



BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
DEL VALLE

**EL PROYECTO DE
CREACIÓN-INVESTIGACIÓN
LA INVESTIGACIÓN DESDE LAS ARTES
LIGIA IVETTE ASPRILLA**

CONTENIDO DEL DOCUMENTO

1	PRESENTACIÓN.....	5
2	EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN DESDE EL PANORAMA DEL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO.....	6
3	EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN DESDE EL CONTEXTO ACADÉMICO..... - Estructura para proyectos de investigación desde las artes	18
4	EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN DESDE LA FORMACIÓN EN ARTES: TRABAJOS DE GRADO E INVESTIGACIÓN FORMATIVA..... - Estructura para trabajos de grado en artes	34
5	EVALUACIÓN DE LOS PROYECTOS DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN	54
6	BIBLIOGRAFÍA	57

EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN:
LA INVESTIGACIÓN DESDE LAS ARTES

Ligia Ivette Asprilla
Vicerrectora Académica y de Investigaciones
Santiago de Cali 2013

Instituto Departamental de Bellas Artes
Institución Universitaria del Valle Del Cauca

1. PRESENTACIÓN

Se desarrolla un ejercicio crítico y propositivo sobre la creación-investigación, o investigación desde las artes: una indagación que realiza un artista desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional y/o su experiencia pedagógica; propicia que una práctica artística sea permeada y refundada por el conocimiento reflexivo, a la vez que se compromete a generar referentes conceptuales, teóricos, analíticos y creativos que impacten el campo cognitivo, artístico, académico, educativo, productivo, social y/o cultural. Explicita una trayectoria creativa y una postura estética personal, por lo cual genera una alta valoración de la subjetividad, la emoción y el pensamiento intuitivo; admite diversidad y permanente innovación en los lenguajes (metafórico, analítico, crítico, narrativo, etc), en las modalidades del trabajo académico, en la estructura de los proyectos, en los formatos en los cuales se concreta la producción y en las metodologías. La investigación artística, por el lugar que el campo concede a la libertad creativa, no se adscribe para su desarrollo a un paradigma, sino que admite la dialógica de múltiples opciones que estén acorde con los contextos, objetos, prácticas y procesos en los cuales puede centrar su indagación. Excede la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos; puede desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, prácticas culturales, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o transdisciplinares.

El trabajo incluye dos formatos-guía o estructuras, según se quiera asumir: la primera, para proyectos de investigación desde las artes, puede ser del interés de entidades como Colciencias y el Ministerio de Cultura. La segunda es para trabajos de grado de programas profesionales de artes; ésta última ha sido asumida como opción de grado en el Instituto Departamental de Bellas Artes para las Facultades de Música - Conservatorio Antonio María Valencia, Artes Escénicas y Artes Visuales y Aplicadas; se ha discutido con los Decanos y Coordinadores de Investigación de dichas Facultades y ha sido avalada en el Consejo Académico de la Institución.



2

EL PROYECTO DE
CREACIÓN-INVESTIGACIÓN DESDE EL PANORAMA
DEL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO

La creación es la categoría mayor de la producción de lo novedoso; la investigación es sólo una de las formas que dicha producción puede asumir. La historia de la innovación es la historia de la creación en el ser humano. En su obra *El Big Bang de la cultura humana: los orígenes del arte, de la religión y de la ciencia*, Steven Mithen afirma que hace 60.000 años una explosión cultural dio lugar a la configuración final de la mente, que pasó de estar constituida por una serie de áreas cognitivas relativamente independientes a ser una mente donde las ideas, maneras de pensar y el conocimiento fluyen libremente entre las distintas áreas "...Aunque no lo supieran, Gardner, Rozin, Bodeny y los demás cognitivistas estaban preparando la respuesta a la transición del Paleolítico Medio al Superior...La posibilidad del Arte se dio a partir de nuevas conexiones entre las áreas de la inteligencia técnica, social, de la historia natural y la lingüística. Los procesos cognitivos fundamentales para crear Arte - concepción mental de una imagen, comunicación deliberada y atribución de significados- estaban presentes en la mente del humano primitivo, pero la creación y uso de símbolos requiere un funcionamiento conjunto "armonioso y sin fisuras", (para usar las palabras de Gardner), el cual exige una transversalidad de los vínculos entre las distintas áreas y el resultado sería una explosión cultural. Si pensamos metafóricamente que cada inteligencia estaba recluida en una capilla, el Big Bang permitió que se insertaran puertas y ventanas en los muros de esas capillas, o, tal vez, se construyó una nueva supercapilla... Con estos nuevos elementos en el diseño, las inteligencias especializadas de la mente humana primitiva dejaron de trabajar aisladamente unas de otras" (Mithen, 1998).

