), sino que dibuja un *postgrama*. Si algunos métodos (*meta*: destino y *hodos*: camino) describen y anticipan un final y guían en el recorrido indicando *a priori* los lugares que visitaremos, los momentos en los que nos situaremos, en el caso que nos ocupa, el del arte y el acto creador, el método no adelanta totalmente los momentos que confi-

gurarán el trayecto en el que todo se ajustará a lo esperado. Una metodografía no es sólo un modo de decir, sino también de *obrar*, de hacer, de proceder, por eso se dice en la acción misma. En este sentido, una metodografía puede ser visual, plástica, sonora, logográfica, performativa... en tanto que registra experiencias y comportamientos artísticos desde formas expresivas no necesariamente lingüísticas: "Las formas de representación que proporciona la pintura son los cuadros, las de la escultura, esculturas, y así sucesivamente." (Marín y Roldán, 2019: 885). Además, dependiendo del proyecto creador, el mismo artista, docente o discente artístico reorganizará y modificará su metodografía.

Si situamos la metodografía en el contexto pedagógico de la educación artística, debemos diferenciar con claridad cuándo pensamos en el que enseña y cuándo en el que aprende. En cada aprendiz, una metodografía puede y debería ser gráficamente diferente, y decirnos o hablarnos en cada discente algo distinto. La primera premisa pedagógica para educar en arte y entender el modo de educar en el discurrir metodográfico es haber creado y experimentado recorridos artísticos nosotros mismos. Esto permite imaginar y guiar recorridos para que los discentes y las acciones educativas artísticas transcurran eficazmente. De ahí que una metodografía y lo que articula en su proceso no pueda empezarse enseñando, sino aprendiendo desde el obrar del arte.

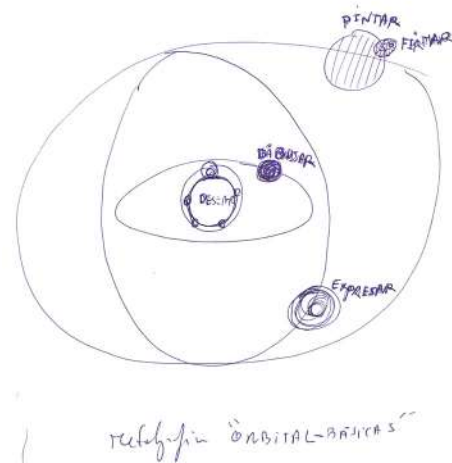
En este contexto educativo, una metodografía describe el aprendizaje de una aventura entreabierto no sujeta a prescripciones curriculares ya prefijadas y cerradas, trazando gráficamente un recorrido que debe articular conocimiento, expresión y vivencia. Más que un método es *un modus vivendi* porque trabaja en la dimensión del tiempo y con lo vivido por el aprendiz en sus diferentes estadios vivenciales: su pasado, su presente, su futuro se despliegan metodográficamente al hacer arte. Cuando el educador artístico le pide al niño que represente a su familia puede hacerlo sin haber pasado por conocimientos formales previos, ya que trae a sus familiares incorporados cognitiva, emotiva, expresiva y afectivamente. Los aprendizajes del arte no son sólo formales, disciplinares o cognoscitivos, sino también informales, indisciplinares, emocionales y afectivos, trascienden las leyes naturales y no están sometidos totalmente al orden de lo real o preconcebido; en tal caso, sus leyes son culturales y cambian con cada generación. Una metodografía ocurre

también en el universo de lo imaginal (Caeiro, 2010) de lo imaginario (Ribot, 2000) de lo fantástico (Rodari, 2002), de la fantasía, la creatividad y la invención (Munari, 2018), del lenguaje simbólico (Goodman, 2010), contextos en los que se crean fenómenos, acontecimientos humanos y no sólo cosas. Casi podríamos afirmar que es al finalizar la acción y al concluir el proyecto artístico cuando el método gráfico o expresivo está listo, incluso decir que sólo es metodografía mientras se está creando, proyectando, aprehendiendo algo. En algún momento toda metodología (en arte y ciencia) fue metodografía.

Una metodografía se describe en el trazo, en la plasticidad, sonoridad y visualidad cognitiva, corpórea, afectiva del que aprende, es una proyección poética que se dibuja o escribe en el acto, algo metamórfico. Su escritura no es siempre lineal (Fuentes, 2008), puede expresarse recursiva o eversivamente, es tanto de naturaleza simbólica y metafórica como alfabética. No puede verbalizarse y comunicarse completa y finitamente en el inicio. Una metodografía puede ser sólo gráfica y simbólica, o puede ser logográfica, articulando voz e imagen para hacerse comprender. Los actos que la configuren y escrituras que la definan dependerán del tipo de arte que se esté creando o experimentando y del contexto en el que creemos, aprendemos o enseñemos. En los niños de 3 a 6 años el deseo de expresarse les lleva a dibujar, pintar... e inscribir su nombre en su creación, sin más pliegues u órbitas. (Figura 1).

Figura 1

Metodografía orbital básica, que aparece en los primeros años de la infancia
Fuente: elaboración propia

