

# Is there a doctor in the house? A riposte to Victor Burgin on practice-based arts and audiovisual research

Journal of Media Practice Volume 9 Number 2 © Intellect Ltd 2008

Commentary. English language. doi: 10.1386/jmpr.9.2.171/3

Original: <http://www.upv.es/laboluz/master/seminario2/textos/risposteBurgin.pdf>

Traducción

¿Hay un doctor en casa? Una respuesta a Victor Burgin sobre la investigación basada en la práctica artística y audiovisual

Desmond Bell  
University of Edinburgh

## Abstract

Sugiero que para comprender adecuadamente la actual resistencia de algunos sectores de la academia a los programas de doctorado basados en la práctica artística creativa hay que conocer el carácter, profundamente arraigado en nuestra sociedad, de la división social entre trabajo manual e intelectual. La tipología de candidatos de Victor Burgin para los programas de doctorado de artes visuales y la estructura tripartita de los estudios es, a mi juicio, jerárquica, privilegiando a los estudiantes en humanidades tradicionales sobre los estudios basados en metodologías de investigación.

## Keywords

Práctica en Artes Visuales; investigación; doctorado; división intelectual y trabajo manual; abstracción

## Introducción

En una reciente edición de esta revista (Vol. 7 No. 2, pp. 101-108), Victor Burgin compartió algunas de sus ideas con nosotros sobre el estado y requerimientos de los programas de doctorado en la práctica de las artes visuales. Como él reconoce, se une al debate sobre la "práctica-como-investigación" o la "investigación-basada en-la práctica" a última hora y después de que muchas de las posiciones importantes ya han sido marcadas. Burgin, estuvo ausente del Reino Unido durante 13 años mientras impartía clases en una universidad de EE.UU. Significativamente, el debate que se ha prolongado aquí sobre el estado de la investigación-basada en-la práctica y su idoneidad para los estudios de doctorado apenas se ha tocado.<sup>1</sup> En los Estados Unidos, el carácter distintivo de los programas de artes visuales sigue residiendo en la primacía del estudio de la práctica y el compromiso fundamental de «hacer el trabajo». El grado final continúa siendo de AMF basado principalmente en estudiantes-centrados en el estudio práctico.<sup>2</sup> Esta sigue siendo la forma privilegiada de prestación de postgrado en artes visuales en lugar de la tesis doctoral sobre la base de un modelo de diseño de la investigación que exija a los candidatos realizar un cuerpo extenso de escritura crítica además de preparar un cuerpo de obras de arte para ser expuestas. Durante su estancia en América como profesor, Burgin trabajó en un departamento de humanidades y no en una escuela de arte ni en un departamento de medios de comunicación. Como él indica, este hecho puede influir en su reacción, inicialmente escéptica, ante la introducción de la práctica creativa en

---

<sup>1</sup> Esta era la ruta de estudios de postgrado que Burgin mismo siguió en un MFA del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Yale, en lugar de seguir un programa de doctorado.

<sup>2</sup> El MFA parece estar perdiendo su estatus como la cualificación "terminal" en este contexto. Por ejemplo, ver James, E. (2004), "Theoretical Remarks on Combined Creative and Scholarly PhD Degrees in the Visual Arts", *Journal of Aesthetic Education*, 38: 4, pp. 22-31. Elkins afirma: "El doctorado en artes visuales es ineludible: es en el horizonte. En pocos años, habrá una serie de programas en los Estados Unidos, y si la tendencia refleja la expansión de los MFAs a partir de la segunda mitad de la década de 1960, a continuación, en pocas décadas el doctorado será por consenso el grado "terminal" para los artistas. Véase también Grant, D. 'How Educated Must an Artist Be?' *Chronicle of Higher Education*, 2, November 2007.

doctorado en el Reino Unido. No obstante, dada la estatura de Burgin, tanto como artista conceptual y teórico crítico distinguido, sus opiniones han sido atendidas con entusiasmo. Este breve artículo pretende responder a algunas de las cuestiones que plantea.