Edgar Morin, desde una visión holística, reconstruye la historia de la creatividad y señala el momento de divergencia entre las sociedades que privilegian la tradición y aquellas que conceden primacía a la innovación, aunque ambos procesos estén siempre presentes en una cultura. Morin se ubica en la Grecia del siglo V antes de Cristo, en la cual se presenta un auge del comercio económico, en condiciones de pluralidad social y de apertura política. El establecimiento de una sociedad relativamente compleja y abierta, permite la instauración del comercio y la dialógica de las ideas, la cultura y el conocimiento. En Grecia existían unas reglas de juego que excluían el uso de la fuerza y la represión en la política, concebida como un ámbito de prácticas discursivas; al perpetuarse esta regla, deviene en una tradición de un nuevo tipo: la tradición crítica. Morin hace énfasis en que fueron necesarias unas determinadas condiciones económicas, políticas y sociales para que surgiera la libre reflexión filosófica, pero una vez instaurada la autonomía del conocimiento, puede subsistir aún en sociedades autoritarias. Morin utiliza metáforas informáticas que le permiten evocar la cultura como un gran ordenador cultural, teológico y político que gobierna los conocimientos, creencias y comportamientos en los imperios antiguos. En la mente individual habría una gran cámara dominada por el gran ordenador y sólo una pequeña cámara en la que el individuo tenía derecho a decisiones propias en el ámbito privado. Fue la revolución cultural que se consolida en la antigua Atenas, la que permite que la autonomía de pensamiento, antes reservada para la esfera familiar, privada e íntima, comience a aplicarse en los problemas filosóficos y de pensamiento a los cuales antes no tenía acceso.

"Algunos individuos comienzan a cuestionar y dudar de las enseñanzas del gran ordenador, se producen desviaciones que se desarrollan y se convierten en tendencias, se abren las posibilidades de invención y de creación de donde surgen nuevas visiones/ideas de la cultura, la sociedad, la realidad, el mundo" (Morin, 1992).

La investigación científica es el paradigma del cual se derivan tácita o explícitamente problemáticas relacionadas con la investigación en artes. La ciencia no puede ser, en el sentido estricto, un lenguaje universal. La ciencia moderna es, no solo un tipo de conocimiento, sino un modelo de producción teórica, una comunidad de investigadores y una institución que se consolidó de manera relativamente reciente, en el Siglo XVII. Sus relaciones con otros tipos de conocimiento (el tradicional, el artístico, el religioso, etc.) asumen formas muy variadas, a veces de complementariedad, otras veces de exclusión. La relación entre conocimiento popular y conocimiento científico siempre ha sido tensa; incluso, a lo popular se le ha negado el rango de conocimiento propiamente dicho y se ha estudiado como saber o sentido común. La ciencia solo es universal para el mundo académico, enlazado con el capital cultural, que la ha legitimado como forma privilegiada del conocimiento. Básicamente, dos tipos de lógica dominan la ciencia moderna: el racionalismo, fundamentado en la lógica hipotético-deductiva, presupone una serie de operaciones mentales en las cuales se parte de supuestos y/o modelos como instrumentos que posibilitan confrontación y validación de la experiencia, así como