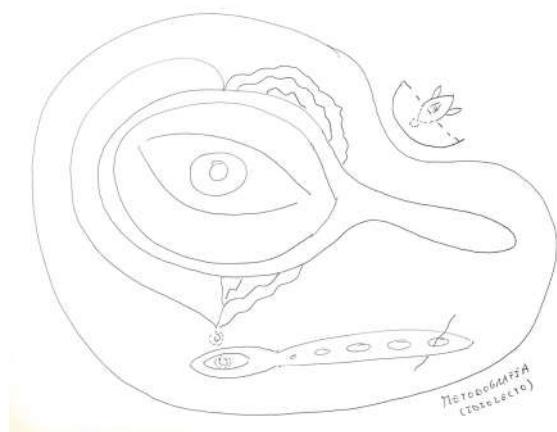


Una metodografía no puede nacer metodológica debido justamente a su propia vocación de articular lo inesperado, indeterminado, indefinible, impredecible, yendo más allá de un logos inteligible y objetivo, de un camino reproducible o comunicable. Por eso, la metodografía no está sujeta a los principios de la era de la comunicación y el comunicacionismo, en la que debe existir un código compartido *a priori* por el que expresa (discente) y el que percibe (docente), aunque pueda comunicar un mensaje (lenguaje) o expresar (arte), aunque pueda verbalizarse y traducirse *a posteriori* lo creado para convertirse en logos. En tal caso, el aprendiz trabaja con un *idiolecto* (Figura 2), que es el código particular e individual del que habla, dibuja, escribe (Eco, 1994), que se convierte en dialecto a medida que se experimenta y convive con él creando; al fin y al cabo, aprendiz y enseñante deben entenderse (Figura 5). Por consiguiente, una metodografía no es un método presentable, totalmente concebido antes de la acción; no controla y organiza conscientemente el contexto en el que se va a actuar; hay elementos y acontecimientos que son, por su propia vocación de estar y permanecer vivos, imprevisibles o desconocidos (Caeiro, 2019). Una metodografía, como la meteorología, al producirse con elementos vivos trata con fenómenos, es empírica, comporta diferentes recorridos de carácter biográfico impredecibles. Y la educación suele ser institucional, programática y prescriptiva.

Figura 2

Metodografía de un proceso artístico personal. Representa un idiolecto (código particular y no compartido). La escritura es grafico-plástica y holística.

Fuente: elaboración propia



En la metodografía se mezclan el *modus operandi* con el *modus vivendi*, una simbiosis entre lo que se crea y quien crea que nos acerca a lo *patográfico*: enfoque psicológico por el que se percibe la vida y la obra del artista como una misma cosa (Kris y Kurz, 1982: 104). Una metodografía es como la cinematografía, la fotografía o la zoografía, una captura de lo viviente que se materializa de forma diferente, novedosa, diversa, según los recorridos, las técnicas, los procesos escogidos durante el trayecto y según sea al *pathos*, el *logos*, el *graphos* y el *eros* del que aprende. Además, en una metodografía se puede aplicar desde el inicio la creatividad, la fantasía, la improvisación, la imaginación creadora en su diseño, darle identidad estética. Incluso se permite cambiar y modificar el modelo metodográfico una vez comenzado el viaje del apre(he)nder con el arte. Esto no ocurre con una metodología. A partir de la separación de las Ciencias Naturales y las Ciencias Humanas, surgieron cada vez más métodos que intentaban traducir las acciones subjetivas: métodos de carácter etnográfico, biográfico, histórico, narrativo, performativo (Bolívar, 1998), donde se diseñan acciones que, como recuerda Hernández (2008), miran al sujeto y a la narrativa que da cuenta de la experiencia, de lo que se trata. También aquí se situarán los investigadores del arte. No obstante, todos estos métodos fueron elaborados principalmente, para atender a las necesidades del docente y lo académico, y no tanto del discente o para dar cuenta de su subjetividad. Así lo expresaba Eisner al hablar de estas metodologías desde las necesidades, posibilidades e intereses del arte:

Abrir nuevas vías de pensamiento sobre cómo llegamos a saber y exploramos las formas, a través de las cuales lo que sabemos se hace público. Tales formas, como la literatura, el cine, la poesía y el vídeo se han utilizado durante años en nuestra cultura para ayudar a que las personas vean y comprendan cuestiones y acontecimientos importantes. En raras ocasiones se han utilizado en la realización de investigación educativa. Estudiamos la enseñanza con herramientas estadísticas muy poderosas, pero rara vez la estudiamos también como un arte práctico. Mi propósito es plantear otros modos de ver cómo puede realizarse la indagación en cuestiones educativas (Eisner, 1998: 283, citado por Hernández, 2008: 89-90)

En este caso, al tratarse de un método pensado para el sujeto que aprende o hace arte, es de origen introspectivo, y debe servir para conocer lo que ocurre cuando el artista, discente-creador o docente-creador están creando, más que para dar cuenta de lo que ocurre externamente. En este sentido, el artista o educador artístico enseña, conoce y comprende desde las condiciones de lo poético y estético, que es lo propio de las artes y sus procesos (Sullivan, 2004; Irwin, 2013, 2017; Marín y Roldán, 2019). Lo que implica coherentemente el uso de métodos poéticos.

¿Para qué sirve una metodografía?

La metodografía sirve para comprender o acoger aquellos contextos formativos en los que lo humano debe estar articulado desde su vivencia, y no solo una parte de su pensar o de su conocer, y donde necesitamos que los métodos estén personalizados o vayan personalizándose durante la acción, sin dejar marginada a la individualidad, subjetividad, singularidad y diversidad que se manifiesta, en este caso, desde el discente, el artista o creador artístico cuando están creando. Incluso el docente puede actuar metodográficamente al concebir su pedagogía. Algo importante es que esta personalización no solo le ocurre al que aprende sino que también le ocurre al que enseña, que se personaliza y singulariza a su vez a través del recorrido metodográfico del que aprende. Ambos protagonizan una "indagación vital" desde la creación artística (Springgay, Irwin y Kind, 2005) que necesariamente es dialogante. Y además es lo deseable, que el docente, en vez de imponer un mismo método y esquema para todos o discurso prefijado en el *déjà vu* (ya visto) el *déjà vécu* (ya vivido) o el *déjà senti* (ya sentido) configure un método para cada discente y deje discurrir al aula. No hay nada peor en arte que un docente obtuso, sin capacidad de cambiar los ángulos y esquemas de su enseñanza y que somete a los que aprenden obligándoles a encajar sus diversas personalidades en la cuadrícula de su método o en su propia patología pedagógica o metódica.

