

*Contribución teórico-metodológica a la praxis  
de la investigación-creación en las artes*

---

Theoretical-methodological contribution to the praxis  
of *research-creation* in the arts

**Misael Moya Méndez**

Universidad de Cuenca, Ecuador

**Resumen:** En este artículo se presentan y explican las peculiaridades del proceso que respalda la presentación de propuestas artísticas y creativas como formas de titulación en especialidades del arte. Se introduce el concepto de investigación-creación, se define su problema como teórico-metodológico, y se ofrecen observaciones científicas y ejemplos de utilidad procedimental para el desarrollo de labores futuras en esta modalidad del trabajo académico.

**Palabras clave:** metodología de la investigación artística; propuesta artística y creativa; investigación-creación

**Abstract:** In this paper, the peculiarities of the process that backs up the presentation of artistic and creative proposals for obtaining a degree in Arts undergraduate programs are presented and explained. The concept of creation-research is introduced, its problem is defined as scientific and methodological and scientific observations and examples of procedural use are offered for the development of future tasks as academic work.

**Keywords:** methodology of artistic research; artistic proposal; creation-research

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas la educación superior ha experimentado un proceso de perfeccionamiento en el marco de una competitividad cada vez más acusada, con severas implicaciones como la inexcusable categorización institucional, la imprescindible homologabilidad de los títulos o la formación internacional sobre la base de principios equivalentes, entre los cuales la investigación constituye uno de los más significativos.

El desarrollo, más que acelerado, vertiginoso de las ciencias técnicas, naturales y exactas, ha influido de manera especial sobre el funcionamiento del aparato y de los mecanismos con que se evalúan procesos universitarios. Por tal motivo, áreas de formación académica representadas en menor porcentaje, como las artes, se someten muchas veces a evaluaciones y a comparaciones basadas en criterios no siempre compatibles con la realidad de su experiencia particular.

Comprometida con la formación cultural y la educación estética de la sociedad, la misión de cualquier facultad, colegio o escuela de formación artística, más allá del estudio sistemático de las corrientes teóricas y filosóficas culturales, o de las tendencias y estilos del arte pasado y presente (fácilmente compatibles con las metodologías de la investigación al uso), radica en la creación de nuevas propuestas artísticas, comprometidas con la conservación del legado patrimonial y con el continuo enriquecimiento del acervo cultural nacional y regional: área necesitada de la concienciación de sus propios problemas metodológicos y de la formulación de sus presupuestos teóricos, que garanticen y obliguen a una legítima evaluación de sus procesos y resultados.

Hay que apuntar que la literatura especializada en el terreno artístico no desarrolla debidamente los conceptos de *propuesta artística* o de *creación* como modalidades para certificar un nivel profesional alcanzado; y aunque tales opciones se conciben para la graduación académica en distintos niveles, los textos de orientación metodológica resultan insuficientes en torno a los niveles mismos, la amplitud, el carácter, los alcances, objetivos, métodos o procedimientos; mucho menos ilustran situaciones específicas con interés didáctico para el investigador novel.

[94]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

No es de extrañar, entonces, que acercamientos preliminares a la actividad científica y creativa en una facultad de Artes representativa de los procesos de formación artística en Ecuador, que ha sido tomada como referencia,<sup>1</sup> revelen una falta de solidez en la tradición investigativa, con potenciales repercusiones sobre los trabajos de graduación en pre- y posgrado. El contacto con trabajos de artes plásticas y música, por ejemplo, revela situaciones de incoherencia metodológica, la no pertinencia de algunos procesos de análisis y casos de ambigüedad en la fundamentación teórica: limitaciones que constituyen tendencias tal vez demostrativas de especificidades a las que precisa atender la metodología en el campo artístico y creativo.<sup>2</sup>

No se ha podido encontrar una investigación previa dirigida a satisfacer con la debida objetividad estas necesidades informativas científicas; de ahí que resulte conveniente, en este acercamiento preliminar al problema, contribuir al perfeccionamiento de los informes que corresponden a trabajos de graduación por la modalidad de las propuestas artísticas y de creación, mediante la presentación de un concepto y de un grupo de observaciones científicas y metodológicas complementarias.

