

La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes¹

Ricard Ramón²; Amparo Alonso-Sanz³

Recibido: 27 de mayo de 2021 / Aceptado: 25 de agosto de 2021

Resumen. Presentamos la deriva paralela como un nuevo método de investigación basado en las artes. Exponemos los orígenes de la deriva, como medio de expresión artística en el siglo XX y su desarrollo hasta la actualidad. Destacamos las potencialidades de un tipo concreto de deriva, la deriva paralela, valiéndonos de los elementos que aporta: paralelismo, ritmo secuencial, sincronía, empatía, conexión, componente lúdico y comparativa de contextos. Exponemos la especificidad que configura la deriva paralela dentro de la investigación y la diferencia con la deriva como acción artística, situando la propuesta en un paradigma sociocrítico bajo los principios de imprevisibilidad, incertidumbre y entrelazamiento. Mostramos las posibilidades que este método ofrece a diferentes disciplinas y campos académicos. Planteamos de qué forma las tecnologías portables pueden contribuir a la recogida de datos visuales, fotográficos, sonoros, auditivos o audiovisuales para la elaboración de discursos gráficos, fotoensayos, relatos autoetnográficos, narrativas de terceras personas, mapas sonoros, cartografías o rastreo de objetos. Concluimos con una partitura del método de investigación de la deriva paralela como orientación en la planificación de otras investigaciones y, establecemos sus criterios de validez con repercusiones para los ámbitos de las artes, las humanidades, las ciencias sociales y naturales.

Palabras clave: metodología de investigación basada en las artes, deriva paralela, espacio público, arte efímero, experiencias urbanas.

[en] Parallel *dérive* as a method in arts-based research

Abstract. Parallel *dérive* is presented as a new arts-based research method. The origins of *dérive* (drift) as a means of artistic expression in the 20th century and its development up to the present day is outlined. The potentialities of a specific type of *dérive*, parallel *dérive*, are highlighted making use of the elements it provides: parallelism, sequential rhythm, synchrony, empathy, connection, a playful component and a comparison of contexts. The specificity of parallel *dérive* within arts-based research and the difference in respect of *dérive* as an artistic action are presented, positioning the proposal in a socio-critical paradigm and in relation to the principles of unpredictability, uncertainty and intertwining. The possibilities that this method offers to different disciplines and academic fields are shown. It is also proposed how portable technologies can contribute to the collection of graphics, photographic, sound, auditory or audiovisual data for the elaboration of graphic discourse, photo essays, auto-ethnographic

¹ Esta investigación se ha desarrollado dentro del proyecto Art / Culture / Economy to Democratize Society. Research in Placemaking for Alternative Narratives TRANS- MAKING, financiado por la Unión Europea dentro del programa Horizon 2020 Research and Innovation Programme, bajo el acuerdo de la ayuda MSCA-RISE - Marie Skłodowska-Curie Research and Innovation Staff Exchange (RISE) agreement no 734855.

² Universitat de València
E-mail: ricard.ramon@uv.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1009-2589>

³ Universitat de València
E-mail: m.amparo.alonso@uv.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1965-8203>

stories, third-party narratives, sound maps, cartography, or locating objects through this method. We conclude with an event score of the parallel drift research method as an orientation in the planning of other investigations and, we establish its criteria of validation as a research method, with repercussions for the fields of the arts, humanities, social and natural sciences.

Key Words: arts-based research methodology, parallel drift, public space, ephemeral art, urban experiences.

Sumario: 1. Introducción. 2. La deriva, de práctica artística a método de investigación. 3. La deriva paralela como método de investigación basada en las artes. 4. Aportaciones de la práctica de la deriva paralela a la investigación. 5. Complementariedad entre el paradigma sociocrítico y los principios de imprevisibilidad, incertidumbre y entrelazamiento. 6. Qué investigar a través de las derivas paralelas. 7. El método de recogida y tratamiento de la información procedente de la deriva paralela. 8. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Ramón, R.; Alonso-Sanz, A. (2022). La deriva paralela como método en la investigación basada en las artes. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (3), 935-954, <https://dx.doi.org/10.5209/aris.76203>

1. Introducción

En este artículo presentamos la propuesta de un método de investigación basado en las artes que consiste en la práctica de la deriva paralela centrada en el desarrollo de investigaciones en ámbitos diferentes, pero especialmente vinculados a las artes, las humanidades y las ciencias sociales en general. Partimos de los precedentes de las prácticas artísticas de la deriva hasta llegar a la práctica artística de la deriva paralela, para, a partir de ella y a través de la propia experimentación y aplicación, construir un método válido para investigar.

Nuestra idea es crear una propuesta que pueda ser utilizada por diferentes profesionales y que se sume a los diferentes métodos de investigación basada en artes que ya existen (Mannay, Staples y Edwards, 2017; Mannay, 2018; Leavy, 2018), con la ventaja añadida de fomentar prácticas de investigación que faciliten la colaboración y el intercambio entre profesionales, en investigaciones conjuntas, aprovechando el papel y la función que las nuevas tecnologías pueden ofrecer en este cometido.

Este trabajo tiene por objetivo proponer un método de investigación basado en el arte, partiendo de la práctica artística de la deriva paralela. Estableciendo los factores que deben caracterizar a la deriva paralela para que posibilite investigar desde un paradigma sociocrítico y bajo los principios de imprevisibilidad, incertidumbre y entrelazamiento con repercusiones en múltiples disciplinas.

2. La deriva, de práctica artística a método de investigación

La deriva es definida por Debord (1958) (ver figura 1) como una técnica vinculada a la acción de caminar por ambientes variados con un comportamiento lúdico-constructivo, pero también con conciencia de los efectos psicogeográficos (Lashua, 2020; Goncalves, 2019) que la actividad tiene en el paseante, y por lo tanto con nociones

bastante diferentes de las propias del viaje o paseo. “El procedimiento consistía en la creación de desplazamientos transitorios de carácter urbano e industrial, desde los que el individuo vivía una aventura a través de la vida diaria” (Lapeña Gallego, 2014, p. 24). La deriva fue practicada en el siglo XX por diversos colectivos artísticos como los Dadaístas en el conocido “event”, en las deambulaciones de los Surrealistas, en las exploraciones urbanas de Walter Benjamin, o en las ‘deárides’ y las psicogeografías de Letristas y Situacionistas; así como en los “wanderings” del Land Art de la década de 1960, o las prácticas experimentales de grupos como los “Stalkers” italianos en la década de 1990 (Bassett, 2004).