En el contexto metodográfico y en el caso del arte es interactuando que alcanzamos conocimiento. Lo cierto es que la intersubjetividad y la interobjetividad generan la condición de partida en cualquier campo del conocimiento (Buchanan, citado por Moraza, 2008). En lo metodográfico, como al experimentar una obra de arte, se exige complicidad entre el

que aprende y el que enseña o expone, y no sólo con la materia o el contenido a enseñar o aprender: "El medio de expresión en arte no es ni objetivo ni subjetivo. Es la materia de una nueva experiencia en que lo subjetivo y objetivo han cooperado de tal manera que ninguno tiene existencia por sí mismo." (Dewey, 2008:324). Al crear y en el acto creador artístico la acción de enseñar y la de aprender se encuentran implicadas metodográficamente. Al separar estas acciones anulamos gran parte de la naturaleza de lo artístico, ya que creemos posible separar y atender por un lado lo cognitivo, por otro lo corpóreo o sensorial y por otro lo afectivo o emocional. Para Marcel Duchamp (1887-1968) el acto creador era un coeficiente artístico" contenido en la obra resultado de lo intuitivo, lo intersubjetivo, lo inconsciente, lo intencional, lo inesperado y el aporte del espectador (1957). En este caso, la metodografía no existe sin lo que aporta a su diseño el que aprende. En un contexto educativo en el que docente y discente actúan y se interfieren como seres humanos, se hacen necesarios métodos gráficos que deben articular lo vivo con lo racional, emocional, afectivo, lo patográfico, lo zoográfico con lo cognitivo y lo expresivo. Docente y discente son a un tiempo espectadores y creadores metodográficos.

Una metodografía creadora

El universo es un gran animal, el kósmos es un gran zóon, que el pintor (zo-gráphos) escribe

Pascal Quignard (2006)

¿Qué es, entonces, una metodografía artística o una metodografía creadora?: aquella que se describe en la acción misma, que incorpora la biografía del creador y que registra de forma gráfica, plástica, performativa... tanto un *logos* (voz, palabra) como un *pathos* (cuerpo vivo, corazón) en su trayectoria; es transmisible y se hace perceptible a medida que va creándose, surge del proceso o cuando el proyecto se desarrolla. Casi podríamos decir que una metodografía se contempla, no la diseña la institución *ad hoc* al margen del que aprende o crea. El término metodografía surge por la necesidad de disponer de un modelo que se ajuste a las particularidades del arte y su educación, pensado tanto para ser útil al docente durante su enseñanza como para ser utilizado

por el discente durante su aprendizaje. Inevitablemente, en el contexto educativo, la libertad creadora estará sujeta a las edades de los discentes, a la etapa educativa, al tipo de proyecto o proceso, al conocimiento adquirido, etcétera, siendo sólo libertad absoluta cuando se actúa como artista: "El sujeto inteligente dirige su conducta mediante proyectos, y esto le permite acceder a una libertad creadora {...} Así pues, el primer rasgo para definir el proyecto creador es la libertad." (Marina, 1993: 150-151). Lo metodográfico es lo coherente al acto creador y se situará con comodidad en un modelo definido desde las necesidades y posibilidades de la creación (Caeiro, 2018), que debe saber encajar la propia institución escolar que da cabida a las artes.

El educador artístico es quien debe ir articulando su currículum pedagógico adaptando y diferenciando para cada discente un camino, un trayecto, una meta creadora y según la naturaleza o vocación del proyecto. Quien guía durante una acción metodográfica debe saber hacia dónde se dirige con los discentes o niños/niñas-artistas, y saber de la riqueza y posibilidades que se le van a abrir durante los actos creadores del arte (Caeiro, 2019). Esto implica que debe ser experto en procesos de creación artística, métodos de creación, tener intuición e imaginación creadora, inteligencia y sensibilidad estética, capacidad de improvisación creadora, comprensión de principios compositivos, modelización icónica de lo real o imaginario, haber desarrollado su inteligencia sentiente (Zubiri, 1980), aprendido interobjetiva e intersubjetivamente durante su formación artística como en el caso de graduados y graduadas en carreras artísticas: Bellas Artes, Danza, Música, Teatro, Cine, Fotografía... y no sólo saber de principios educadores generalistas.

No es, como hemos indicado, un método programático, en el sentido de que su programa está previamente escrito antes de que el discente actúe y donde el docente determina la experiencia misma de la acción sujetándola por pasos preestablecidos metodológicamente. Se puede considerar que lo metodográfico está más próximo a lo que ocurre en el arte y en la creación artística que el concepto y modelo universalista de la metodología, la cual está más próxima a una visión métrica del aprender artístico. Por eso decimos que es un postgrama, un método *a posteriori*. Aunque no está claro que, incluso al finalizar el proyec-

to pueda establecerse como metodología, ya que sus acciones (las que, en este caso se han ido produciendo al crear), no son sino singulares y diversas, y hasta cierto punto, irrepetibles. ¿Cómo podemos vivir los mismos hechos o acontecimientos de nuevo, sentir lo mismo, cuando estos forman parte del tiempo? En cierto sentido, la experiencia artística es única e irrepetible. ¿Cómo vamos a estar creando una y otra vez, por ejemplo, *El Guernica* de Picasso, o *Saturno devorando a un hijo*, de Goya? Crear, aprender o enseñar arte no es como repetir sumas o analizar partículas gramaticalmente o diseccionar ranas. ¿No debe serlo también la educación, en algún momento, después de cada progreso, dar entrada a lo no programado, que el aula se exprese cognitivamente desde lo inesperado?:

El arte es diferente de la ciencia. La ciencia tiene normalmente un proceso práctico. El arte es como los individuos. Quiero decir que, si Shakespeare no hubiese escrito Hamlet, no hubiera habido nadie que viniera y lo escribiese. Si Miguel Ángel no hubiera pintado la capilla Sixtina, nadie hubiera venido y la hubiera pintado. Pero si Einstein no hubiera descubierto las sutiles diferencias de la teoría de Newton, alguien lo hubiera hecho. Si no hubiéramos enviado al hombre a la luna, algún otro lo hubiese hecho. De ese modo, (el arte), es más único, y para mí más especial, más como un milagro de la vida, que la ciencia. (Wilkinson, 1978: 115)