### Investigación de las Artes y creatividad

Burgin comienza su artículo «demostrando» que ni el sentido común, ni las definiciones del diccionario estándar contemplan la 'investigación' como algo asociado con la actividad del artista. Este gesto de descrédito en la tradición del lenguaje ordinario o del análisis filosófico, establece el tono profesoral del artículo. Burgin, observa con ironía, como han hecho otros,<sup>3</sup> que la introducción de la palabra investigación en los discursos de promoción de los departamentos de arte puede ser leída como una medida defensiva. Art Colleges y Departamentos, conjetura, pueden asumir sus capacidades de investigación como respuesta a los cambios en la política de educación superior en el Reino Unido. La educación en Arte Creativo se siente vulnerable en una economía política de educación superior caracterizada por la selectividad de la investigación. Como él señala, la sustitución de la palabra investigación por la palabra "creatividad" en la descripción de las actividades de estudio "de su personal y de los estudiantes de postgrado" de los departamentos de arte, puede representar una estrategia discursiva para proteger los recursos y las prácticas de enseñanza y aprendizaje, en lugar de constituir un elemento fundamental en la reorganización de la educación artística.

Probablemente vale la pena señalar que en los años de ausencia de Burgin, la noción de creatividad misma se había convertido en moneda de cambio. Como Angela McRobbie ha mostrado<sup>4</sup>, el término se ha introducido en el discurso de los planificadores de la política del gobierno donde se confunde con las nociones de iniciativa empresarial. La "Agenda para la creatividad"<sup>5</sup> —avanzada por el gobierno de Reino Unido— se ha asociado estrechamente al objetivo institucional de promover la flexibilidad en los mercados laborales y la formación imprescindible preparar a los jóvenes para entrar en lo que Claus Offe<sup>6</sup> bautizó, hace más de veinte años, como "capitalismo desorganizado". Como sostiene McRobbie, los responsables políticos han tratado de encontrar en las prácticas de trabajo casual y entusiasmo artesanal que caracterizan a las industrias culturales, un modelo para promover la "flexibilidad" en toda la economía del Reino Unido. Las universidades también han sido atrapadas en esta redefinición de la noción de creatividad por las "escuelas de las industrias creativas" y su proliferación a través de los *colleges* en el Reino Unido. En el contexto de un instrumentalismo progresivo de las artes y los medios de educación, podemos comprender por qué el discurso de la investigación puede parecer más atractivo que el de la "creatividad" para muchos educadores de arte, en la medida en que parece más resistente a las ideologías empresariales de la educación. También deberíamos recordar que Burgin en sus días del PCL<sup>7</sup> fue uno de los principales críticos a las espurias *self-serving* nociones de creatividad en los estudios de cine y fotografía.<sup>8</sup> Con razón, argumentó que el mantra de la creatividad a menudo oculta la negativa por parte de los estudiantes de fotografía y cine de comprometerse con los discursos críticos sobre arte y sociedad.

Hasta ahora, todo bien: Tal vez nervioso por si su posición escéptica inicial podría ser vista como un debilitamiento de las credenciales intelectuales de la educación artística en general, Burgin, entonces procede a revisar brevemente la contribución histórica de los estudios y el pensamiento sistemático con la aparición de las escuelas de arte moderno. Se señala con acierto el Renacimiento como el período clave en la pintura (y podríamos añadir la escultura y la arquitectura), donde el

---

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo mis propios argumentos en Bell, D. (2004), 'Practice Makes Perfect? Film and Media Studies and the Challenge of Creative Practice', *Media Culture and Society* 26: 5, pp. 734–749.

<sup>4</sup> McRobbie, A. (2003), 'Everyone is Creative', en T. Bennett and E. Silva (eds.), *Contemporary Culture and Everyday Life*, London: Sociology Press.

<sup>5</sup> Department for Culture, Media and Sport (UK), Education and Skills Working Group, *Education and Skills – Final Report*. 21 November, 2006.