generación de nuevo conocimiento. El pensamiento inductivo por otra parte, representado en el empirismo, parte de la experiencia, de lo particular, para llegar a una generalización. Estas formas de pensamiento, lejos de operar exclusivamente en el ámbito de la ciencia, han dominado la cultura occidental; cuando decimos que hemos llegado a una conclusión por lógica, es generalmente por una de las dos lógicas. Las encuestas sobre intención de voto, por ejemplo, ilustran una forma muy simple de pensamiento inductivo: parten de la recolección de información desde una base o muestra representativa, con miras a generalizar las opiniones o intenciones de acción en una situación determinada. Frente al mismo proceso, el pensamiento deductivo consideraría los aspectos coyunturales, las tendencias y los antecedentes, para sustentar una hipótesis o un conjunto de supuestos. Naturalmente, una investigación puede valerse de ambos tipos de razonamiento: en el proyecto *Hacia un modelo alternativo para la educación de jóvenes y adultos a nivel superior*¹,

¹ Proyecto adelantado de 2002 a 2004, dirigido por Ligia Ivette Asprilla, financiado por la Universidad Central.

se realizaron observaciones de clases de las distintas modalidades instrumentales con miras a caracterizar las estrategias pedagógicas y los problemas formativos en música; esta información se sistematizó según una metodología cuantitativa, que permitió, por vía inductiva, una generalización sobre pedagogías de la música y por vía deductiva, el diseño de un modelo alternativo para la formación musical. El pensamiento deductivo-inductivo se convierte en un recurso intelectual que utilizamos de manera prácticamente irreflexiva; se trata de una herramienta de la cual no somos conscientes: creemos que es un imperativo del pensamiento humano, pero es una construcción cultural. En la historia occidental ha dominado el paradigma de Descartes, que establece un dominio para el sujeto, reservado a la filosofía y la reflexión humanista, y un dominio para el estudio sistemático del objeto, fundado en la cultura científica, que implica precisión, medición y especialización; la racionalización establece la verificación lógica y empírica, como fundamentos de los dominios filosófico y científico.

Hay otras formas de pensamiento: **el pensamiento oral** ha sido ampliamente estudiado desde las ciencias sociales; no concede el mayor valor a la deducción, sino a lo que pasa por la experiencia propia; Walter Ong señala, por ejemplo, que *“la originalidad narrativa en las culturas orales no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento; en cada narración, el relato debe introducirse de manera singular en una situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse, a menudo enérgicamente, a un público a responder”* (Ong, 1997): *“Las culturas orales deben conceptualizarlo todo con más cercanía al mundo objetivo humano, asimilando el mundo objetivo ajeno a la acción recíproca, conocida y más inmediata, de*

los seres humanos. Por ello, en estas culturas y sus hablantes no hay listas neutras o estadísticas o datos divorciados de la actividad humana. La escritura es la que propicia todas estas abstracciones que separan el saber del lugar donde los seres humanos luchan unos contra otros. Aparta al que sabe de lo sabido” (Ong, citado por Domínguez, 2011). **El pensamiento intuitivo** se ha constituido en objeto de revalorización desde las pedagogías contemporáneas: *“solamente si aceptamos ciegamente una visión de la mente polarizada que opone a priori razón e intuición, o razón y emoción, nos veremos obligados a tomar partido; la ciencia cognitiva nos recuerda que una polarización tan simplista no es psicológicamente cierta ni productiva profesionalmente. Para obtener mejores frutos podríamos preguntarnos en cambio: ¿qué tipo de actuaciones y situaciones son las que parecen beneficiarse de los modos de conocimiento no intelectuales? Y ¿cuál es la relación funcional entre lo explícito y lo implícito, en este tipo de escenarios?”*. Los autores de la obra en mención, *“sin pretender ser de ningún modo anti-rationales o anti-intelectuales, intentan desentrañar, cada uno a su manera, concepciones más sutiles, nítidas y dinámicas del modo en que ambos tipos de conocimiento y aprendizaje se relacionan entre sí”* (Atkinson y Claxton, 2002). **El pensamiento complejo** replantea concepciones básicas acerca del ser humano, la naturaleza, el mundo; problematiza lo que ha aportado soluciones: la ciencia, la técnica, el ideal de progreso y remueve los fundamentos del pensamiento occidental al cuestionar la razón abstracta como herramienta por exclusividad de organización de dicho pensamiento. Para entender la complejidad, es necesario hacer explícito que existe un paradigma de simplicidad, que establece relaciones lógicas entre problemas estudiados, principios y metodologías y excluye las contradicciones.