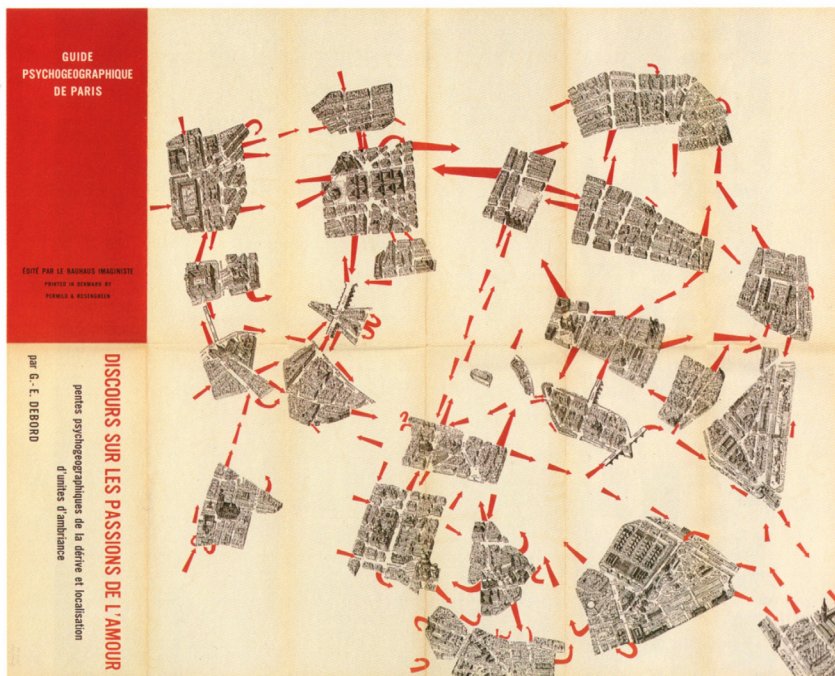


Figura 1. Guy Debord, *Guide psychogéographique de Paris: discours sur les passions de l'amour: pentes psychogéographiques de la dérive et localisation d'unités d'ambiance*, 1957. (Fuente: <https://thearchiologist.com/article/theory-of-the-derive>).

La propuesta de Debord ha hallado líneas de continuidad en el trabajo de diversos artistas posteriores, a menudo a través de procesos tan singulares como los que ha compilado O'Rourke (2013): a la manera de flaneurs contemporáneos, las derivas del artista por la ciudad se traducen en propuestas creativas como el uso de dispositivos GPS para crear mapas de datos, o proponen una concepción del paseo como forma de cartografía especulativa, como paseo algorítmico; o en otros casos replantean la idea situacionista de las cartografías emocionales. (Macaya-Ruiz, 2017, p. 392)

Desde la aparición de la teoría de la deriva hasta la actualidad, no han dejado de existir artistas que muestran interés en esta práctica. Lapeña Gallego (2014) destaca en la década de los 60 a Robert Smithson, en los 70 y 80 a Sophie Calle y

en la primera década del siglo XX a Helena Torres. La deriva entendida como arte de acción se hibrida con otras disciplinas y técnicas. En el interés por la ciudad desde lo corporal encontramos a Almudena Caso y Yago de Mateo. En el campo del arte sonoro Ariza (2003) recoge por sus paisajes sonoros artistas como Pedro Elías, Isabel López Barrio y José Luis Carles, Michael Rösenberg, Hans Ulrich Werner, Francisco López, y Pedro Elías Mamou. En el caso de la fotografía sería impensable entender el desarrollo y la evolución de esta sin la aparición de la fotografía de calle, que implica básicamente la necesidad de la deriva urbana (Starrett, 2020). En este caso en la búsqueda de la síntesis de experiencias urbanas vitales que encontramos en fotógrafos como Henri Cartier-Bresson, James Jowers (ver figura 2), Bill Cunningham, Robert Doisneau, Vivian Maier o Daido Moriyama entre muchas otras figuras.

La ciudad y el espacio público es en origen el lugar por excelencia para la práctica de la deriva. Los entornos metropolitanos están llenos de espacios que estimulan el desarrollo de experiencias de aprendizaje (Huerta, 2010, 2014), y se convierten en espacios donde el artista actúa como un arqueólogo de las ciudades (Lapeña Gallego, 2015), investigando desde las prácticas artísticas sobre múltiples elementos que configuran la realidad de la vida urbana.

Tener como base y fundamento las experiencias artísticas es esencial en la delimitación y creación de nuevos métodos que pueden servir en el desarrollo de enfoques de investigación, desde marcos conceptuales muy amplios y diversos.



Figura 2. Ejemplo de una histórica fotografía de calle que despierta la imaginación y el conocimiento del entorno. James Jowers. (1968). George Eastman House Collection. (Fuente: Flickr Commons https://www.flickr.com/photos/george_eastman_house/2987740048).

Es precisamente a partir de la inspiración provocada por la obra de Lent y Torre-cilla (2016), *Parallel Walks* que nos planteamos la posibilidad de investigar sobre cómo podría incorporarse la deriva paralela como método de investigación basada en las artes, que cuenta con algunos precedentes interesantes e inspiradores (Arnold,

2019; Pyyry, 2019). *Parallel Walks* (ver figura 3) fue una performance desarrollada el 12 de octubre de 2016 en la que Frans van Lent desde Holanda y Elia Torrecilla en España, salieron a pasear durante una hora de forma paralela. Deambularon enviándose de una ciudad a otra, directrices mediante mensajería instantánea, así como fotografías de los lugares atravesados. “De esta manera, el recorrido que se realiza tiene ‘lugar’ en una tercera ciudad resultante de ambas y, por lo tanto, desconocida” (Torrecilla y Molina, 2017, p. 95).

Recientemente la concepción de la deriva se extiende incluso más allá de la ciudad en entornos como lo doméstico o el espacio íntimo del hogar, como en la obra de Clare Gallagher “Domestic Drift” expuesta en Circuit 2013 de Barcelona. Por tanto, la deriva puede ir más allá de su desarrollo tradicional en espacios abiertos y se puede realizar en lugares cerrados como el interior de los edificios o el propio hogar, lo que implica incorporar cuestiones y temáticas de investigación de carácter mucho más diverso y con la implicación íntima de los agentes participantes en la misma. También al margen del espacio urbano podemos explorar el entorno natural o espacios de ámbito rural donde las temáticas de investigación tanto de carácter, social, antropológico, estético-artístico, geográfico, etc. se multiplican.

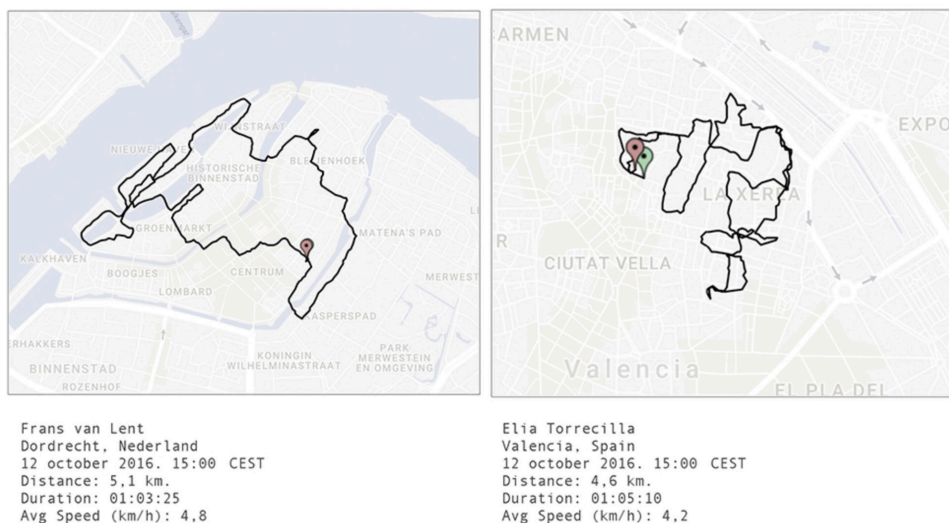


Figura 3. Parallel Walks. Frans van Lent y Elia Torrecilla. (Fuente Elia Torrecilla. 2016. <https://fransvanlent.nl/1470/>).