## DESARROLLO

### Hacia una posible conceptualización

Fundamentar desde lo teórico-metodológico una propuesta de concierto para la graduación de un músico, una exposición de nuevas piezas cerámicas, un conjunto ilustrativo de maquetas con soluciones novedosas para el diseño del hábitat, o una coreografía que integre ancestrales tradiciones danzarias y lenguajes corporales a tono con los códigos más actuales de las culturas urbanas, requiere de muy particulares métodos, técnicas y procedimientos del mundo de la Academia, enriquecidos

<sup>1</sup> La investigación procedió con un diagnóstico (análisis de documento) de los informes correspondientes a los trabajos de titulación de los años 2014 y 2015, de pre- y posgrado, publicados *on line* por la biblioteca de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.

<sup>2</sup> Un estudio de mayor amplitud podría precisar una nómina exhaustiva de todos los aspectos en los cuales se requiere fortalecer la formación metodológica en esta esfera.

con la visión artística del creador, la cual constituye, sin duda alguna, una muy particular forma de abstracción productiva. Así, toma cuerpo una particular tipología que los teóricos suelen denominar de modo no siempre recomendable como *investigación artística*.

Un estudio de genética de la creación entre distintas versiones que prueban el proceso evolutivo que dio origen a una determinada pintura mural, una investigación en torno a la utilización actual de los recursos del expresionismo en la música compuesta para la banda sonora de una película reciente, o la demostración de una hipótesis sobre una «realización inconsciente» del grotesco en los relieves de monasterios románicos europeos del siglo XII, pueden y deben considerarse, en rigor, bajo el concepto de *investigación artística*; sin embargo, no aportan necesariamente, al término del proceso, una nueva versión de la pintura mural, un arreglo orquestal modificado de la música originalmente compuesta, ni una realización escultórica basada en los mencionados relieves.

Se espera que esta (otra) «investigación artística» produzca tres tipos de resultados; a saber: «una *obra artística* destinada a su contemplación estética, un *escrito* académico o para-académico que se articule con la anterior y que rinda cuenta de los problemas de investigación, los procesos creativos, las reflexiones, las conclusiones, etcétera, y una *comparecencia o defensa oral* destinada a responder preguntas, describir lo que se hizo, debatir sobre las propuestas de la investigación» (López-Cano & San Cristóbal, 2014: 183). Parecería que el método al que más se aproxima fuera el de la investigación-acción. Convenimos en que «quien realiza una investigación-acción lo hace para perfeccionar su trabajo, ya sea como educador, ya sea como promotor de una institución artístico-cultural», pero su finalidad es la de «diseñar estrategias de transformación» o «conjuntos de acciones destinadas a transformar el proceso investigado» (Álvarez & Barreto, 2010: 422); valga decir que, aun en el ámbito artístico, sus resultados no incluyen la producción de una nueva obra de arte.

Hasta el presente, resulta escaso el desarrollo teórico acerca de esta tipología (si bien avanza), y es lamentable la impropiedad léxica recurrente del concepto que se maneja. Ahora bien,

[96]

---

*Islas*, núm. 192; UCLV, enero-abril de 2019.  
<http://islas.uclv.edu.cu>

la revisión bibliográfica y la praxis académica han permitido establecer la circunstancia de que en las facultades de arte, más que la *investigación científica formal* (en la que caben estudios de estética, teoría, crítica o historia del arte, convencionalmente denominados «investigación artística» por una muy larga tradición que no puede ignorarse), se potencian diversas tipologías de lo que recomiendo aceptar como *investigación-creación*: modalidad que, en lo teórico, ha de asumir la *interpretación* (en música, en danza, en teatro) como un acto de indiscutible carácter transformador, revolucionario, igualmente creativo.

Al compilar y caracterizar un repertorio de cien trabajos de grado del proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, los autores de la labor se propusieron, entre sus objetivos, «reconocer los trabajos de grado como resultado de la actividad investigativa» (Gómez, González & Ordóñez, 2011: 9), lo que puede interpretarse como el reconocimiento de que en la realización de tales trabajos (esencialmente productivos o creativos) existe siempre un componente teórico investigativo significativo. Si bien no realizan ninguna definición conceptual ni abordan la metodología interna de cada trabajo de grado, estos autores no hallaron mejor título para su empeño referativo que el de «Avatares de la investigación-creación», lo que respalda el esfuerzo presente por establecer de una vez el mencionado concepto.<sup>3</sup>