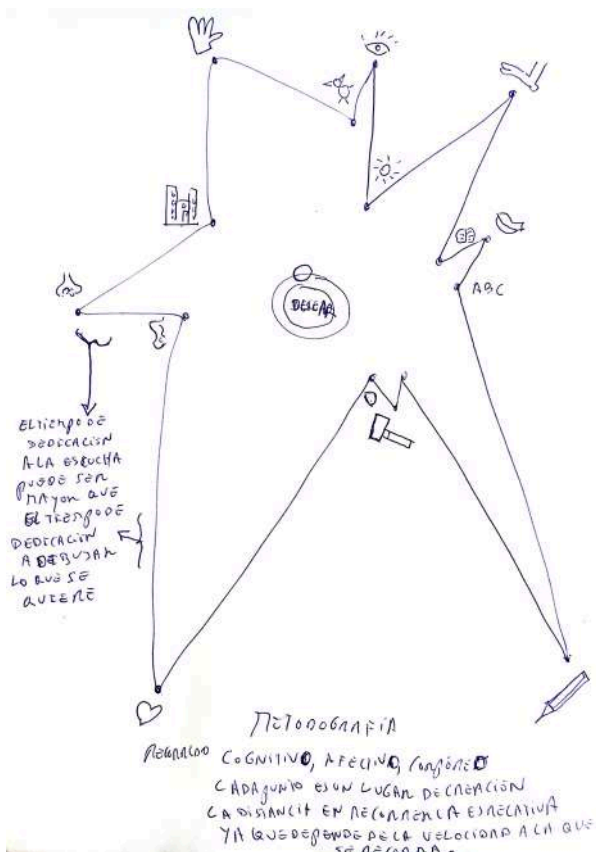
Empero, pese a lo singular, una metodografía es imitable, queda fijada por *mímesis*, y es lo que nos permite a los docentes actuar eficazmente en la educación artística y en las experiencias del arte. Cuantas más metodografías veamos, más entenderemos sus posibilidades y aplicación. Sin embargo, esta influencia metodográfica que actúa a través de los procesos y de los actos del arte, no solo se materializa en cosas, imágenes, objetos, sino que también influye en la personalidad, animosidad y mentalidad del creador y del espectador, de quién vivencia el arte. Algo sin duda de especial valor en el contexto de la educación, etapas en las que estamos social y culturalmente conformando personalidades, caracteres y temperamentos, valores éticos y morales y no solo mentes o profesiones que creen artefactos. La metodografía, como cualquier discurso humano, expresa un *ethos* junto a un *eros*, es de carácter biográfico, emocional y social

afectando a quién participa de ella durante su proceso (docente, otros discentes) o al finalizar y exponerse (aula, familia, sociedad).

Figura 3

Recorridos metodográficos de un proceso artístico, enlazando cognición, corporalidad y emoción de modo relativo y diverso.

Fuente: elaboración propia



De la educación zoológica al aprendizaje zoográfico

El cuerpo, en los procesos de creación artística necesita de margen y espacio para moverse y poder comportarse creadoramente más allá de un pupitre o un aula, y no solo si hacemos teatro. Las metodografías no procuran la homogeneización de los aprendizajes, y por extensión, de los que aprenden (Figura 3). Michel Foucault en *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión* (1992) expuso los conceptos clave del sistema educativo moderno, identificando el castigo, la docilidad y el control del tiempo con el objeto de construir personas que encajen en el espacio social moderno, al mismo tiempo que son entre sí, y como consecuencia de la educación, homogéneos:

Constituido por un conjunto de reglamentos militares, escolares, hospitalarios y por procedimientos empíricos y reflexivos para controlar o corregir las operaciones del cuerpo. [...] Dócil es un cuerpo que puede ser sometido, que puede ser utilizado, que puede ser transformado y perfeccionado (Foucault, 1992:140).

En este modelo de enseñanza propio de la modernidad, y que se convirtió en la pauta de las arquitecturas escolares, de su organización en aulas y que todavía persiste hoy, se deja fuera a la mayoría de las artes y de los comportamientos que llevan al arte a favor de un curriculum en el que predomina el desarrollo cognitivo, de carácter fundamentalmente conceptual, centrado en el conocer y menos en el hacer, el ser, el vivir o el comportarse (Delors, 1996). Por otro lado, ¿quién desea entrar en una institución escolar y ver a cientos de niños danzando, cantando, pintando, actuando, pensando y comportándose libremente en el espacio? ¿Es posible, desde el punto de vista del docente, aprender a controlar y encauzar en proyectos que lleven a una progresión cognitiva, creadora, estética... a los discentes? Sí, pero sólo si previamente se ha aprendido a hacer arte en contextos similares y nos han enseñado a controlar nuestros propios procesos, emociones, sentimientos, subjetividad, objetivación durante el acto creador, ayudándonos a sacar partido artístico a lo que estábamos intentado definir y describir. Por esta razón, al necesitar de espacios, equipamientos, dinámicas especiales, la mayoría de las formaciones puramente artísticas ocurren en contextos propios con arquitecturas construidas *ex profeso*: Conservatorios de Música, Escuelas de Danza, Talleres de Grabado, Aulas de Teatro, Escuelas de Pintura y Dibujo, etcétera. No obstante, estas limitaciones arquitectónicas así como sus estéticas e ideologías que las configuraron, no deben condicionar aquí el desarrollo y alcance de lo que nos ocupa: métodos creadores personalizados sin reducir lo propio del arte y su educación al modelo de formación estática, más bidimensional y conceptual que multidimensional y corporal. La metodografía y el alumno que la necesita, no pueden encerrarse pedagógicamente en jaulas como si fuesen papagayos (Rousseau, 2011; Tagore, 1943). Las metodografías requieren de espacios y arquitecturas singulares según las edades, los aprendizajes y las artes de las que se trate. La autonomía que se le de al discente de arte,