<sup>6</sup> Offe, C. (1985), *Disorganised Capitalism: Contemporary Transformation of Work and Capitalism*. Cambridge: Polity Press.

<sup>7</sup> The Polytechnic of Central London, posteriormente renombrado como University of Westminster en 1992.

<sup>8</sup> Véase Burgin, V. (1982), (ed.), *Thinking Photography*, London: Macmillan.

artista comenzó a ser considerado como intelectual más que por sus actividades manuales o artesanales. Cada disciplina se basó en las nuevas ciencias de las matemáticas y, en particular, la geometría, siguiendo la moda del modelo de la perspectiva del espacio pictórico y arquitectónico. Como él afirma, la aparición de la academia de arte en el siglo XVII se basaba en esta mejora de las bellas artes. Los pintores como estudiantes e intelectuales, y guiados cada vez más por un programa racionalista, podrían ser vistos como un arte liberal, distinto del "mero oficio".

Historia cultural indiscutible, pero invocada para identificar una continuidad histórica entre la idea original de la academia de arte y la preocupación contemporánea de traer los estudios críticos y las prácticas creativas juntos dentro de un currículo integrado de artes que Burgin reveladoramente llama *'literate practice'*.<sup>9</sup>

### **Teorización de la división entre trabajo intelectual y manual**

Quizás una perspectiva crítica más útil en cualquier investigación sobre el status epistémico de la práctica del arte en relación con los modelos dominantes de conocimiento y la investigación es la proporcionada por Alfred Sohn-Rethel, profesor de la escuela de Birmingham y antiguo teórico crítico asociado con la Escuela de Frankfurt 1930,<sup>10</sup> que posteriormente se convirtió en maestro de escuela de post-guerra de Birmingham. En su clásico texto *Intellectual and Manual Labour: A Critique of Epistemology* (1970),<sup>11</sup> Sohn-Rethel trata de relacionar la división del trabajo intelectual y manual, que aparece en la sociedad post-renacentista con el desarrollo del modo capitalista de producción y la aparición de la forma de la mercancía dentro de esta época. Sohn-Rethel basa su argumento en el análisis de Marx del fetichismo de la mercancía,<sup>12</sup> trazando el recorrido desde la abstracción en el pensamiento y la posterior división absoluta que surge entre el trabajo intelectual y manual a principios de la sociedad capitalista con la ley del valor. Esto se afianza por cómo los bienes son intercambiados en la plaza del mercado facilitado por la aparición de una economía basada en el dinero. La estructura formal del intercambio descansa sobre una abstracción del valor en una economía de mercado que opera por el uso del dinero. Para Sohn-Rethel, esta abstracción encuentra su expresión no sólo en el ámbito económico, sino también en el ideológico y cultural.

Obviamente, no tengo espacio aquí para hacer justicia a la potencia y complejidad del argumento de Sohn-Rethel.<sup>13</sup> Mi punto es simplemente que una interpretación propiamente crítica de la intelectualización de la práctica del arte —y el posterior desarrollo de una academia especializada distinta de la del taller del maestro artesano— nos obliga a ubicar este desarrollo dentro de la división social más amplia entre el trabajo intelectual y manual en la sociedad capitalista. Todavía estamos viviendo con esta división. De hecho, conforma en profundidad las estructuras contemporáneas de educación; divisiones históricas entre educación liberal y formación profesional permanecen. Estas divisiones colorean el actual debate sobre el carácter de la educación de artes visuales, cómo establecer la relación entre la teoría y la práctica, y el papel de la investigación e intelectualización en la práctica artística.

---

<sup>9</sup> Él describe su desarrollo de los planes de estudios de grado en fotografía en el PCL guiado por la pregunta: "¿Qué necesita saber un artista para establecer la base de una práctica fundamentada por unos conocimientos específicos? (1982: 103).