En disquisiciones sobre el particular, se ha afirmado que «La preocupación por el trasfondo investigativo de la producción artística es reciente» (Calle, 2013: 68); sin embargo, en pleno Renacimiento ya Leonardo de Vinci abordaba la relación arte-ciencia en su *Tratado de la pintura*, y al enfocar este arte como una forma apasionada de conocimiento, «crea un método», y

<sup>3</sup> Estos autores, sin embargo, sostienen allí mismo que «la investigación formativa se da en la formación artística», lo que podría estar queriendo establecer una determinada modalidad investigativa dentro de la producción artística, pero no expresan ni desarrollan una clara voluntad al respecto. De cualquier modo, consideramos que *formativa* es toda investigación que tiene lugar a lo largo de los procesos de *formación* profesional en universidades, de ahí que no adoptemos el empleo de «investigación formativa» con carácter especificativo.

«presenta, mediante la pintura, una ley de anclaje, un camino de investigación» (Ramos, 2012: 25), ya bastante explicado, aunque pocas veces recordado o reconocido.

La explicación de Leonardo para el caso de la pintura es coincidente con otras visiones más actuales, como esta que ofrece el director del Departamento de Música de la Universidad Javeriana, Andrés Samper Arbeláez, en entrevista con César Alberto Moreno Vargas: «La manera de producir conocimiento en música es diferente, está mediada por la intuición y la exploración. No parte, necesariamente, de un problema sino de un afecto, una emoción, una intuición, una idea o un concepto» (Moreno, 2012: 1).

Ahora, en lo hasta aquí presentado podrán advertirse algunos matices que merecen aclaración. Desde un punto de vista metodológico, y en tanto modalidad, la investigación-creación debe considerarse un complejo en el cual interactúan dos procesos no necesariamente solidarios: la investigación para la creación y la investigación mediante la creación. Leonardo se ubica en la perspectiva del primero de estos procesos; hoy día cobra mayor interés el segundo; pero en muchos de los discursos teóricos es perceptible la amalgama o mixtura.

Así, coincidimos con el criterio de que «En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto [...] pero en la creación artística parte de la materia prima para la creación viene del sujeto» (Daza, 2009: 91), mas no siempre serán «inseparables» sujeto y objeto de investigación-creación, como allí mismo se afirma, en virtud de los dos procesos con que antes matizamos el complejo de esta modalidad. De hecho, y frente a numerosos esfuerzos por avanzar en el segundo camino (la investigación mediante la creación, el arte como creación o la creación como otra perspectiva para el conocimiento del mundo, la producción de novedosos saberes y el enriquecimiento espiritual humano), hay que admitir en que en el ámbito académico, el proceso más frecuente quizás siga siendo el de la investigación para la creación, donde no es discutible la existencia de objetos de estudio ajenos al sujeto, que requieren real investigación (exploratoria, descriptiva...) para propiciar el proceso de nueva producción. (Así se verá en los ejemplos que se presentan más adelante.)

[98]

Sobre las variantes y especificidades resultan muy oportunas las reflexiones teóricas de Henk Borgdorff, quien desarrolla, según sus propias palabras, una «propuesta desafiante», y al referirse a la práctica del «arte-como-investigación», realiza la definición siguiente:

La práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos. Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio. (Borgdorff, 2005: 16)

Si aceptamos el complejo que constituye esta modalidad, la *investigación-creación* se debería plantear la necesidad de crear y a la vez seleccionar inteligentemente medios y recursos procedentes de diversas disciplinas del conocimiento, para contribuir al paulatino fortalecimiento de metodologías adaptadas a las especificidades de una orientación artística especialmente productiva.<sup>4</sup> Solo un ejercicio de investigación-creación respalda coherentemente el proceso seguido para presentar, en determinados contextos académicos, una propuesta artística determinada, desde una u otra de las perspectivas planteadas.