Ampliar los límites de la deriva es uno de los retos a los que se enfrentan las prácticas artísticas en el presente. Vincularlo a un método de investigación con finalidades académicas y con repercusiones en disciplinas afines como las propias artes, el diseño, las humanidades, la antropología y etnografía social, la investigación educativa, la historia, la geografía, etc... es el reto al que respondemos nosotros con la propuesta de este método. Para ello, partimos de la práctica de la deriva paralela que acabamos de exponer y sintetizamos cómo abordarla desde la investigación.

3. La deriva paralela como método de investigación basada en las artes

La deriva como método de investigación tiene sus precedentes en la investigación autoetnográfica (Bridger, 2013). Sin embargo, son las metodologías de investigación basadas en las artes (Haywood Rolling, 2018; McGarrigle, 2018; Sullivan, 2005, Sutton, 2020) las que ofrecen un gran abanico de posibilidades a la comprensión, utilización y consolidación de este método. Porque en la investigación basada en las artes tienen cabida las teorías y prácticas que perturban ontologías fijas y universales a favor de conceptualizaciones contingentes del ser que consideran el cuerpo relacional y sus sentidos como el lugar de creación de significado (Sajjani, 2012) y la deriva tiene que ver precisamente con esta estimulación de todos los sentidos.

Lo primero que debemos plantearnos es que la deriva artística (investigación artística) presenta ciertas diferencias con la deriva como método de investigación basada en las artes. En el primer caso, es el resultado artístico de la propia acción lo que se persigue. En ocasiones como vindicación en el espacio público, o como acción performática o bien como forma previa a la elaboración de una pieza posterior. De este modo la deriva es entendida como técnica artística o como obra de carácter efímero. Sin embargo, en el segundo caso, es la resolución de una pregunta de investigación lo perseguido por quien investiga; que se basa en esta técnica artística como método de exploración, o bien se basa en una obra artística donde se ha empleado esta técnica para abordar su propio estudio. Por ejemplo, una investigación llevada a cabo por alguien que no es necesariamente artista podría basarse en la forma de navegar (en lugar de caminar) o de fotografiar de Muntadas o en su mirada sobre “la nocturnidad, el silencio y la soledad” presente en su obra *Dérive Veneziane*. Conviene recordar, que en este tipo de propuestas de investigación basadas en obras artísticas previas se deben hacer explícitas estas influencias y referenciarlas como formas de pensamiento que merecen ser citadas en la investigación.

A partir de estas diferencias podemos avanzar en aquello que la investigación tomará del arte. El método de la deriva paralela en la investigación basada en el arte tomará de la deriva artística una perspectiva del descubrimiento que al igual que en las improvisaciones teatrales (Sajjani, 2012), pone la atención sobre lo que está surgiendo más que sobre lo que ya existe en acción, ejerciendo una curiosidad perpetua. De la práctica habitual del teatro, incorporamos conceptos como la fluidez y la flexibilidad (Alfonso-Benlliure, 2021). Además, sabemos que la improvisación, aunque es una actividad que apunta al máximo de libertad siempre tiene un marco dentro del cual operar (Levine, 2013). Este marco en la deriva paralela será la pregunta de investigación que motiva la acción de deambular.

4. Aportaciones de la práctica de la deriva paralela a la investigación

Comenzamos a explorar las aportaciones de la práctica de la deriva paralela con el objetivo de crear un método que, partiendo de la práctica artística, ponga en emergencia una serie de cuestiones y problemáticas, que permitan investigar desde diferentes posiciones y puntos de vista, así como desde diversas disciplinas académicas. Con el fin de demostrar la validez de los medios artísticos en la creación de conocimiento y el avance y desarrollo académico y científico, lo que sitúa a las artes en un espacio importante en la comprensión del mundo, del ser humano y de sus relaciones

entre ellos. Se han extraído una serie de aspectos o factores que permiten definir el proceso metodológico de la deriva paralela en base a una serie de criterios como: paralelismo, ritmo secuencial, sincronía, empatía, conexión, componente lúdico y comparativa de contextos.

Paralelismo. El paralelismo entendido como una distancia igual y sostenida entre todos los puntos de dos o más líneas o bien entre planos; es precisamente lo que sucede cuando dos personas practican la deriva en un mismo tiempo, pero en dos espacios diferentes. El avance de esas dos personas (o equipos) debe ser similar, tan semejante como lo permita el territorio, y por tanto sostenerse esa distancia inicial entre ambos. Sin embargo, este intento parece imposible, pues realmente otras fuerzas lo van a impedir o dificultar y siempre existirá una imperfección en el paralelismo. Por eso, nos parece interesante tomar de la retórica el concepto de paralelismo como figura literaria y artística de repetición, que consiste en conseguir un efecto rítmico-secuencial, gracias a recurrir a una misma estructura que se repite varias veces, pero alterando algún elemento. De manera que la correspondencia es casi exacta, y este casi es el que nos da licencia para recorrer paralelamente espacios que son sensiblemente diferentes pero que guardan similitud.

Así, recomendamos que, al iniciar derivas paralelas, ambos sujetos escojan una misma tipología de entorno, ya sea éste urbano, un paisaje salvaje, un espacio natural protegido, una playa, el interior de una vivienda o de un edificio comercial.

Ritmo secuencial. El ritmo secuencial es un factor fundamental que exige una comunicación sincrónica entre sus participantes. Esta comunicación podría ser continua, pero entonces no permitiría a quienes derivan contar con todos sus sentidos para disfrutar del lugar en el que se encuentran con plena atención. Por eso recomendamos que sea intermitente. Es decir, puede ser interrumpida, pero debe darse al menos cuando se produzcan cambios de dirección en el recorrido, cuando en el acto de contemplación algo atraiga la percepción o cuando a nivel conceptual se produzca un cambio sustantivo en el objeto de estudio. De esa manera se informa, y se invita a la pareja a seguir la misma desviación. El ritmo es una de las variables de la deriva que nos ha hecho ensayar derivas a paso muy lento, rápido, veloz o siguiendo las pautas de una música escuchada. Los cambios de velocidad y ritmo modifican la forma de observación e incluso el tipo de vial por el que se decide discurrir (Alonso-Sanz, 2020a), también influyen en la interacción con otros viandantes u objetos que encontramos. Un mismo entorno puede ser reconocido con prácticas de deriva a distintos ritmos y los resultados obtenidos varían notablemente.

Incertidumbre. Si bien es cierto que compartir la deriva multiplica la complejidad de la práctica; también suma más oportunidades de divergencia y ayuda a quienes encuentran difícil dejarse llevar por el propio proceso, el tener que hacerlo bajo las sugerencias de la pareja. Se añaden de este modo interferencias e imprevistos que hacen yuxtaponerse los planos de conciencia. El paralelismo en la deriva contribuye a luchar contra dos de las dificultades inherentes a nuestros intentos de arte y comportamiento improvisado, que según Levine (2013) son: estar atrapados en nuestros viejos patrones, repitiendo lo que una vez fue nuevo y ahora es simplemente un hábito; el intento de controlar y predecir lo que ocurrirá, tratando de lograr que obtenga el resultado que queremos.

Sincronía, empatía y conexión. En ese mismo sentido, una de las principales ventajas que hemos descubierto en la deriva paralela, con importantes implicaciones educativas, es que intensifica el contacto e inclinación hacia la otra persona con

quien se comparte la sincronidad de deambular en un ejercicio de tolerancia y apertura. La simultaneidad y el cruce de intereses potencia la empatía y fomenta una mirada compartida y mediada por la experiencia de la otra persona con quien se comparte la experiencia (Ramon y Alonso-Sanz, 2019). En el proceso de comunicación se hallan conexiones, si bien es cierto que también se descubren las diferencias, pero para poder continuar avanzando en la deriva es preciso ceder por ambas partes hasta hallar zonas de confluencia.