depende de su madurez emocional, cultural, social, ética y artística. Por otro lado, el aula artística no es (o no debería serlo) zoológica (racionalización de lo vivo), sino zoográfica (poetización de lo vivo). La metodografía está pensada para seres vivos a los que se les debe permitir actuar e interactuar mientras crean. Una metodografía no se configura para los espacios en los que se aprende, no sirve para controlar formas u organismos como una metodología, sino para atender y describir comportamientos poéticos, orgánicos y disipativos y para encauzar deseos (Figura 4). Hay que ver al discente de arte como un zoógrafo, más que como una estatua o estadística:

Los antiguos griegos daban al pintor el nombre de *zôgraphos*, el-que-escribe-lo-vivo y este nombre aglutinaba escritura y vida en una misma visibilidad. La relación, que constituye lo más vivo de lo viviente, formaba como consecuencia parte de la apariencia y, a través de ella, terminaba siendo inseparable de la representación. (Noël, 1997: 140-141)

Quién haya visitado un Conservatorio de Música, una Escuela de Arte Dramático, un taller de Bellas Artes, una Escuela de Danza... habrá comprobado cómo las formas se mueven por el espacio generando ruidos, interacciones, intersecciones, barullo en su comportamiento. Las metodografías necesitan espacios dinámicos así como de tiempos y ritmos propios para desarrollarse. Para el arte y el educador artístico, el contexto debe adaptarse al texto que escribe quien crea, ya que no se trata solo (o todo el tiempo) de repetir, imitar lo que otros han creado reproduciendo metodologías o metodografías ya escritas (currículum prescriptivo), sino también de crear algo nuevo y propio (currículum vivo). El aula de arte debería articular en el espacio educativo recursivamente diversas mini-aulas y generar eversivamente diversos idiolectos en consonancia con lo personal de la metodografía. En lo que se crea y aprende a través del arte ocurre lo que los antiguos denominaban *zoogreia*, una "captura de lo viviente" (Derrida, 2003: 368). La zoografía se convirtió con el tiempo en una de las ciencias naturales que se dedicaba al estudio del comportamiento animal. La *zoogreia*, aplicada al contexto metodográfico y al arte, supondría el considerar a la Educación Artística como un conjunto de actos vivos en los que lo gráfico se articula a lo lógico y estos al *pathos* durante

las acciones creadoras. Quizá la zoografía y la *zoogreia* deberían haber formado parte de los Saberes Sociales y Humanos Educativos, para dar cuenta de discursos y acciones que no entran en lo metodológico, o en el avance del aprendizaje por "conocimiento del conocimiento" (metacognición), sino también por la emoción de la propia emoción (metaemoción) y la afectación de los otros (metaafcción), por lo que se ha creado, expuesto, aprendido, contemplado.

Figura 4

Alumno que sigue un método preconcebido por la institución versus alumno que se sale del método

Fuente: elaboración propia a partir de un dibujo de Teo (6 años)



Lo metodográfico lo situaremos entonces como contexto de las acciones zoográficas de los discentes, y cuyos resultados son "capturas de lo viviente", registros de sus vivencias y no sólo adquisiciones de conocimientos pretéritos. Estas zoografías (o escrituras) son traducidas, representadas o presentadas en forma de objetos y actos diversos, visual, plástica, fotográfica, cinematográfica o dramáticamente, según sea el contexto artístico en el que estamos. Una metodografía necesita de un espacio tanto lineal como holístico para expresarse y comprenderse.

La metodografía como aprendizaje autopoiético

Al situarnos en el arte, en su educación y en la creación artística, hablamos de lo poético (*poiesis*: "creación", "producción"), de un aprendizaje basado en la creación y de la voluntad de generar, al actuar sobre la realidad, nuevos mundos visuales, performánticos, obje-

tuales, nuevas subjetividades, nuevas ideografías en las que lo que se ha pensado, sentido, percibido se trasmite materializándose desde las obras mismas. El saber del arte no existe solo para contemplar, recibir, percibir, asimilar, asumir, evaluar, sino también para producir, emitir, expresar, enseñar, crear pensamiento, conocimiento, experiencia. Una metodografía, promovida desde procesos de plasticidad, corporalidad y visualidad será además de carácter *autopoético*: formas vivas que se crean (o recrean) a sí mismas (Varela, Maturana, 1973; García, 1997; Luhmann y Niklas, 1997). Al hacer arte se crea pensamiento nuevo, sentimientos nuevos, sensaciones nuevas, ideas nuevas que transforman en el acto mismo del estar creando la entidad del aprendiz, del espectador, de la comunidad. Autopoéticos son quienes “crean por sí mismos”. Como ser vivo que es (zoógrafo), el aprendiz de arte expresa, comunica parte de su sentir, de su pensar, de su modo de actuar a través de lo que crea. Quizá uno de los retos del educador artístico es saber trabajar con diferentes dimensiones al mismo tiempo: la cognitiva, la afectiva, la procedimental, la expresiva (Caeiro y Muñiz, 2019); lo emocional, lo mental, lo corporal, algo que sí permite registrar y trabajar lo metodográfico. Read, al analizar la naturaleza del arte descubrió que era: “un modo de integración -el modo más natural para los niños- y como tal, su material es la totalidad de la experiencia. Es el único modo que puede integrar cabalmente la percepción y el sentimiento” (Read: 1982: 80). En el contexto profesional de la creación artística, la *autopoiesis* es una constante. En el contexto educativo, donde todavía no podemos hablar de creadores expertos y artistas profesionales, lo poético convivirá con lo estético, el crear con el comprender, el originar con el mimetizar, el producir con el reproducir (Vigostky, 2014), el enseñar con el aprender. Pero el discente, ya desde niño debe saber que se dirige con su enseñanza y con su aprendizaje artístico hacia la *autopoiesis*. Y este es uno de los aportes del arte a la educación.