Ahora, la importancia de resaltar el concepto se sustenta en el hecho de que las «grandes metodologías» al uso no suelen considerarlo, presentarlo ni sistematizarlo, lo que crea una brecha

<sup>4</sup> Por su relevancia teórica, en futuros trabajos se debería aún definir, describir y precisar todas las características de la *investigación-creación*, como elemento que distinga las peculiaridades de ciertos tipos de realizaciones en el arte. A partir de ese punto de referencia, se podrían incluso desarrollar diagnósticos del estado actual de las investigaciones en distintas facultades de artes, y construir esquemas-modelos a partir de casos recurrentes, de valor ilustrativo e instrumental para jóvenes investigadores.

de consecuencias lamentables cuando, con frecuencia, en el ámbito académico se trata de enjuiciar el mundo de la formación artística desde conceptos, filosofías y prácticas provenientes de otras áreas, como las ciencias técnicas, naturales y exactas, las ciencias sociales y las humanidades. La construcción teórica propia para el mundo del arte, y su validación, es fundamental en todo intento por fortalecer procedimentalmente el área.

### **El caso de la *investigación para la creación*: algunas observaciones metodológicas**

La investigación-creación supone en este caso una praxis particular donde, más que enfrentar un *problema científico*, se aborda un objeto de estudio desde una perspectiva teórico-metodológica, acorde a la naturaleza del problema que se desarrolla. Ese carácter, más procedimental que teórico-científico, es fácilmente comprobable al analizar un grupo de PROBLEMAS TEÓRICO-METODOLÓGICOS, tal como los hemos ayudado a definir, provenientes de trabajos ya concluidos o en desarrollo del área de las artes plásticas y musicales, sobre los cuales se ha tenido algún grado personal de asesoría:

1. ¿Cómo recuperar y actualizar la presencia de la cerámica prehispánica de la cultura Chorrera en nuevas propuestas de creación artística ecuatoriana con lenguajes contemporáneos?
2. ¿Cómo demostrar las habilidades interpretativas y el dominio técnico alcanzados en la ejecución del piano como instrumento musical?
3. ¿Cómo superar limitaciones técnicas de la acuarela para una representación veraz del volumen y la tridimensionalidad en la producción de un conjunto de paisajes urbanos de la ciudad de Cuenca?
4. ¿Cómo demostrar competencias técnico-artísticas y metodológicas en la adaptación de obras originalmente concebidas para violín en versiones para guitarra actual?

En consonancia con dichos problemas, los OBJETIVOS GENERALES respectivos se han formulado de la manera siguiente:

1. Recuperar y actualizar la presencia de la cerámica prehispánica de la cultura Chorrera en nuevas propuestas de creación artística ecuatoriana con lenguajes contemporáneos.
2. Demostrar las habilidades interpretativas y el dominio técnico alcanzados en la ejecución del piano como instrumento musical.
3. Superar limitaciones técnicas de la acuarela para una representación veraz del volumen y la tridimensionalidad en la producción de un conjunto de paisajes urbanos de la ciudad de Cuenca.
4. Demostrar competencias técnico-artísticas y metodológicas en la adaptación de obras originalmente concebidas para violín en versiones para guitarra actual.

Los respectivos OBJETOS DE ESTUDIO han sido, en el mismo orden:

1. Elementos de tecnología, morfología y contenido estético en botellas de la cultura Chorrera, desde los presupuestos del arte contemporáneo, con finalidad creadora.
2. Obras y elementos técnicos demostrativos de estilos musicales diversos, estéticamente divergentes y contentivos de pasajes de complejidad, para la demostración de habilidad interpretativa al piano.
3. Experimentación técnica acquarelística para la superación de limitaciones en la representación veraz del volumen y la tridimensionalidad, típicas de la acuarela frente a otras técnicas pictóricas, y modos para la documentación del proceso en obras del género paisaje urbano.
4. Procesos de adaptación musical de violín a guitarra: problemas técnico-musicales y soluciones con carácter de aportes metodológicos.

Esta investigación-creación puede partir de fundamentos propios de la metodología general a la hora de enunciar las categorías para la formulación de lo que denominamos el *componente investigativo* del trabajo, y utilizar así conceptos y criterios establecidos por clásicos desde Umberto Eco (1977) hasta Hernández Sampieri (2014); pero particularizará sus aspectos artísticos por autores más específicos, como Álvarez y Ramos (2003), Grier (2008), Álvarez y Barreto (2010) o López-Cano y San Cristóbal

(2014), entre otros, para desarrollar tópicos como los diferentes acercamientos posibles al arte, la relación del arte con lo fenomenológico, los enfoques y métodos particulares o las distintas variantes de creación posibles.