Componente lúdico. Originariamente la deriva se había practicado por colectivos, es decir de forma compartida, porque activaba el juego, el sarcasmo, la crítica y la diversión. Especialmente como práctica política y estética, mediante la observación distante para la crítica al urbanismo de posguerra (Elkin, 2016) y a la hegemonía de la modernidad (Bassett, 2004). Por eso la práctica compartida de la deriva, aunque se produzca sin estar físicamente juntos, también añade este componente lúdico. De hecho, potencia que en la relación se busquen estrategias pactadas previo al inicio de la deriva. Hemos activado y experimentado algunas de ellas en nuestras prácticas constatando que multiplica las oportunidades de hallar distintos casos de estudio.

Comparativa entre contextos. Otra de las superioridades que presenta la deriva paralela es la posibilidad de establecer comparaciones entre diferentes geografías, postulados, formas de percepción, formas de recogida de datos y de interpretación. Promueve la flexibilidad a nivel cognitivo, procesual e instrumental. Trabajar en pareja ofrece una complementariedad a quien investiga al admitir “que sus reflexiones o descubrimientos son importantes, pero lo son igualmente para el enriquecimiento del conocimiento, las reflexiones de los otros, pero no solo de los otros iguales en su perspectiva, sino también de los otros diferentes en su perspectiva” (Hashimoto y Saavedra, 2014, p. 13).

5. Complementariedad entre el paradigma sociocrítico y los principios de imprevisibilidad, incertidumbre y entrelazamiento

La deriva paralela como método de investigación basada en las artes no es sino un medio que posibilita la recogida de datos en condiciones fortuitas, permitiendo que la aleatoriedad, lo inesperado y el azar intervengan como parte de un proceso compartido. “En el arte no suele ser un problema fatal utilizar conocimientos inciertos y conocimientos que no son universales, pero que están ligados a un determinado punto de vista, porque muchas veces en el arte se trata más de proponer que de probar” (Mäki, 2017, p. 16). Se da una tensión entre lo específico y previsible de un problema o pregunta a resolver que motiva la acción de descubrir un entorno y la cualidad emergente que persigue el explorador del territorio desconocido. Una tirantez o elasticidad entre un objetivo inicial que motiva la acción de caminar y una emergencia “distractora” que obliga a deambular. De manera que no hay un camino trazado, ni un destino a la vista, sino un motivo inicial que estimula el movimiento y dirige la atención. Por tanto, es indispensable que, en la deriva paralela como método de investigación, exista un propósito acordado entre quienes derivan desde diferentes puntos geográficos, la formulación de una idea o cuestión manifiesta a abordar durante los tránsitos.

En la deriva paralela como método de investigación, cada vez que alguno de sus participantes focaliza la atención en un nuevo centro de interés, vinculado a la pre-

gunta de investigación, este actúa como punto de inflexión o nodo donde la dirección del trazado, incluso la intención, se modifica afectando al resto. En ocasiones se avanza en círculo y la ruta de la deriva paralela converge en puntos anteriores y entonces la conexión crea un bucle, a veces un *cul-de-sac*, en otras ocasiones un cruce y cuando se va enredando y haciendo más complejo, incluso una red o entramado, aquel que permiten los viales, senderos, caminos o avenidas.

Pero también puede ocurrir que se abandone la zona próxima que se conoce y la deriva paralela nos pierda en un área completamente desconocida. Al igual que es posible explorar un entorno cotidiano con el que estamos familiarizados y sea la propia deriva o donde te arrastra la de la otra persona la que nos descubra rincones, perspectivas o miradas completamente nuevas. Esto depende en gran medida de la forma en que se formule la pregunta de investigación. Pero especialmente de la manera en que se proponga el juego (Coulton, Huck, Gradinar y Salinas, 2017), pues es en lo lúdico de la propuesta donde tiene mejor cabida el azar. Una suerte de negociación constante entre las pautas del juego, las directrices de la pregunta de investigación, los estímulos que sorprenden y atraen a quienes investigan contemplando; los distractores que les interpelan; los obstáculos que les interceptan e interrumpen, dificultan o llegan a impedir el paso; y los libres accesos por donde sí pueden circular.

La motivación en la deriva tiene inicialmente un sentido lúdico, pero también crítico e inconformista que creemos debe sostenerse al emplearlo como método de investigación. Es posible desde un paradigma sociocrítico revisar los valores individuales y colectivos presentes en nuestras sociedades y este posicionamiento nos permite abordar el para qué investigamos con carácter prospectivo y desde dónde investigamos como posicionamiento ideológico. Sin embargo, son necesarias más teorías entrelazadas para poder superar el reduccionismo del paradigma positivista o el conservadurismo del paradigma interpretativo. Proponemos por tanto una propuesta desde la complementariedad en la investigación en ciencias sociales.

El desarrollar esta complementación paradigmática, exige estar consciente que al tener cada paradigma distintos fines, cada paradigma persigue diferentes tipos de conocimiento y utiliza distintos métodos para conseguirlos, de modo que si complementan esas perspectivas y no las mezclan, el resultado será más completo y muy enriquecedor para el desarrollo de la ciencia. (Hashimoto y Saavedra, 2014, p. 5)

¿Qué paradigma podría complementar adecuadamente al sociocrítico para determinar no solo el sentido de la investigación sino la visión con que investigar? “Complementar la visión fenoménica causalista, la visión esencial histórica y la visión esencial de la estética (de lo subjetivo), respetando de cada uno su propia condición, valorando lo importante de cada uno, el aporte de lo suyo, significa enriquecer la investigación” (Hashimoto y Saavedra, 2014, p. 12). La deriva paralela como método de investigación es también un proceso en el que, por otro lado, sus investigadores se encuentran inmersos y afectados, en una realidad cambiante y alterable de la que forman parte y que está en constante desplazamiento. El ser humano afiliado con el universo es un elemento más de la deriva, del propio sistema que no puede ser aislado en el espacio o detenido en el tiempo junto a sus múltiples variables para ser analizado por quienes investigan. Aceptar la vivencia del proceso investigador atravesado por un azar incontrolable, por la incertidumbre

y la improvisación nos invita a seguir el movimiento y desplazar nuestra posición física y conceptual al indagar.