<sup>10</sup> Sohn-Rethel nunca fue formalmente un miembro del Instituto de Frankfurt para el Cambio Social, realizó sus estudios de doctorado en economía política marxista en el marco del economista marxista austriaco Emil Lederer. Sin embargo, se reunió y mantuvo correspondencia con Adorno, Horkheimer y Benjamin, compartiendo con el Instituto una serie de preocupaciones teóricas derivadas del enfoque materialista, la ideología y el conocimiento de Marx.

<sup>11</sup> Rethel, A.-S. (1977), *Intellectual and Manual Labour: A Critique of Epistemology*, Atlantic Highlands. N.J.: Humanities Press.

<sup>12</sup> En particular, se basa en la sección de apertura de *El Capital* y en *Contribución a la Crítica de la Economía Política*, 1859 de Marx.

<sup>13</sup> El libro de Sohn-Rethel tristemente ha sido descuidado en los estudios críticos de cultura y educación. Yo quisiera argumentar los méritos de este original y autobiográfico trabajo, estudiarlos más de cerca.

## Educación del arte y sistema binario

Las universidades tradicionales y los departamentos de humanidades establecidos (como el tipo en el que actualmente yo trabajo) tienen un horror no disimulado de algo que se parece remotamente al adiestramiento para el trabajo manual y esto es así a pesar de la terminología que actualmente ha establecido la denominada 'agenda de habilidades', surgida del Informe de Leitch.<sup>14</sup> Académicos de humanidades tradicionales que trabajan predominantemente con el texto tienen una gran inquietud sobre el estudio de los métodos de enseñanza y con la idea de práctica como investigación. Ellos están también preocupados con la evaluación de la actividad personal sobre la base de la excelencia creativa de trabajos de arte producidos más que sobre la revisión de publicaciones académicas. Algunos de estos restos de inquietud, como Barbara Stafford ha argumentado,<sup>15</sup> están en la resistencia de la academia para el usar la cultura visual como el medio de comunicación de los estudiantes. Hay inquietud también con las artes aplicadas y las consideraciones profesionales que a menudo sostienen la práctica audiovisual. La educación liberal sigue preocupada por la reproducción del capital cultural y la preservación de las estructuras de distinción social. La selectividad de la investigación desempeña su papel en este mecanismo de estratificación social. El entusiasmo masoquista mostrado por muchos académicos británicos en las universidades tradicionales en el Research Assessment Exercise (RAE) - sistema nacional del Reino Unido para la evaluación de la investigación realizada y la asignación de recursos de los fondos del gobierno en consecuencia - ha sido un espectáculo poco edificante para los que creen que como profesores e investigadores públicamente financiados tenemos la responsabilidad política de desafiar a las clases jerárquicas que siguen funcionando como una línea de defecto por todo el sistema de educación británico. La selectividad de investigación ha fomentado la continuación del carácter binario de la enseñanza superior británica. Universidades tradicionales han procurado consolidar su estatus de élite, en parte reforzando sus credenciales como el logro de la investigación, instituciones de artes liberales. La educación artística, en gran parte integrada en las antiguas instituciones Politécnicas, se ha visto cogida en un aprieto. Departamentos de arte, aunque a menudo han jugado por encima de su peso en términos de "rendimiento de la investigación", se encuentran situados dentro de las instituciones politécnicas, que compiten en condiciones muy desfavorables con las universidades tradicionales en el área de la investigación. El proyecto de la investigación basada en la práctica se encuentra en un punto especialmente precario, en la falla del sistema binario. Las pruebas de los últimos ejercicios RAE en 2001 sugiere que en algunas unidades de evaluación los académicos se mostraron reacios a presentar en los resultados la investigación basada en la práctica por creer, con razón o sin ella, que eran susceptibles de ser recibidos de manera menos favorable que los tradicionales escritos publicados.<sup>16</sup>

## ¿Quién quiere seguir un doctorado por la vía de la práctica en artes creativas?

Con este contexto material en mente, vamos a proceder a explorar el enfoque de Burgin respecto a los estudios de doctorado en las artes visuales. Burgin identifica tres tipos de candidatos que podrían iniciar un doctorado en un departamento de artes visuales - voy a argumentar que esa lista es innecesariamente estipulativa y demasiado restrictiva.