El componente investigativo podrá adaptarse al *nivel* (licenciatura, maestría, doctorado), la *amplitud* (panorámico, monográfico), la *epistemología, metodología o paradigma de investigación* (cuantitativo, cualitativo, cuantitativo o mixto), al *tipo de diseño* (experimental y no experimental; en el segundo caso: transeccional, transversal o sincrónico, longitudinal o diacrónico), a la *dimensión* (disciplinar, multidisciplinar, interdisciplinar, transdisciplinar) e incluso a los tradicionales *alcances* (exploratorio, descriptivo, correlacional y/o explicativo).

Su particularidad estará en la propuesta artística o *componente creativo*, centro de todos los esfuerzos de investigación.

Para arrojar luz mediante los mismos ejemplos antes referidos, digamos que en el caso de la música una propuesta artística podría ser tanto un concierto de graduación, como la presentación de un dossier con las partituras correspondientes a las transcripciones a guitarra de partes originalmente compuestas para violín. Ahora bien, la realización del concierto o de las adaptaciones, o incluso la presentación del dossier con las partituras de la segunda labor, no constituyen objetivos, sino acciones concretas. Los objetivos serían los antes propuestos, siempre dirigidos a la demostración de las habilidades artísticas, bien como instrumentista, bien como adaptador musical.

También conviene destacar que dos investigadores-creadores podrían proceder con el mismo repertorio para un concierto de piano (digamos, las mismas piezas que Bach dedicó a Ana Magdalena), y ordenar de igual forma su concierto, pero desarrollarlos con distintas perspectivas estéticas: para uno, lo fundamental puede ser el apego a las formas interpretativas y a las sonoridades más próximas a las originales del compositor en su época; para el otro, lo fundamental puede ser la demostración de que la obra de Bach puede ser interpretada bajo los principios de lo que, en consonancia con sus preferencias, denominaría una «estética romántica» o un «estilo romántico». Así, cada uno de ellos enfrentaría diferentes problemas, y aplicaría distin-

[102]

tas soluciones, de modo tal que sus fundamentaciones se diferenciarían precisamente por una cuestión teórico-metodológica.

Ubicados ya en este camino de ejemplificación con la música, podrían ofrecerse algunas observaciones metodológicas complementarias, cuyo valor ilustrativo se extendería también a las demás manifestaciones del arte o el diseño.

### **Esquemas ilustrativos de informes**

Bajo el recomendable título de «Fundamentación teórico-metodológica para un concierto de graduación de Piano con repertorio variado», no habría que ofrecer más que lo justo. En el esquema que sigue (Cuadro 1) se ofrece un posible camino a seguir (no necesariamente el único).

#### **Cuadro 1. Esquema posible para investigación-creación en música**

##### **1. INTRODUCCIÓN**

Se abordará, con un discurso preferentemente expositivo, la modalidad, actualidad y relevancia, la línea de investigación-creación a la que tributa, los objetivos, el problema teórico-metodológico, las tareas que se desarrollarán; el alcance y paradigma metodológico del componente investigativo, y los métodos y técnicas empleados en el componente investigativo.

##### **2. DESARROLLO**

- 2.1 Revisión bibliográfica
- 2.2 Criterios para la selección del repertorio
- 2.3 Elementos históricos, estilísticos y/o estéticos de las obras originales, relevantes al efecto del concierto
- 2.4 Criterios de ordenamiento de las obras en el concierto
- 2.5 Criterios para el tratamiento e interpretación de las obras

##### **3. CONCLUSIONES Y/O RECOMENDACIONES**

**BIBLIOGRAFÍA**

**ANEXOS**

A este esquema se añadirán observaciones complementarias en relación con el contenido de cada uno de los aspectos o apartados por desarrollar. Aun siendo de música el caso, la lógica de pensamiento es válida en otras manifestaciones.