La improvisación, con su énfasis en el riesgo, la capacidad de respuesta y las relaciones, está en el corazón del proceso artístico y de la investigación basada en el arte. Los investigadores que recurren a la práctica artística como medio de creación y representación del conocimiento requieren y a menudo confían en habilidades que son fundamentales para la improvisación, como la apertura a la incertidumbre, la sintonía con la diferencia y la inteligencia estética necesaria para rastrear sus significados. (Sajjani, 2012, p. 79)

González Abrisketa (2011) sitúa este paradigma complejo que contempla los principios de flujo, no linealidad e **imprevisibilidad** en una ruptura con las epistemologías modernas y posmodernas que mantienen la realidad dissociada del pensamiento; en el primer caso para salirse del escenario y poner distancia para el análisis y en el segundo caso al desentenderse de este para la interpretación. La deriva paralela favorece un proceso abierto y creativo que incorpora cambios de dirección y sentido, bifurcaciones y paradas, giros y cambios de rumbo según las señales que se suceden en el tránsito; incorporando la creatividad intelectual, aprovechando los conocimientos y habilidades de quienes investigan paralelamente, pero también ampliando y modificando estas capacidades a medida que se deambula. En origen esta propiedad intrínseca a la deriva es propia de cualquier técnica de creación artística, pues tradicionalmente el arte incorpora la accidentalidad y el error en una sucesión de adaptaciones encaminadas a la transformación de la materia en favor de la representación o presentación. Asimismo, como Eisner (2004) afirma, las artes enseñan a pensar desde la autorregulación en el marco de las limitaciones y las posibilidades y, de todos los campos de estudio, las artes son las que más destacan la diversidad y la sorpresa, invitando a una flexibilidad de propósito que permite ceder el control, pues la variabilidad de los resultados para un mismo problema o pregunta se acoge con agrado. Se reconoce, acepta e incorpora lo que va surgiendo. Eisner (2004) toma la expresión flexibilidad de propósito de Dewey (1938) para referirse a la vertiente improvisadora de la inteligencia cuando se aplica a las artes, como “capacidad de cambiar de dirección, incluso de redefinir los objetivos cuando surgen mejores opciones durante el desarrollo de una obra” (Eisner, 2004, p. 106). Proponemos extrapolar esta flexibilidad aplicable a las artes en la producción de una obra, a la investigación que se basa en métodos artísticos para resolver un problema. De este modo, el principio de imprevisibilidad complementa al paradigma sociocrítico al abrirse a todas las variables impredecibles que emergen durante la exploración y rompen con lo esperable y controlado de los experimentos, tal y como sucede en la vida.

La deriva paralela nos conecta también con algunas teorías científicas como el **principio de incertidumbre** de Heisenberg (1959) que nos remite conceptualmente a la idea de que el entorno se transforma al ser observado, como la realidad de las partículas, la observación es lo que dota de sentido a aquello investigado, es decir que “no es pasiva sino que es un acto creativo” (Montañés, 2012, p. 8). La persona que investiga, que observa, delimita y altera la construcción de la realidad. Algo que también fue percibido por la antropología clásica al descubrir que, durante la observación participante, la presencia del investigador altera los resultados de esa investigación y que el mundo es cambiante, impredecible e im-

previsible (Nigel, 2009). Esto que se creía formaba parte solamente de las ciencias sociales frente a la “pura objetividad” supuesta de las ciencias como la física, se vio alterado. Se demostró con Heisenberg (1959) que las diferencias en las formas de investigar no son en realidad tan alejadas, que el mundo se construye a partir de la observación del ser humano y que el papel de su pensamiento y su conciencia en esa observación es fundamental. Esto complementa al paradigma sociocrítico al ser la investigación, desde el principio de incertidumbre, en sí misma una acción de transformación del espacio público.

Por otro lado, la teoría del **entrelazamiento** cuántico (Aczel, 2012) tendrá también consecuencias en la concepción filosófica del mundo, el ser humano y la forma de conocer y explicar las cosas. Tiene un correlato muy sugerente y estimulante en la propuesta de la deriva paralela, como medio de conocimiento del mundo y de nosotros mismos. De la misma manera que la alteración, producida en una partícula afecta de manera directa a otra partícula entrelazada, sin importar la distancia en la que esta se encuentre, lo que sucede en el desarrollo de la deriva paralela a una de las personas participantes, activa un cambio en lo que le sucede a la otra persona, a pesar de la diferencia de espacio y tiempo, así como a las personas circundantes. Hay que recordar que la deriva paralela juega no solo con el espacio físico, sino con el tiempo, ya que, aunque se desarrolle de forma simultánea, los husos horarios, y por tanto el tiempo percibido por cada persona participante, puede ser muy diferente. “En el mundo humano, a diferencia de lo que sucede en la naturaleza, una bifurcación puede estar influida de manera decisiva por una voluntad y un propósito conscientes” (Laszlo, 2009, s/p) lo que implica que las decisiones que se toman en la deriva paralela afectan directamente a la otra persona y al resultado final de las conclusiones del proceso. Esto complementa al paradigma sociocrítico al ser la investigación, desde el principio de entrelazamiento, en sí misma una acción de transformación social (de investigadores implicados y viandantes con quienes se interactúa) vinculada al artivismo (Mesías-Lema, 2018).

6. Qué investigar a través de las derivas paralelas

Una de las principales características de la deriva es que se trata de un método de exploración que necesariamente se encuentra imbricado en un territorio, por lo que genera un conocimiento situado (Haraway, 1988). Un descubrimiento que no puede darse desligado de un contexto por el que caminar, un espacio con condiciones sociales y culturales constituidas por las arquitecturas, las naturalezas, sus integrantes y sus formas de relación. Los enfoques de investigación basados en el arte comparten un objetivo similar, “apuntan a contextos específicos más que a verdades esenciales y generalizables” (Sajani, 2012, p. 84). Sin olvidar que la persona que investiga también posee un marco de referencia, por lo que presta atención y prioriza guiado e influido por su propia cultura, que puede ser diferente de la del lugar donde deriva.

La forma en que contemplamos y percibimos el entorno está mediado por las expectativas culturales que tenemos, nuestra sensibilidad, conocimientos previos y capacidad de emocionarnos. La actitud para practicar la deriva paralela “debería caracterizarse por la frescura, dejándose sorprender, analizando sin prejuicios, pre-dispuestos al descubrimiento” (Ramon y Alonso-Sanz, 2019, p. 87). Según Levine

(2013) cultivar una actitud esencialmente estética, es lo que puede transformar la tarea académica de hacer investigación en una creación artística. Así pues, los temas susceptibles de ser investigados mediante el método de la deriva son especialmente aquellos vinculados a la experiencia estética, en cuanto que se trata de una práctica artística.

Uno de los aspectos esenciales que se puede investigar a partir de las derivas, está lógicamente conectado con el análisis estético del entorno. Las cuestiones pedagógicas pueden estar muy presentes si este análisis del entorno profundiza en el patrimonio cultural, en el artístico, en el diseño urbano y arquitectónico. Pero también pueden incluir miradas que comprometan la corporeidad, incorporando al ser humano, sus interacciones y su presencia en los entornos como elemento fundamental del análisis estético de los espacios y entornos urbanos. Se trata de la estética de los cuerpos o somaestética en relación con los entornos (Shusterman, 2017, 2019). En esta práctica, es fundamental lo que entendemos como procesos de visualización (Ramon, 2019), que nos permiten entender la estética y asimilarla a una corriente de conocimiento concreta. La deriva también nos aproxima a temas vinculados a los ecosistemas en entornos naturales o artificiales como puede ser la ciudad, pues es una forma de exploración del territorio. Y cuando la deriva además deviene paralela se suman los aspectos sociales o relacionales.

Es por ello, por lo que proponemos la deriva paralela como método de investigación, pues resulta ideal para abordar cuestiones vinculadas a problemas sociológicos, pedagógicos (Paz Fernández, 2021) o de interrelación entre especies cuando deben ser observados en su hábitat o contexto habitual desde una perspectiva estética, más allá simplemente de cualidades o valores cuantificables, tal y como venimos constatando en nuestra propia investigación (Alonso-Sanz, 2020a, 2020b, Ramon y Alonso-Sanz, 2020, 2019) (ver figura 4).



Figura 4. Foto ensayo compuesto de dos fotografías realizadas durante una deriva paralela entre las ciudades de Oporto y París. (Fuente: autores.)