El principio de simplicidad actúa por disyunción (separa lo que está ligado) o por reducción (unifica lo que es diverso). La complejidad desarrolla una estrategia de pensamiento que no es reductiva ni totalizante, sino reflexiva. Según Edgar Morin, *“el pensamiento complejo capta las relaciones, interacciones e implicaciones mutuas, los fenómenos multidimensionales, las realidades que son a la vez solidarias y conflictivas, respeta lo diverso al reconocer la individualidad, concibe la relación recíproca entre el todo y las partes”* (Morin, 1996). El pensamiento complejo remueve el concepto de paradigma; lo paradigmático establece relaciones de sustitución entre modelos; lo dialógico permite mantener la dualidad en el seno de la unidad. La adopción de este principio proporciona múltiples ventajas a los desarrollos de la creación-investigación, al poner en juego la diversidad de lógicas que confluyen en las artes.

Aunque la investigación sea solo una de las formas que puede asumir la creación, se ha constituido, sin embargo, en una opción creativa altamente relevante en el ámbito social, académico y educativo, de la cual resaltaría los siguientes atributos: (a) su naturaleza de creación: la mente investigativa, es *“la acumulación organizada y selecta de vías por las cuales transitar dentro de un campo definido; dentro de la concepción inspirada por la creatividad, el momento singular de la creación es también -lejos de su apariencia repentina y súbita - el resultado de largos períodos de incubación”* (Puche Navarro, 1997). Se requiere pensar la creación-investigación desde la perspectiva del tiempo, como el resultado de años de trabajo. (b) Su capacidad para generar la comprensión de problemas del contexto propio y aportar a las soluciones de manera reflexiva, documentada, constructiva e innovadora. (c) Su compromiso frente a los procesos de formación:

la investigación genera acciones a partir de un estudio que afina las preguntas, detecta, delimita y jerarquiza necesidades y problemas de las instituciones; conlleva una indagación sistemática en referentes conceptuales y teóricos que dotan de sentido las diversas acciones y proporciona las bases necesarias para diseñar, implementar evaluar y cualificar propuestas pedagógicas y educativas. (d) Su adscripción a paradigmas, sistemas de conocimiento, modelos de producción y técnicas que han sido validados por comunidades científicas. (e) Su posibilidad de transitar por todos los campos del conocimiento, de generar relaciones, interjuegos y dinámicas; de reconocer o construir objetos y reconfigurar nuevas áreas de indagación. (f) Su poder de transformación: en últimas, toda investigación apunta a la transformación social, en cuanto su pretensión fundamental, más allá de la construcción de conocimiento, es configurar nuevas relaciones sobre la base de la experiencia intencionalmente dirigida, reflexivamente recuperada y teóricamente enriquecida.

El paradigma científico está en plena transformación, con base en el reconocimiento de que existen muchos caminos legítimos para la producción de lo novedoso. Sería una paradoja y un trágico contrasentido que, en el momento en el cual la ciencia replantea sus modelos de investigación, las artes se adscriban al paradigma de la ciencia moderna en un fútil intento de validación, en lugar de responder al reto de generar sus propias formas de indagación y de interacción entre creación e investigación. Aristóteles distinguía tres categorías del saber: la teoría, la praxis y la poiesis, o saber creador, saber poético. No existe ninguna dinámica académica, pedagógica o cognitiva que justifique la asimilación de la poiesis a otros tipos de saber.