*a) En la Introducción*

- Se indicará la MODALIDAD de graduación a la que corresponde el informe; asimismo, el tipo de concierto (demostrativo, instructivo, didáctico o comentado, etcétera); el tipo de música o géneros que se tratarán, y las razones o motivaciones al respecto.
- Se realizará una defensa de la ACTUALIDAD Y RELEVANCIA: el posible aporte y/o importancia de dicho concierto para el área de conocimiento o de desarrollo cultural (o sea, para el campo de acción) y para el propio instrumentista.
- Se fundamentará la necesidad de un determinado tipo de presentación musical.
- Se mencionará la LÍNEA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN A LA QUE TRIBUTA dentro de la facultad o colegio (no hay que transcribir las caracterizaciones y orientaciones de los documentos institucionales: basta con indicar la línea).
- Se presentarán de manera clara los OBJETIVOS del trabajo. Podrían ser solo uno o varios; pero no en todos los casos procederá el deslinde de un objetivo general y otros específicos, pues un informe de investigación-creación no tiene que ser forzosamente extenso.
- Se definirá el PROBLEMA TEÓRICO-METODOLÓGICO O PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN (ambas formas son válidas), tal como se ha presentado en los ejemplos antes expuestos.
- Se enunciarán las TAREAS DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN en consonancia con los objetivos planteados y en el orden en que irán facilitando el enfrentamiento y solución del problema.
- Finalmente, se definirá el ALCANCE Y PARADIGMA METODOLÓGICO DEL COMPONENTE INVESTIGATIVO; en estos casos, generalmente

el alcance es descriptivo o exploratorio, pero podrían ser otros; y el paradigma metodológico debe al menos precisarse (cualitativo, cuantitativo, cuantitativo), con los métodos y técnicas empleados.

*b) En el Desarrollo*

- Se abordarán los aspectos teóricos y metodológicos para la organización y ejecución del concierto. Siguiendo la estructura propuesta en el Cuadro 1, se tratarán ordenadamente los aspectos proyectados, tal como sigue.
- En el apartado 2.1 (Revisión bibliográfica») se ofrecerá el resultado de la revisión de la literatura especializada con información acerca de la organización de conciertos, y la exposición de los elementos aprovechables; se citarán autores y se maneja un buen aparato crítico; se elaborará, entonces, un marco teórico adecuado al proceso que se ha de seguir.
- En el apartado 2.2 (Criterios para la selección del repertorio) se ofrecerán todos los criterios tenidos en cuenta; por ejemplo: obras con determinados grados de dificultad técnica, con diversas soluciones armónicas; de un mismo período o autor, o de diversa procedencia (como en el caso propuesto), pero sobre la base de principios intencionados.
- En el apartado 2.3 (Elementos históricos, estilísticos y/o estéticos de las obras originales, relevantes al efecto del concierto), se considerará que no siempre procederán los mismos elementos, ni todos, puesto que ello depende del tipo de labor. Se abordarían aquellos que por su naturaleza determinen un modo de interpretar, permitan satisfacer un propósito del instrumentista de crear una sonoridad determinada, etcétera; algunos de estos elementos quizás fueron tomados en cuenta para seleccionar las obras, pero ahora se abordarán en cada obra en cuestión, buscando

satisfacer criterios que demuestren un pensamiento reflexivo por parte del instrumentista.

- En el apartado 2.4 (Criterios para el ordenamiento de las obras en el concierto) se considerará que no siempre el ordenamiento va a ser cronológico; a veces convendrá ordenar según estilos o sonoridades, tal vez para crear un particular *fluir* del sonido; o se decidirá comenzar por la obra de mayor atractivo para el público, con la intención de ganar su atención desde el inicio; ahora bien, los criterios deben ser explicados de manera convincente.
- En el apartado 2.5 (Criterios para el tratamiento e interpretación de las obras) se tendrá en cuenta que el tratamiento seguirá una intención del instrumentista, pero este habrá podido identificar las mejores soluciones (consejos) para desarrollar un concepto de determinada naturaleza, y deberá expresarlos; si existiera un plan o guion con acotaciones, se podría utilizar en este apartado.

c) *En las Conclusiones*

- Se demostrará la satisfacción de los objetivos planteados y se hará explícito el aporte del trabajo. (En el ejemplo manejado, se deberían hallar claros aportes en los cuatro últimos apartados del Desarrollo)
- En caso necesario, se podrían formular recomendaciones (aparte o en el formato de Conclusiones y Recomendaciones).

Vale reiterar que las orientaciones ofrecidas en este ejemplo con la música resultan, de manera general, aplicables a otras situaciones.

Quizás convenga ilustrar con uno de los casos del área de las artes plásticas (véase Cuadro 2).

**Cuadro 2.** Esquema posible para investigación-creación en pintura

**1. INTRODUCCIÓN**

Se abordará, con un discurso preferentemente expositivo, la modalidad, actualidad y relevancia, la línea de investigación-creación a la que tributa, los objetivos, el problema teórico-metodológico, las tareas que se desarrollarán; el alcance y paradigma metodológico del componente investigativo, y los métodos y técnicas empleados en el componente investigativo.