7. El método de recogida y tratamiento de la información procedente de la deriva paralela

El modo artístico se puede emplear en diferentes fases y con diferentes objetivos durante el proceso de investigación. Por ejemplo, puede influir en las motivaciones iniciales de un tema, problema o pregunta de investigación. También puede ocurrir durante el desarrollo y diseño de un proyecto, o en fases de investigación, discusión, experimentación, recolección de datos o interacción con personas. Puede dar forma a algunos de los productos del proyecto o la difusión del conocimiento adquirido. El modo artístico también puede aparecer en el discurso resultante. Existen proyectos de investigación en los que el modo artístico solo se emplea en una fase limitada y definida comparable (que puede que ni siquiera esté necesariamente relacionada con un producto publicado). Y hay ejemplos en los que el modo artístico impregna todo el proceso. (Julian, 2017, p. 84)

La deriva paralela se propone principalmente como un método de recogida de datos vinculados a una pregunta de investigación. Esta información una vez analizada podrá ser expuesta a través de otras técnicas artísticas como el teatro, la danza, la cartografía, los ensayos fotográficos, los mapas olfativos o sonoros, narrativas, diálogos visuales, etc.

El tipo de información susceptible de ser recopilada durante la práctica de la deriva es muy variado. Los Situacionistas recopilaban todo tipo de papeles, publicidad, mapas, tiques, etc. que pudieran suponer un reflejo de sus deambulaciones. Pero la información que se puede registrar no tiene por qué ser necesariamente gráfica. Si bien es cierto que la mayor tradición está vinculada a los testimonios de escritores y dibujantes, la tecnología actual nos invita a considerar además registros fotográficos, sonoros, audiovisuales o el mapeo entre otros, gracias a la tecnología portable. Esto es una ventaja para la deriva paralela, ya que este tipo de datos pueden ser compartidos, por quienes derivan paralelamente, en tiempo real. Un ejemplo de ello es la información espacial precisa que es posible conseguir para hacer mapeos, gracias a los sensores de los teléfonos móviles como tecnologías utilizadas en receptores de los sistemas de posicionamiento global (GPS) y magnetómetros (brújulas digitales) (Coulton, Huck, Gradinar y Salinas, 2017).

Por tanto, el tipo de datos susceptibles de ser recogidos mediante la deriva paralela debe ser puesto en común de forma continua o síncrona. Es tan variado que ofrece múltiples oportunidades para la elaboración de discursos coparticipados a partir de gráficos, fotografías, relatos autoetnográficos, narrativas de terceras personas, registros sonoros, rastreo de objetos, huellas, restos o residuos. Por ejemplo, se puede registrar información mediante el uso del dibujo, aunque plantea una peculiaridad, obliga a detenerse temporalmente, imprimiendo un ritmo que incorpora los silencios a la premura de estímulos que ofrece la marcha. Otra opción es la recopilación de fotografías, como datos, ideas o mensajes construidos por la mirada artística compartida. La fotografía también es especialmente útil en la fase de exposición de resultados, para la elaboración de discusiones o conclusiones, haciendo uso de las series muestra, series secuencia, series fragmento, series de estilo o series estudio; pero especialmente gracias a los fotoensayos (Marín y Roldán, 2010).

La recogida de datos durante la deriva paralela para la elaboración de relatos autoetnográficos es otra forma que nos interesa especialmente. “Como herramienta

aplicada a la investigación, si combinamos las deambulaciones con la posterior elaboración de narrativas personales, podremos recoger las opiniones, temores, deseos o reacciones de las personas hacia el lugar donde habitan” (Ramon y Alonso-Sanz, 2019, p. 76). Pero especialmente ofrece la reflexión sobre el propio ser en la investigación, situando a los investigadores en el mismo plano que el resto de los objetos y sujetos. Muchos han sido los escritores que han acompañado sus derivas de la expresión verbal (Elkin, 2016; Hambergren, 1996; Mouton, 2001; Richards, 2003; Scalaway, 2002; Van Nes y Nguyen, 2009; Wolff, 1985).

También es posible que la deriva paralela sirva para entablar diálogo con personas que accidental o azarosamente se crucen en nuestros recorridos, o incluso a las que escuchemos dialogar en otras conversaciones donde no estamos invitados. En ese sentido puede ser una oportunidad para recoger otros relatos o testimonios si se toma nota de estas palabras. Aquí pueden entrar en juego las grabaciones de estas voces, que al ser compartidas con la pareja de deriva genera ecos en otros lugares. Y al tratarse de investigación basada en el arte, no podemos desdeñar las opciones sonoras de la voz, así como otras musicalidades presentes en los ruidos, trinos, efectos, ritmos e incluso silencios de cualquier entorno.

Estas alternativas se encuentran muy próximas a la creación de mapas sonoros como testimonio de los recorridos realizados, al igual que pueden elaborarse cartografías que den cuenta de los espacios visitados y las psicogeografías construidas. Las cartografías plantean la opción de incorporar algo de texto, leyendas con símbolos, metáforas visuales y todo tipo de recursos gráficos a la hora de representar o recopilar información vinculada a la deriva (Alonso-Sanz, 2020a).

Y, por supuesto, las oportunidades que ofrece la deriva paralela en los hallazgos de objetos, de huellas de animales o personas, de restos (por ejemplo, los arqueológicos) o residuos, de las plantas y los árboles que sobreviven tras numerosas generaciones, etc.

Tabla 1. Tabla resumen de formas de recogida y tratamiento de la información procedente de la deriva paralela

Tipo de datos	Forma de registro de datos	Intercambio de información vía internet con tecnología portable entre participantes	Opciones para exposición artística de resultados
Papeles, publicidad, mapas, tiques	Recopilación y acumulación	Digitalización y envío	Psicogeografías, novelas, sketchbooks, collage
Objetos, huellas, restos o residuos	Rastreo, recopilación y acumulación	Digitalización y envío	Instalación artística, environment
Registros verbales	Escritura y transcripciones	Programas de mensajería instantánea	Relatos autoetnográficos, narrativas de terceras personas

Registros gráficos	Dibujo y pintura	Digitalización y envío, o programas de dibujo digital y mensajería instantánea	Dibujos, pinturas, gráficos, frottage, estampación...
Registros fotográficos	Cámara de fotos	Programas de edición de imagen y mensajería instantánea	Fotografías independientes; series muestra, secuencia, fragmento, estilo, estudio y fotoensayos
Registros sonoros	Grabadora de sonido	Programas de edición de sonido y mensajería instantánea	Mapas y paisajes sonoros, composiciones musicales...
Registros audiovisuales	Cámara de vídeo	Programas de edición de vídeo y mensajería instantánea	Videoarte
Mapeo	Sistemas de posicionamiento global (GPS) y magnetómetros (brújulas digitales)	Programas de registro o rastreo y mensajería instantánea	Cartografías, psicogeografías
Huellas corporales, heridas...	Cuerpo	Digitalización y envío	Performances, danza y teatro
Cualquiera de los anteriores	Integración creativa de múltiples formas de registro	Digitalización y envío	Cualquiera de las anteriores o combinación mixta de ellas

8. Conclusiones

Nuestro trabajo durante años a partir de experiencias de deriva y deriva paralela como método de investigación, nos ha permitido construir y definir qué aspectos la diferencian de la práctica artística, qué elementos la caracterizan, bajo qué paradigma se desarrolla, qué tipo de problemas puede resolver, qué alternativas ofrece en la recogida de datos y qué aportaciones puede hacer a la investigación desde diferentes áreas de conocimiento.