El primer tipo es un individuo, "que es tanto un artista visual consumado y que no sólo quiere escribir, sino que es capaz de escribir una larga disertación". En mi experiencia, dichos candidatos son pocos y, en particular en el ámbito audiovisual. Los realizadores cinematográficos o programadores reconocidos suelen estar demasiado ocupados persiguiendo sus carreras con éxito en un mercado cada vez más competitivo como para considerar la combinación de una carrera de grado de investigación y ganarse la vida en las industrias culturales.

---

<sup>14</sup> Leitch, S. "Skills in the UK: The Long Term Challenge". HM Treasury (December 2005).

<sup>15</sup> Stafford, B. (1996), *Good Looking: Essays on the Virtues of Images*, Cambridge, Massachusetts and London: MIT Press.

<sup>16</sup> Véase Bell op.cit. for discussion of the report of the RAE Panel of Media and Communications.

Más común es el candidato que mientras busca el reconocimiento en su campo profesional, desea desarrollar una carrera académica —ya sea por la disminución de oportunidades en el actual entorno de la crítica y difusión cultural, o debido a un compromiso con la enseñanza, o porque la academia parece ofrecer la autonomía de las presiones comerciales en la realización de los trabajos. Por supuesto, impone otras estructuras de responsabilidad bajo la rúbrica de la investigación. Ese candidato puede muy bien ya estar ya impartiendo clases a tiempo parcial en la educación superior, o incluso ocupar un puesto fraccionado en una universidad. A menudo se quiere hacer frente a un doctorado, como parte de su desarrollo profesional como académico. Esos candidatos a menudo desean recurrir a su práctica profesional y la producción como parte de su diseño de la investigación. De hecho, sin apoyar la retórica actual de la «acreditación del aprendizaje previo», un programa de doctorado basado en la práctica en las artes visuales debe ser capaz de acomodar a este tipo de estudiante / profesional.

El segundo tipo de candidato a doctor que señala Burgin, es también bastante raro, a saber, que recibió una exhaustiva introducción a la bibliografía de una especialidad académica como estudiante de grado, pero tiene poca experiencia de trabajo práctico en artes visuales". Este candidato, indica Burgin, "se interesa principalmente en la elaboración de una tesis escrita, pero busca el contacto cercano con un entorno de producción artística que muy pocos departamentos de humanidades puede proporcionar". Mi experiencia de esos candidatos es en gran parte restringida a los diplomados de la antropología social (y en menor medida a los estudiantes de crítica de los media y estudios de comunicación con una experiencia práctica limitada). Por lo general he encontrado que estos estudiantes quieren seguir los programas de investigación basada en la práctica para adquirir habilidades de producción. Con frecuencia buscan trabajo en un campo especializado como cine y fotografía etnográfico o documental. Con estos alumnos, es esencial negociar cuidadosamente el equilibrio de lo crítico, elemento científico de su investigación con un programa trabajo basado en la práctica, tanto desde el principio al registrar su propuesta, como, y de manera permanente, en el avance de la investigación.

El último tipo de estudiantes que Burgin identifica es en mi experiencia aún más raro. De hecho, puede ser el producto de sus preocupaciones intelectuales como artista. Identifica un candidato que hace obras de arte y que también lee con entusiasmo. Interesado en las ideas, él o ella busca "giros conceptuales encontrados en la interpretación de los proyectos prácticos." Burgin se refiere a esta apropiación de la teoría como un papel "instrumental". La relación entre la teoría y la práctica prevista en este punto parece un carácter axiomático más que rizomático<sup>17</sup>. Significativamente, la propia práctica de Burgin como artista a menudo ha sido criticada por ser demasiado esquemática y dependiente de formulaciones intelectuales de moda.<sup>18</sup> La estrategia del arte conceptual que ha adoptado tiene por objeto re-evaluar la dimensión aparentemente gnóstica del arte a veces a expensas de la dimensión estética de la obra producida. Sin duda, la práctica de estudio (y debo interpretar este término en su sentido más amplio posible a fin de incluir el arte basado en la actividad artesanal de la producción del cine y los media) deben ser el crisol en el que diferentes los elementos de lo intelectuales, materiales, formales y experimentales son llevados a un alineamiento creativo y no debemos tratar de valorizar intelectualización en detrimento de otros cauces de la practica creativa.