Epistemología y doxografía en el método artístico

La metodografía tanto para el educador artístico como para el aprendiz de arte no debe tener sólo carácter epistemológico, ya que no se sitúa sólo en la *episteme* de un supuesto conocer verdadero (Dewey, 2000), sino también en lo doxográfico, articulando la *doxa* y la opinión propia del aprendiz. Con la doxografía (modo

de conocer que forma parte de la Historia y su estudio), se aprenden datos a partir de lo que no está ya escrito, tal y como hizo Giorgio Vasari para escribir *Las vidas* (2011). Algo que solo funcionará si el docente es capaz de guiar las opiniones personales y singulares del discente para transformarlas trascendiendo lo que carecerá de interés, por anecdótico, superficial o absurdo desde el punto de vista artístico. Al aceptar la doxografía como dimensión que interviene en lo que se trasmite durante el acto creador, el relato y las invenciones del alumno serán propias del formato escogido (dibujo, *performance*, composición musical, actuación dramática...), y lejos de ser negativas, deberían enriquecer la experiencia metodográfica. La presencia visual, sonora, plástica... de la personalidad del autor en lo que crea se conoce con el nombre de estilo (la ciencia que lo estudia es la Estilística). Toda obra artística está llena de estilemas (matices, fragmentos) que identifican la obra de un autor, su “estilo” o estilemas se repiten obra a obra (Barthes, 2003). De ahí que el arte esté lleno de estilemas, tantos como artistas han existido. El valor de lo doxográfico aquí es que no es solo opinión verbal, sino opinión visual, musical, plástica, corporal, etcétera. En este sentido, es plausible que si de expresión artística se trata, la historia de vida o de la vida del que aprende, tenga valor en sí mismo (Kris y Kurz, 1982). Esto no implica que sólo, desde el punto de vista del docente, deba atenderse o prestarse atención a lo afectivo y cotidiano del discente, a su biografía, a su inventiva o su fantasiosidad, sino que también el valor disciplinar, cognitivo, estético, imaginativo y discursivo de lo creado es importante que evolucione. La doxografía del alumno, cuando está creando, debe posibilitar la personalización del método.

En este sentido, la riqueza de lo que queda (Figuras 2 y 5) una vez concluido el proceso metodográfico, y siempre que se haya respondido docentemente sin dejar al discente en manos de la autoexpresividad o autorreferencialidad absoluta, puede llegar a ser de naturaleza epistémica (conocimiento), cognoscitiva (enseña, muestra, modeliza, categoriza), biográfica (personal, social, familiar), artística (estética, formal, creativa, compositiva), doxográfica (opinable, discursiva, dialogante), tecnológica (habilidad, técnica, procesual), idioléctica (particular, subjetiva, originaria), patográfica (vida), zoográfica (captura de lo vivido). Y esa metodografía servir de inspiración para otras experiencias.

Figura 5

Metodografía de un proceso artístico convertida en Metodología. Del Idioteo se pasa al Dialecto.

Fuente: (Caeiro, 2018)

<i>FASE</i>		ACCIONES DEL APRENDIZAJE BASADO EN LA CREACIÓN (artística)	
1	<i>Desear</i>	sentir la motivación de hacer algo en relación a un tema, una persona, un planteamiento, una experiencia.	
2	<i>Desear y Percibir</i>	el mundo que nos rodea, las cosas, las relaciones, las personas, a nosotros mismos...	
3	<i>Desear y Percibir y Registrar</i>	las primeras sensaciones, deseos, motivaciones para que empiecen a materializarse y germinen: dibujos, pinturas, fotografías, textos, recortes, colecciones.	
4	<i>Desear y Percibir y Registrar y Pensar</i>	intuir, presentir, concebir, comprender, entender, cognoscer... para reorganizar todo lo que tenemos registrado, categorizarlo y relacionarlo.	
5	<i>Desear y Percibir y Registrar y Pensar y Sintetizar</i>	resumir para dar forma a todo lo que tenemos antes de elegir un camino para su materialización.	
6	<i>Desear y Percibir y Registrar y Pensar y Sintetizar y Decidir</i>	conscientemente entre las diferentes opciones que todo el material posibilita.	
7	<i>Desear y Percibir y Registrar y Pensar y Sintetizar y Decidir y Producir</i>	para dar forma a la sensación, a lo apuntado, lo pensado, lo sintetizado, lo deseado; a su vez implica varias fases igual de importantes que las demás:	<i>Repensar, modificar, descartar, elegir, componer, descomponer, deconstruir, borrar, rechazar, escoger, valorar, enjuiciar, criticar, distanciar, observar, percibir, intuir, entender, descansar, regresar.</i>
8	<i>Desear y Percibir y Registrar y Pensar y Sintetizar y Decidir y Producir y Socializar</i>	compartir el resultado, publicarlo, exponerlo.	
9	<i>Desear y Percibir y Registrar y Pensar y Sintetizar y Decidir y Producir y Socializar y Evertir</i>	salir del proyecto, distanciarse del resultado, eclosionar para pasar a otra proyección, deseo o vivencia.	