Definimos la partitura de la deriva paralela para que sirva de orientación a otras investigaciones en su planificación, gestión o control de calidad:

- Escoge este método de investigación si deseas abordar cuestiones vinculadas a problemas sociológicos, pedagógicos o de interrelación entre especies cuando deben ser observados en su hábitat o contexto habitual desde una perspectiva estética, más allá simplemente de cualidades o valores cuantificables.

- Busca una pareja o grupo con quien practicar la acción.
- Pactad una pregunta de investigación que motive el sentido de la caminata, conectado con el análisis estético, crítico e inconformista del entorno.
- Determinad el contexto idóneo para la búsqueda de esas respuestas, es decir, en qué tipo de espacios será desarrollada (interiores o exteriores). Así como el momento de inicio que debe ser simultáneo.
- Acordad la forma de mensajería instantánea o intercambio de datos recogidos para la comunicación síncrona.
- Especificad el tipo de datos que interesa recoger en función de la pregunta de investigación y los modos de registro (ver tabla 1).
- Definid la forma de interacción entre investigadores, las reglas de juego y si se siguen referentes artísticos concretos.
- Comenzad la deriva paralela a partir de los patrones establecidos con una comunicación constante.
- Prestad atención sobre lo que está surgiendo más que sobre lo que ya existe en acción, ejerciendo una curiosidad perpetua.
- Mantened los factores de paralelismo, ritmo secuencial, sincronía, empatía, conexión, componente lúdico y comparativa de contextos.
- Aceptad lo imprevisible con fluidez y flexibilidad y aplicad los principios de incertidumbre y de entrelazamiento.
- Dad por finalizada la deriva cuando se alcance el punto de saturación o disminuya alguno de los principios anteriores significativamente.
- Para la exposición de resultados de la deriva paralela pueden emplearse múltiples formas de expresión artística. La elección puede depender del tipo de datos o explorar formas mixtas (ver tabla 1). Es importante destacar cómo el entorno se ha transformado al ser observado y ofrecer nuevos interrogantes.

Validamos la deriva paralela como metodología de Investigación Basada en el Arte, utilizando los siguientes criterios de calidad propuestos por Eisner y Barone (2006), Hernández-Hernández (2013) y Mäki (2017):

- Posee un efecto iluminador ya que amplía el conocimiento en el campo de la investigación mediante nuevos modos de representar la experiencia que provienen de prácticas artísticas.
- Promueve preguntas abiertas más allá de las respuestas que ofrecen los resultados, lo que se conoce como generatividad.
- Las experiencias vividas por quienes practican la deriva paralela, respecto de un determinado fenómeno de estudio o pregunta de investigación, podrían ser semejantes en otros lugares, tiempos y con otras personas que las practicasen; lo que implica el cumplimiento del criterio de generalización.
- Los discursos construidos para la exposición de resultados de la investigación cumplen el criterio de adecuación referencial al elaborarse a partir de experiencias y datos reales recolectados.
- Al deambular motivados en responder una pregunta insistentemente, hasta su extenuación, se cumple el criterio de la tenacidad incisiva al concentrarse en los temas más prominentes que surgen.
- La accesibilidad de la investigación al desarrollarse en el espacio público puede ser participada por el público si se informa de su momento de inicio,

o visible en streaming. Incluso puede ser registrada en su totalidad mediante métodos de grabación para su seguimiento posterior. Lo cual repercutiría en la transparencia y aumentaría las posibilidades de transferibilidad y utilidad para investigaciones en otros contextos.

- La compartibilidad se garantiza en la exposición artística de resultados.
- La verificabilidad reside en hechos universales innegables que se han experimentado aunque de forma efímera con una pareja como testigo y de la que quedan registros como pruebas permanentes.

A partir de la propia experimentación, en diferentes escenarios y problemas de investigación, hemos podido construir una propuesta de método de investigación basado en las artes demostrando: su utilidad práctica, su desarrollo conceptual, la ampliación del espectro de la mirada investigadora para ofrecer respuestas nuevas y la apertura de interrogantes en los procesos de indagación.

La deriva paralela supone un método válido para trabajar la investigación en diferentes disciplinas académicas, en ámbitos que van desde las artes, pasando por las ciencias sociales y las humanidades en general, hasta las ciencias naturales y disciplinas afines.

Ello también ha servido para corroborar la importancia de las experiencias artísticas contemporáneas en la creación de una forma de ver e interpretar el mundo, que cada día está más conectada con las propias formas de conocimiento de la ciencia. Las artes se articulan, a través de la investigación basada en artes, cada vez más como un medio perfectamente válido al servicio del conocimiento, el avance académico y científico.

Referencias

- Acel, A. D. (2012). *Entrelazamiento: El mayor misterio de la física*. Crítica.
- Alfonso-Benlliure, V., Teruel, T. M., y Fields, D. L. (2021). Is it true that young drama practitioners are more creative and have a higher emotional intelligence? *Thinking Skills and Creativity*, 39, 100788.
- Alonso-Sanz, A. (2020a). Una profesora ‘flâneuse’ en París. Cartografías en la formación inicial de docentes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), 363-386. <https://doi.org/10.5209/aris.63670>
- Alonso-Sanz, A. (2020b). A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París. *REIRE Revista d’Innovació i Recerca en Educació*, 13(1), 1-16. <https://doi.org/10.1344/reire2020.13.128541>
- Ariza, J. (2003). *Las imágenes del sonido: una lectura plurisensorial en el arte del siglo XX*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- Arnold, E. (2019). Aesthetic practices of psychogeography and photography. *Geography compass*, 13(2), e12419-n/a. <https://doi.org/10.1111/gec3.12419>
- Bassett, K. (2004). Walking as an aesthetic practice and a critical tool: Some psychogeographic experiments. *Journal of Geography in Higher Education*, 28(3), 397-410.
- Bridger, A. J. (2013). Psychogeography and feminist methodology. *Feminism & Psychology*, 23(3), 285-298.
- Coulton, P., Huck, J., Gradinar, A., y Salinas, L. (2017). Mapping the beach beneath the street: Digital cartography for the playable city. En A. Nijholt (Ed.), *Playable cities, ga-*