La tipología de Burgin es demasiado restrictiva; parece poner en primer plano una jerarquía reconocida de los conocimientos. Burgin identifica tres diferentes modalidades de estudio de doctorado en las artes visuales: el tipo de humanidades de doctorado en historia y teoría, evaluada por una larga disertación, el doctorado basado en la práctica, que implica una disertación que requiere "la mitad de longitud requerida para la de énfasis en historia y la teoría", presentado junto con un conjunto de obras de arte, y por último una especie de "Doctorado de Bellas Artes" a caballo entre los anteriores con un requisito mínimo escrito, y con énfasis en los logros del estudio

---

<sup>17</sup> Deleuze y Guattari identifican características diferentes ("Principios de conexión y heterogeneidad") que funcionan en el rizoma de manera opuesta a un sistema axiomático. Como dicen, "cualquier punto de un rizoma puede ser conectado a cualquier otro, y debe serlo. Esto es muy diferente al árbol o raíz, que traza un punto, fija un orden." Gilles Deleuze y Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 7, 1987.

<sup>18</sup> Véase McElreavy, T.S. (2002) 'Paradise Lost/Paradox Found: Materializing a History of Conceptual Art', *Art Journal*, 61: 4.

práctico. La adopción de esta "estructura tripartita"<sup>19</sup> de estudios de doctorado es, según él, necesaria para cumplir con la responsabilidad de" la formación y legitimación de aquellos que transmitirán conocimientos y habilidades analíticas y críticas a la siguiente generación.

Yo diría que tal organización jerárquica prevista para los estudios de doctorado en artes sería institucionalizar las divisiones existentes entre la teoría y la práctica, escribir y hacer, actividad intelectual y actividad de estudio. Burgin, parece reproducir las mismas divisiones entre el trabajo intelectual y manual, y la valorización de la teoría abstracta a expensas de la práctica reflexiva que muchos de nosotros querríamos cuestionar.

## Conclusión

En esta breve respuesta he tratado de identificar una gama de posibles candidatos de doctorado en artes visuales, incluyendo estudios audiovisuales:

- con experiencia en la industria cultural y logros como profesionales creativos que desean incrementar los conocimientos de su campo profesional a través de una mezcla innovadora de producción-de-obra, documentarla y reflexionar sobre su práctica y estudiarla con un compromiso crítico sostenido. Esto podría interrogar las prácticas artísticas y las convenciones profesionales para llegar a reconfigurar una actividad artística.
- aquellos que han completado estudios universitarios que participen tanto del estudio crítico y de prácticas creativas vinculadas a los media (la mayoría de los estudiantes de hoy siguen cursos en media, cine, comunicación y estudios de imagen) y que deseen matricularse al grado de investigación donde la práctica integrada que iniciaron en sus estudios de grado puede ser desarrollada a través de estudios avanzados.
- los que han llevado a cabo estudios de licenciatura en ciencias sociales o estudios culturales, pero que deseen adquirir las habilidades creativas y metodologías de la práctica (al principio quizás a través de un programa de máster de conversión) con el fin de desarrollar los conocimientos de investigación en áreas como cine etnográfico y experimental donde puede ser explorada una sinergia productiva entre práctica creativa y teoría cultural.
- aquellos cuya formación básica es en arte y diseño, pero que desean replantear su práctica en el discurso crítico como estrategia para su renovación —no para convertir las ideas abstractas en obras de arte, sino para desarrollar un estudio práctico atento al discurso crítico ya sea en el dominio de la técnica, experimentar con la forma y el material o la articulación de un papel cultural de su trabajo.