CONCLUSIONES: DE LO BIOMÉTRICO A LO BIOGRÁFICO

Las metodografías como viaje biográfico del aprendizaje

¿Qué relación existe entre una metodología y una metodografía? Quizá una de las mayores diferencias es que, mientras una metodología es generada para las necesidades, por ejemplo, de la investigación o la enseñanza y se articula pensando en el experto adulto (normalmente un científico o académico que investiga), una metodografía, al depender también del que aprende, puede darse en un niño de tres años, de ocho años, un adolescente o un adulto. En una metodografía pueden converger e interseccionar conocimientos que requieran del saber y quehacer científico, tecnológico o humanístico. No obstante, dejará de ser metodografía si no contempla también lo poético y autopoético, lo biográfico, lo personal o lo familiar, si no enlaza con lo zoográfico y patográfico de quién esté creando, si no se deja opinar, relatar, narrar al creador o aprendiz su propia vida desde las habilidades que, por su edad, conocimiento o experiencia le son propias. Además, contamos los educadores artísticos con diferentes modelos de indagación provenientes del campo de la investigación para articular lo metodográfico: Investigación Basada en las Artes, Investigación Educativa Basada en Artes, A/r/tografía, Investigación Basada en Imágenes (Marín y Roldán, 2019).

Nuestro marco metodográfico es el de las necesidades, posibilidades y desarrollos del arte, de lo poético y autopoético, que en muchos casos, pertenecerá al mundo de las ficciones, a la irrealidad y a la inventiva imaginadoras, actos para los que no existen recetas únicas y sistemáticas que aplicadas al aprendizaje de los discentes les lleven a hacer mejores obras artísticas. Los métodos biométricos miden la vida y lo vivo; los métodos biográficos describen la vida y lo vivo, y en el caso del arte, de forma poética o autopoética. El método en ciencia procura dar solución a un problema científico. El método en arte procurará servir para generar arte, dar expresión a una idea, sensación, impresión humana y subjetiva. El límite de la ciencia es el sujeto, "el punto ciego de la observación. El arte parte de ese punto ciego para convertirlo en su centro, alrededor del cual se desarrolla la construcción de los

modelos. (Moraza, 2008, p.56) El objeto del arte no es hacer ciencia, sino arte y aprendizajes de naturaleza artística. La objetividad es la comprensión y "captura" de algo que formaba parte de lo subjetivo, que era contingente, indefinido. El artista y docente-creador trabajan con lo subjetivo sin necesidad de objetivarlo, se dejan "capturar" intersubjetivamente.

Las metodografías creemos que encajan con las Metodologías Artísticas de Enseñanza (MAE): "Estas, son un enfoque del proceso de la enseñanza y el aprendizaje del arte que utiliza explícitamente medios estéticos y artísticos. Por esta razón todos sus procesos constitutivos están plenos de conocimiento artístico y asumen esa misma forma como estructuras conceptuales pedagógicas. Ello da lugar a métodos artísticos de enseñanza basados en la experiencia." (Roldán, 2015). Las Metodologías Artísticas de Enseñanza pueden tener correspondencia en las Metodografías Artísticas de Aprendizaje, donde lo vivo del aprendiz se encarna con el saber y quehacer del enseñante, y viceversa. La metodografía forma parte de los "saberes vivos", pero no solo incorpora lo biográfico, sino que se afecta del carácter, el temperamento, el conocimiento de quién crea:

Creamos el mundo según como nos sentimos. El mundo que producimos depende de la estructura en que nos encontramos en el momento de la producción. Por "construcción de la realidad" hay que entender la totalidad de modelos de pensamiento, sentimiento o conducta que cada uno ha construido a lo largo de su vida. (Watzlawick y Krieg, 2000:125)

El objeto de poner en marcha una metodografía es que el sujeto se proyecte en una acción en la que su propia vida esté articulada, que quede registrada, ilustrando cómo va ocurriendo y construyéndose una obra artística. ¿Significa esto que toda vivencia, por ser biográfica tiene valor académico? En absoluto. Y para eso está la figura del experto en arte, en educación artística y en creación artística.

REFERENCIAS

- Barone, T., y Eisner, E. W. (2012). *Arts Based Research*. Thousand Oaks, California: SAGE.
- Barthes, R. (2003). *Mitologías*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Bolívar, A. (Ed.) (1998). *La investigación bio-gráfico-narrativa en educación. Guía para indagar en el campo*. Granada: Force.
- Caeiro Rodríguez, M. (2010). Exponer lo imaginal: reproducir y representar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(1), 35 - 48. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS1010110035A>
- Caeiro-Rodríguez, M. (2018). Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. *Arte, Individuo y Sociedad* 30(1), 159-177. <https://doi.org/10.5209/ARIS.57043>
- Caeiro-Rodríguez, M. (2019). Recreando la taxonomía de Bloom para niños artistas. Hacia una educación artística metacognitiva, metaemotiva y metaafectiva. *Artseduca Revista electrónica de educación en las ARTES*, 24 (65-84). Disponible en: <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2019.24.6>
- Caeiro Rodríguez, M.; Muñiz de la Arena, M. A. (2019). La cognición expresiva como experiencia de relación del arte y la ciencia en la educación preuniversitaria. *Artnodes*. N.º 24: 142-154. UOC. <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i24.3259>
- Delors, J. (1996). Los cuatro pilares de la Educación. La Educación encierra un Tesoro. *Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI*. Ediciones UNESCO, Santillana. Disponible en: http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF
- Derrida, J. (2003). *de la Gramatología*. Barcelona: Siglo XXI Editores.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Dewey, J. (2000) *Miseria de la epistemología*. Madrid. Biblioteca Nueva.
- Duchamp, M. (1957). Conferencia sobre el acto creador. *Arts News*, vol. 56, Núm. 4. Nueva York
- Eco, U. (1994). *La estructura ausente*. Barcelona: Editorial Lumen
- Eisner, E. (1998). *El ojo ilustrado. Indagación cualitativa y mejora de la práctica educativa*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1992). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI
- Fuentes Cid, S. (2008). El proceso recursivo. Modelos y escalas en la representación escultórica. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Vigo
- García, J. M. (1997). Autopoiésis: un nuevo paradigma sociológico, en revista *Anthropos* (173/174), 78-91. Barcelona
- Goodman, N. (2010). Los lenguajes del arte: Una aproximación a la teoría de los símbolos. Barcelona: Paidós.
- Hernández Hernández, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Universidad de Barcelona Educatio Siglo XXI, (26), 85-118
- Irwin, R. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía*, 25 (65), 106-113.
- Irwin, R. (2017). A/r/tografía como metodología para la investigación visual. En Marín Viadel, R., Roldán J., (coord.), *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística*. (pp.134-163). Granada: Editorial de la Universidad de Granada.
- Kris, E., Kurz, O. (1982). *La leyenda del artista*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Luhmann, Niklas R. (1997). *Organización y decisión, autopoiésis y entendimiento comunicativo*. Barcelona: Anthropos.
- Marín Viadel, R. (2011). Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas, *Educaçao*, 34