- ming media and social effects* (pp. 137-162). Singapore: Springer-Verlag. https://doi.org/10.1007/978-981-10-1962-3_7
- Debord, G. (1958). Theory of the dérive. *Internationale Situationniste*, 2. <http://www.bopsecrets.org/SI/2.derive.htm>
- Dewey, J. (1938). *Experience and Education*. Macmillan.
- Eisner, E. (2004). *El arte y la creación de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Paidós.
- Eisner, W. E. y Barone, T. (2006). Arts-Based Educational Research. En J. L. Green, G. Camilli y P. B. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95-109). AERA.
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Malpaso.
- Paz Fernández, N. (2021). Deriva urbana como pedagogía en aulas de arte . *IJABER. International Journal of Arts-Based Educational Research*, 1(1), 76-94. <https://doi.org/10.17979/ijaber.2021.1.1.7600>
- González Abrisketa, O. (2011). Azar y creatividad son cuestiones de método. *Ankulegi. Revista de Antropología Social*, 15, 47-56. <https://aldizkaria.ankulegi.org/index.php/ankulegi/article/view/37/107>
- Goncalves, G. R. (2019). The drift and psychogeography and its possibilities for field work in Urban Geography. *Atelie Geografico*, 13(3), 100-111.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist studies*, 14(3), 575-599.
- Haywood Rolling, J. (2018). Arts-based research in education. En P. E. Levy (Ed.), *Handbook of arts-based research* (pp. 493-510). Guilford Press.
- Heisenberg, W. (1959). *Física y filosofía*. La Isla.
- Hernández-Hernández, F. (2013). Artistic research and Arts-based research Can be Many things, but not everything. En F. Hernández- Hernández y R. Fendler. *First Conference on Arts- Based and Artistic Research: Critical reflections on the intersection of art and research*. University of Barcelona Dipòsit Digital. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/45264>
- Huerta, R. (2010). I like cities; Do you like letters? Introducing urban typography in art education. *International Journal of Art & Design Education*, 29(1), 72-81.
- Huerta, R. (2014). La mirada de los docentes hacia su ciudad: Identidades urbanas y educación patrimonial. *Pulso*, 37, 127-147.
- Hammergren, L. (1996). The Re-turn of the Flâneuse. Corporealities: Dancing knowledge, culture and power. En S. Leigh (Ed.), *Corporealities. Dancing knowledge, culture and power* (pp. 54-71). Routledge.
- Hashimoto, E., y Saavedra, S. (2014). La complementariedad paradigmática: un nuevo enfoque para investigar. En *Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología, Innovación y Educación, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación* (pp. 12-14). Buenos Aires.
- Julian, K. (2017). The mode is the Method or How Research Can Become Artistic. En D. Jobertová, and A. Koubová (Eds.), *Artistic research: is there some method?* (pp. 80-85). Academy of Performing Arts.
- Lapeña Gallego, G. (2014). El caminar por la ciudad como práctica artística: desplazamiento físico y rememoración. *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(1), 21-34. https://doi.org/10.5209/rev_ANRE.2014.v6.n1.45321

- Lapeña Gallego, G. (2015). Evocación del recuerdo en la ciudad a través de la práctica artística. *Arte y Ciudad*, 8, 181-194. <https://doi.org/10.22530/ayc.2015.N8.334>
- Lashua, B. (2020). Finding the plot? Maps, fictions, and 'searching for really good stories' in leisure research. *Annals of Leisure Research*. <https://doi.org/10.1080/11745398.2019.1709087>
- Laszlo, E. (2009). *El cambio cuántico. Cómo el nuevo paradigma científico puede transformar la sociedad*. Kairós. Edición de Kindle.
- Lent, F., y Torrecilla, E. (2016). *Parallel walks* [performance]. <http://fransvanlent.nl/?p=1470>
- Leavy, P. (Ed.) (2018). *Handbook of Arts-Based Research*. Guilford Press.
- Levine, S. K. (2013). Expecting the unexpected: Improvisation in art-based research. *Journal of Applied Arts & Health*, 4(1), 21-28.
- Macaya-Ruiz, A. (2017). Trayectos en el mapa: artes visuales como representación del conocimiento. *Arte, Individuo y Sociedad*, 29(2), 387-404. <https://doi.org/10.5209/ARIS.55105>
- Mäki, T. (2017). A Few Remarks on Artistic Research. En D. Jobertová, and A. Koubová (Eds.), *Artistic research: is there some method?* (pp. 14-41). Academy of Performing Arts.
- Mannay, D., Staples, E., y Edwards, V. (2017). Visual methodologies, sand and psychoanalysis: employing creative participatory techniques to explore the educational experiences of mature students and children in care [Article]. *Visual Studies*, 32(4), 345-358. <https://doi.org/10.1080/1472586x.2017.1363636>
- Mannay, D. (2018). Digital photography and everyday life: Empirical studies on material visual practices. *Visual Studies*, 33(2), 203-204. <https://doi.org/10.1080/1472586x.2018.1473049>
- Marín, R., y Roldan, J. (2010). Photo essays and photographs in visual artsbased educational research. *International Journal of Education Through Art*, 6(1), 7-23. https://doi.org/10.1386/eta.6.1.7_1
- Mesías Lema, J. M. (2018). Artivism and social conscience: Transforming teacher training from a sensibility standpoint. [Artivismo y compromiso social: Transformar la formación del profesorado desde la sensibilidad]. *Comunicar*, 57, 19-28. <https://doi.org/https://doi.org/10.3916/C57-2018-02>
- McGarrigle, J. G. (2018). Getting in tune through arts-based narrative inquiry. *Irish Educational Studies*, 37(2), 275-293. <https://doi.org/10.1080/03323315.2018.1465837>
- Mouton, J. (2001). From Feminine Masquerade to Flâneuse: Agnès Vard's Cléo in the City. *Cinema Journal*, 40(2), 3-16.
- Montañés, M. (2012). Verdad e incertidumbre: una mirada desde la perspectiva sociopráctica/ Truth and uncertainty: a view from the sociopraxic perspective. *Prisma social* (8), 440.
- Pyyry, N. (2019). From psychogeography to hanging-out-knowing: Situationist dérive in nonrepresentational urban research. *Area (London 1969)*, 51(2), 315-323. <https://doi.org/10.1111/area.12466>
- Ramon, R. (2019). Prácticas artísticas de visualización entre cuerpo y objeto en entornos de mediación pedagógica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(13), 509-526. <https://doi.org/10.5209/aris.60881>
- Ramon, R. y Alonso-Sanz, A. (2019). La deriva paralela pedagógica. Un hilo educativo invisible entre Porto y Paris a través de narrativas personales. *Revista Portuguesa de Educação*, 32(2), 74-90. <https://doi.org/10.21814/rpe.17200>
- Ramon, R., y Alonso-Sanz, A. (2020). Conversaciones visuales entre Porto y Paris. Deambulando para una educación artística en la ciudad. *Matéria-Prima*, 8(1), 188-198.

- Richards, H. (2003). Sex and the City: a visible flaneuse for the postmodern era? *Continuum*, 17(2), 147-157. <https://doi.org/10.1080/10304310302745>
- Sajjani, N. (2012). Improvisation and art-based research. *Journal of applied arts & health*, 3(1), 79-86.
- Scalaway, H. (2002). The territorialisation of Iain Sinclair. *Journal of Psychogeography and Urban Research*, 1(2), 41-60.
- Shusterman, R. (Ed.) (2019). *Bodies in the streets: the somaesthetics of city life*: Brill.
- Shusterman, R. (2017). Philosophy as a performative Form of Life - as a textual Practice and more than a textual Practice. *Deutsche Zeitschrift Fur Philosophie*, 65(2), 183-205. <https://doi.org/10.1515/dzph-2017-0013>
- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. Thousand. Sage Publications.
- Starrett, M. (2020). Street Photography and the Flaneuse. *Visual Communication Quarterly*, 27(3), 172-178. <https://doi.org/10.1080/15551393.2020.1798145>
- Sutton, E. (2020). Discovery from Discomfort; Embracing the Liminal in Auto-Ethnographic, Biographical and Arts-Based Research Methods. *International Journal of Art & Design Education*. <https://doi.org/10.1111/jade.12321>
- Van Nes, A., y Nguyen, T. M. (2009). Gender Differences in the Urban Environment: The flâneur and flâneuse of the 21st Century. En D. Koch, L. Marcus y J. Steen (Eds.), *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*, 122, (pp. 1-7). KTH.
- Wolff, J. (1985). The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. *Theory, Culture & Society*, 2(3), 37-46. <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>