La revolución cognitiva de los años sesenta agrupa el trabajo de varios investigadores - de los cuales es emblemático Jean Piaget - que demostraron que los procesos del pensamiento se caracterizaban por su regularidad y principalmente, por una estructura que puede ser descifrada, que es cognoscible mediante un estudio sistemático del lenguaje, las acciones y la capacidad de resolución de problemas del ser humano. Este trabajo inspiró una década más tarde las investigaciones sobre procesos creativos entre cuyos impulsores se destaca Howard Gardner que indagan en percepción, expresión, creación y pedagogías de la música, la pintura y la literatura. Desde esta ampliación de los estudios sobre desarrollo del pensamiento de las ciencias a las artes, se derivan nuevas claves de lectura sobre el tema de creación e investigación.

Es innegable que investigación y creación son procesos cualitativamente diferentes. La investigación se deja aprehender de manera sistemática, con frecuencia lineal, desde una lógica propia de la racionalidad; encuentra fuentes de placer en consolidarse como proceso teóricamente informado y en aportar conocimiento nuevo y significativo a un campo disciplinar y/o profesional. La creación interesa dimensiones humanas diferentes, admite secuencias lógicas y psicológico-intuitivas, incorpora una amplísima gama de emociones y se complace en las posibilidades de la corporalidad, concebida como el cuerpo y los esquemas sensoriales, motrices, cognitivos, sensibles asociados a él; la creación trasiega por caminos sinuosos, con frecuencia sombríos para el mismo creador, y admite prácticas no reflexionadas. La creación se da en el interjuego de lo intelectual con diversas formas de intuición. Su naturaleza compleja se evidencia cuando la ciencia, concretamente el estructuralismo y la psicología cognitiva, asumen los procesos creativos del arte como objeto de investigación. El Proyecto Cero, fundado por Nelson Goodman, debe su nombre a que sus gestores consideraron que lo que se sabía sobre procesos creativos en el arte desde la óptica de la ciencia era, precisamente, cero. Gardner escribió en el 2000, que esperaban *“después de 30 años, haber logrado un estado que pudiera calificarse de más uno”* (Gardner, 1987). El Proyecto Cero parte del marco teórico propuesto por el estructuralismo y estudia el desarrollo artístico en los niños promedio y en los prodigios, la educación artística y su relación con los medios de comunicación, la creación artística después de una lesión cerebral y los procesos creativos en los artistas consumados. La creación toca temas no esclarecidos, como la relación arte-afecto, la representación neural de las emociones, el juego intelecto-intuición, la naturaleza y estructura de los

lenguajes artísticos, la función del arte en la especie humana. En la medida en que los temas que rodean la creación artística constituyen zonas de sombra, la creación es un misterio. Como confirmación de las profundas diferencias entre investigación y creación, están los productos, de muy distinta naturaleza: los de la investigación, preocupados, según el enfoque, por la verdad o la validez, la aplicabilidad o la funcionalidad; los del arte, con una preocupación expresiva o estética, siempre con intenciones comunicativas.

En *Estética de la creación verbal*, Mijail Bajtín aborda el problema de la interpretación de las estructuras simbólicas, entre las cuales se encuentra el arte. Bajtín se pregunta: *“¿En qué medida se puede descubrir y comentar el sentido de una imagen o de un símbolo?”* (Bajtín, 1985) y se responde que únicamente a través de otro sentido, contenido en otra imagen u otro símbolo. Es imposible traducirlo a conceptos. Afirma en síntesis Bajtín que puede darse, en esa búsqueda del sentido, una racionalización, a través del análisis científico convencional propio de las ciencias exactas, o bien, puede profundizarse en el sentido, a través de la interpretación filosófico-artística. En cuanto la interpretación de las estructuras simbólicas se ve obligada a ir en la infinitud de los sentidos simbólicos, no puede ser científica, como lo son las ciencias exactas, pero es profundamente cognoscitiva; tampoco puede considerarse una forma no científica, sino otra forma científica del conocimiento, con sus propias leyes, criterios de exactitud y validez.