**2. DESARROLLO**

2.1 Limitaciones técnicas de la acuarela para una representación altamente fisioplástica

2.1.1 El fisioplasticismo en el arte de la pintura: concepto y técnicas

2.1.2 Limitaciones técnicas de la acuarela, a partir de una revisión bibliográfica de manuales e instructivos al uso

2.1.3 Limitaciones técnicas de la acuarela, a partir de la observación y análisis de una muestra de paisajes urbanos internacionales en la historia del arte

2.2 Propuesta de una metódica para una representación altamente fisioplástica de paisajes urbanos con la técnica de la acuarela

2.2.1 Descripción razonada de la metódica propuesta

2.2.2 Demostración de la metódica mediante la documentación del proceso de creación de un paisaje urbano

**3. CONCLUSIONES**

**BIBLIOGRAFÍA**

**ANEXOS**

En concordancia con la orientación y objetivos del empeño anterior, sería recomendable el título siguiente: «Colección de paisajes urbanos de la ciudad de Cuenca (Ecuador) y documentación del proceso creativo para una representación altamente fisioplástica con la técnica de la acuarela».

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

A diferencia de la investigación artística tradicional, donde caben enfoques teóricos, históricos, estilográficos, iconológicos y otros (pero siempre en carácter de investigación científica formal, enfrentada a un problema científico determinado), la presentación de productos artísticos y creativos desarrolla una modalidad claramente discernible por su carácter de investigación-creación, que, desde una perspectiva más instrumental que científica, suele enfrentar problemas de carácter teórico-metodológico con una finalidad productiva.

Por supuesto: estudiar la metodología de la crítica genética (con larga tradición en los estudios textológicos literarios) enriquecería este particular ejercicio en el campo de la creación artística; por ejemplo, con ejercicios descriptivo-explicativos de los procesos seguidos para la producción de determinadas obras (visuales, escénicas, musicales...) a partir de la interpretación de las evidencias físicas e intelectuales acumuladas.

La aceptación y establecimiento definitivo de esta modalidad no ha de ser un avance sino un triunfo de la investigación en el terreno de las artes. Por lo pronto, sirvan estos apuntes de apoyatura, transitoria o definitiva, a numerosas situaciones en curso.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, L. & BARRETO, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- ÁLVAREZ, L. & RAMOS, J. (2003). *Circunvalar el arte. La investigación cualitativa sobre la cultura y el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- BORGdorff, H. (2005). El debate sobre la investigación en las artes, Amsterdam School of the Arts. En: [http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf)
- CALLE, M. (2013). La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales. *Mediaciones*

- Sociales*, No. 12, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Disponible en: <https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/45263>
- DAZA, SANDRA (2009). Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, Vol. 11, Iberoamericana Corporación Universitaria. Disponible en: <https://revistas.iberoamericana.edu.co/index.php/rhpedagogicos/article/view/339>
- ECO, U. (1977). *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura* (2002 ed.). Barcelona: Editorial Gedisa.
- GÓMEZ, P. P., GONZÁLEZ, A. & ORDÓNEZ, P. A. (2011). *Avatares de la investigación creación: 100 trabajos de grado de artes plásticas y visuales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- GRIER, J. (2008). *La edición crítica en música. Historia, método y práctica*. Madrid: Ediciones Akal, S. A.
- HERNÁNDEZ, R., FERNÁNDEZ, C., & BAPTISTA, M. (2014). *Metodología de la investigación*. México, D. F.: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S. A. de C. V.
- LÓPEZ-CANO, R., & SAN CRISTÓBAL, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Escola Superior de Música de Catalunya.
- MORENO, C. (2012). El arte de la investigación-creación, *Pesquisa Javeriana*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá-Cali; jul.-ago. 2012. En: [https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/wp-content/uploads/pesquisa20\\_06.pdf](https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/wp-content/uploads/pesquisa20_06.pdf)
- RAMOS, M. (2012). Introducción. En Leonardo da Vinci: *Obras selectas: Cuaderno de notas y Tratado de la pintura*, Madrid, Edimat Libros S. A.

Recepción: 10 de mayo de 2018  
Aprobación: 18 de septiembre de 2018