- (3), 271-285. Brasil: Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul Porto Alegre. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=84820027003>>
- Marín-Viadel, R.; Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad* .31(4), 881-895.
- Marina, J.A. (1993). *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Barcelona: Anagrama.
- Molina, J. (2009). *Iniciativas de educación artística a través del Arte Contemporáneo para la Escuela Infantil*. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid;
- Moraza, J. L. (2008). Aporías de la investigación (tras, sobre, so, sin, según, por, para, hasta, hacia, desde, de, contra, con, cabe, bajo, ante, en) arte. Notas sobre el Saboer, en Caeiro, M. De la Iglesia, J. F., Fuentes, C (Coord.) (2008). *Notas para una investigación Artística*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo.
- Munari, B. (2018). *Fantasia: Invención, creatividad e imaginación en las comunicaciones visuales (Clásicos)* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Noël, B. (1997). *La castración mental*, Madrid: Huerga y Fierro Editores
- Picasso, P. (1923). Reflexiones; entrevista de Marius de Zayas en *The Arts*, Nueva York
- Pimentel, L. G. (2009). Metodologías de la enseñanza de arte: algunos puntos para debatir, *Revista Educación y Pedagogía*, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. 21, (55), 31-42 <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/8113/7642i>
- Quignard, P.(2006). *El sexo y el espanto*. Barcelona: Editorial Minúscula.
- Read, H. (1982). *Educación por el arte*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Madrid, Spain.
- Ribot, Th. (2000). *La imaginación creadora*. Barcelona: mra ediciones.
- Rodari, G. (2002). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Editorial Del Bronce.
- Roldán, J. (2015). Visual Arts-Based Teaching-Learning Methods. En Schonmann (coord.), *International yearbook for research in arts education*. 3, 191-195). Münster: Waxmann.
- Rousseau, J. J. (2011). *Emilio o la educación*. Madrid: Alianza editorial
- Springgay, S., Irwin, R.L. y Kind, S. (2005). A/r/tography as living inquiry through art and text. *Qualitative Inquiry*, 11 (6), 897-912.
- Sullivan, G. (2004). *Art Practice as research Inquiry in the visual Arts*. New York: Teachers College, Columbia University.
- Tagore, R.(1943). *La escuela del papagayo y alocuciones en Shanti Niketan*. Barcelona: Cervantes.
- Varela, F. J.; y Maturana, H. R. (1973). *De Máquinas y Seres Vivos: Una teoría sobre la organización biológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Vasari, G. (2011). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos* (Antología). Madrid: Editorial Tecnos
- Watzlawick y Krieg (2000). *El ojo del observador*. Barcelona: Gedisa.
- Vigotsky, L. S. (2014). *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones Akal
- Wilkinson (1978). Interview with Edwin Mullins, *Laleidoscope*, BBC York.
- Zubiri, X. (1980). *Inteligencia sentiente*. Madrid: Alianza editorial.

BIO

Doctor en Bellas Artes (2008, Universidad de Vigo); Licenciado en Bellas Artes (2003) y Diploma de Estudios Avanzados (2005) en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra; Curso de Adaptación Pedagógica (CAP) en la Facultad de Ciencias de la Educación (Pontevedra, 2004); Acreditado por ANECA, ha realizado numerosos cursos de formación enfocados, tanto a la práctica artística, como a la investigación y a la docencia. Actualmente es miembro del Claustro de profesores de la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza en el Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. Ha sido director del Departamento de Didáctica de las Artes Plásticas y Visuales (2015-2020) en la Internacional de la Rioja (UNIR) y profesor de diversas asignaturas en el Master de Formación del Profesorado de Educación Secundaria (Especialidad Dibujo y Artes Plásticas), y en Grados de Infantil y Primaria, actividad que compagina con la Dirección de Trabajos Fin de Máster y Fin de Grado. Ha realizado una tesis doctoral sobre el concepto de lo "imaginal": El Reino imaginal: viaje de lo natural a lo real y viceversa; Diversas exposiciones como Zoografías del Alma (Museo Verbum. Casa das palabras de Vigo, 2007), Proyecto Neuston, Experimento 1: explorando la interfase (Museo del Mar de Vigo, 2009). Coeditor de los libros Guía práctica de la Carrera Investigadora en Bellas Artes (Universidad de Vigo, 2007), Notas para una investigación artística (Universidad de Vigo, 2008) y La cultura transversal: colaboraciones entre arte, ciencia y tecnología, (Universidad de Vigo, 2010); Ha publicado diversos artículos como: El aborigen y sus imágenes (Revista Latinoamericana de Filosofía, Política y Humanidades Araucaria, 2009); Exponer lo imaginal: reproducir y representar (Revista Arte, Individuo y Sociedad, Universidad Complutense de Madrid, 2009); Tecnopatías de la educación artística: reflexiones en torno a la enseñanza y aprendizaje digital del arte (Biblioteca ONLINE, 2015); Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. Arte, Individuo y Sociedad, 2018); Recreando la taxonomía de Bloom para niños artistas. Hacia una educación artística metacognitiva, metaemotiva y metaafectiva. Artseduca Revista electrónica de educación en las ARTES, 2019), o el relato Othijerero y el agujero mágico (Editorial Xerais de Vigo, 2008).