En el capítulo *La palabra en la vida y la palabra en la poesía*, el mismo autor, refiriéndose a la literatura, retoma al ruso Sakulin, según el cual deben distinguirse en la historia de la literatura dos series: *“(1) el núcleo artístico inmanente, con su estructura, leyes y evolución particular y (2) el medio social*

extra-artístico, a cuya acción casual se somete la literatura en su desarrollo” (Bajtín, 1997). Una idea similar propone Pierre Bourdieu cuando define el proyecto creador como *“el sitio donde se entremezclan y a veces entran en contradicción la necesidad intrínseca de la obra y las restricciones sociales que la orientan desde afuera”* (Bourdieu, 1971). Para Bourdieu, el proyecto creador en su totalidad se ofrece al estudio sociológico; según Sakulin, un sociólogo no tendría nada que hacer con el núcleo artístico de la literatura, cuyo estudio correspondería a las disciplinas estéticas que constituyen sus métodos específicos; para Bajtín, lo estético, lo mismo que lo cognoscitivo o lo jurídico, es únicamente una variedad de lo social, por lo tanto la teoría del arte solo puede ser una sociología del arte.

Bajtín hace una doble crítica: en primer término, “a los estudios teóricos del arte, en los cuales es tratado como si por su naturaleza fuera totalmente ajeno a lo sociológico” (Bajtín, 1997). En efecto, existió una tradición de los estudios estéticos centrados totalmente en la obra, en el manejo del lenguaje y las estructuras artísticas, en las características del estilo y el género, disociado el desarrollo artístico de su contexto social. Considero que se trata de una tradición en parte superada por múltiples trabajos que asumen el estudio del arte en su contexto histórico y socio-cultural, y digo en parte, porque aún subsiste plenamente por las múltiples sugerencias interpretativas y las claves perceptivas que este tipo de análisis ofrece. Bajtín hace una segunda crítica a los sociólogos marxistas, que “pretenden reducir la obra a las demandas del medio social sin hacer un sólo intento serio por estudiar el núcleo artístico de la obra” (Bajtín, 1997). Considero que un ejemplo de esta tendencia son los análisis de Bourdieu, como *La distinción, criterio y bases sociales del gusto* (1988), libro en el cual el autor llega incluso a clasificar las obras musicales sin explicitar sus criterios, delatando su propia posición en el campo y su capital cultural en materia musical.

Metodológicamente, el proyecto de creación-investigación tiene la posibilidad de integrar las formas de interpretación filosófico-artística y sociológica, desde la concepción de que la investigación interdisciplinaria exige un conocimiento profundo del campo y policompetencias en las disciplinas involucradas en su estudio. La investigación artística puede aportar tanto al conocimiento del núcleo artístico de las obras y de los procesos de creación, como a la comprensión del contexto socio-cultural en el cual se desarrollan.