Esta lista no es exhaustiva. Por otra parte, la identificación de los diferentes tipos de candidatos para la investigación doctoral basada en la práctica no implica la codificación particular de la forma en que debe evaluarse continuamente el texto-producción artística. El programa de investigación y los compromisos de evaluación de esos candidatos tienen que ser negociados caso por caso, con la salvedad de que todos los candidatos aceptados en un doctorado, basado en la práctica, deben producir tanto un cuerpo de texto crítico contextualizando su trabajo como un cuerpo de práctica documentada. También deben ser capaces de demostrar claramente a los examinadores que el cuerpo de trabajo que se presenta está motivado por un diseño de investigación en el que la metodología del estudio práctico (en el sentido más amplio) es un marco principal de la investigación y una estrategia para el avance de sus investigaciones. La cuestión creo que no es defender una idea anticuada de rigor académico, exigiendo a los candidatos producir de doctorado producir una disertación que contenga un número de palabras establecido, ni es una de resistencia

---

<sup>19</sup> El término es suyo. Y produce escalofríos por la espalda en alguien de mi edad que recuerda las fáciles tentativas para justificar la selección académica en el Reino Unido a principios de los años 1960 con referencia a una estructura tripartita de gramática, técnica y escuelas modernas de secundaria, todos aquellos que fueron propuestos disfrutarían el mismo estatus en virtud a los términos del Education Act de 1944 de Butler.

romántica que exige que la práctica de los candidatos sea libre para presentar sólo un trabajo creativo sin obligación de contextualizarlo mediante un cuerpo de escritura. Más bien, nuestro objetivo como supervisores y tutores de doctorado debe ser fomentar un círculo de lectura, producción, documentación, reflexión, escritura, comunicación pública y crítica - un «círculo hermenéutico virtuoso» de práctica críticamente informada.

De hecho, la mayoría de las normas de doctorado en universidades del Reino Unido pueden acoger el requisito anterior. No es necesario una categoría especial de doctorado profesional o grado de doctor en Bellas Artes. La pluralidad de formas de investigación basada en la práctica puede ser facilitada por los premios de doctorado existentes. Tal vez más que estar preocupados en estipular una extensión mínima de palabras para la defensa de los doctorados basados en práctica o por defender la primacía del objeto de arte como una codificación autónoma de los nuevos conocimientos sobre las artes, la tarea urgente es la identificación de ejemplos de buenas prácticas que puedan llevar a los candidatos de doctorado a tomar decisiones informadas acerca de su diseño de investigación.

### **Suggested citation**

Bell, D. (2008), 'Is there a doctor in the house? A riposte to Victor Burgin on practice-based arts and audiovisual research', *Journal of Media Practice* 9: 2, pp. 171–177, doi: 10.1386/jmpr.9.2.171/3

### **Contributor details**

Desmond Bell teaches photography and film at Queens University Belfast and is an active filmmaker. His films, *Hard Road to Klondike* (1999), *The Last Story Teller* (2001) and *Rebel Frontier* (2005) have been screened by RTE and played at international film festivals. He is currently working on a film on navy poet Patrick MacGill. He has published in *Media Culture and Society*, *European Journal of Communication*, as well as in the *Journal of Media Practice*. Contact: Desmond Bell, Professor of Film Studies, Queens University Belfast, Visiting research fellow Institute for the Advanced Studies of the Humanities, University of Edinburgh. IASH, University of Edinburgh, Hope Park Square, Edinburgh EH8 9NW.  
E-mail: [d.l.bell@qub.ac.uk](mailto:d.l.bell@qub.ac.uk)

Traducción realizada para el Máster Artes Visuales y Multimedia. Universidad Politécnica de Valencia