Otras perspectivas surgen de tres informes sobre investigación artística encargados por el Ministerio de Educación y Ciencia de España, en los cuales se devela una línea de tensión - o de complementariedad - que podría trazarse entre la investigación sobre las artes y la investigación desde las artes. La primera recoge las reflexiones surgidas sobre el arte desde las humanidades y las ciencias sociales y exactas, que han hecho aportes sustanciales al conocimiento sobre la producción artística, los procesos de creación y los artistas mismos. Se incluyen en esta línea los estudios sobre semiótica, estética, historia, psicología y educación artística. La investigación desde las artes tiene como protagonistas a los artistas y sus prácticas, y conjuga, o debe conjugar, “la excelencia artística y el rigor intelectual” (Gómez y otros, 2006). Se trata nuevamente de investigación y creación, pero desde la óptica de los actores y sus prácticas. En los informes se recogen las siguientes características necesarias para que una práctica artística se valide como trabajo investigativo: (a) la investigación es un proceso de indagación que se hace público, según Lawrence Stenhouse; se requiere desde esta óptica que las obras artísticas articuladas a procesos de investigación hagan explícito el proceso seguido para su realización, de manera que otros investigadores puedan contrastar, criticar y aprender de dicho camino. Según Héctor Julio Pérez López, “el ideal debería ser que la investigación artística sea portadora de una cantidad suficiente de elementos que le concedan la transparencia necesaria para construir una tradición de conocimientos organizados con el fin de producir un impacto en nuestra cultura artística” (Gómez y otros, 2006). El informe de este autor se refiere específicamente a la música, pero puede orientarse al campo de las artes en general: la investigación tiene la posibilidad de identificar y estimular nuevos conceptos presentes en el ámbito

artístico; favorecer fusiones entre diversos estilos y culturas; introducir novedades en el funcionamiento de circuitos de difusión de las obras de arte; enriquecer los significados y valores sociales del arte; abrir vías para la activación de métodos tecnológicos para la creación, y aportar nuevas ideas y métodos a las pedagogías y didácticas del arte (Gómez y otros, 2006). (b) En sentido inverso, el mismo autor señala que debe presentarse “la existencia de un impacto de un conocimiento organizado y estructurado en una práctica artística...un artista que integre en su práctica (y diríamos que un asunto clave es que sea consciente de ello) influencias culturales derivadas de las prácticas disciplinares y científicas convencionales, respetando las reglas que imperen en los ámbitos disciplinares de origen” (Gómez y otros, 2006).

Aunque la investigación es siempre de naturaleza creativa, desde el panorama del desarrollo del pensamiento, la creación-investigación (o investigación artística o investigación desde las artes) es un campo de tensiones entre distintas formas de construcción del conocimiento que se ponen en juego en la producción de lo original, de lo novedoso. Se trata de una indagación que realiza un artista desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional y/o su experiencia pedagógica; propicia que una práctica artística sea permeada y refundada por el conocimiento reflexivo, a la vez que se compromete a generar referentes conceptuales, teóricos, analíticos y creativos que impacten el campo cognitivo, artístico, académico, educativo, productivo, social y/o cultural. Explicita una trayectoria creativa y una postura estética personal, por lo cual genera una alta valoración de la subjetividad, la emoción y el pensamiento intuitivo; admite diversidad y permanente innovación en los lenguajes (metafórico, analítico, crítico, narrativo, etc), en las modalidades del trabajo académico, en la estructura de los proyectos, en los

formatos en los cuales se concreta la producción y en las metodologías. La investigación artística, por el lugar que el campo concede a la libertad creativa, no se adscribe para su desarrollo a un paradigma, sino que admite la dialógica de múltiples opciones que estén acorde con los contextos, objetos, prácticas y procesos en los cuales puede centrar su indagación. Excede la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos; puede desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o transdisciplinares. La investigación desde las artes puede abordar: (1) elementos del sistema creativo o el sistema mismo: objetos artísticos, obras, creadores, intérpretes, técnicas, estilos, recursos expresivos, entre otros. (2) Lenguajes artísticos: sonoro, visual, kinestésico, etc. (3) Procesos creativos: percepción, expresión, difusión y producción. (4) Prácticas y/o sistemas de conocimiento propios de las áreas de cada disciplina artística (5) Contextos de la creación: de producción, sociales, culturales, etc. (6) Campos articulados a las prácticas artísticas: pedagogía, estética, historia. (7) Otros campos del conocimiento científico o humanístico, en una proyección inter, multi o transdisciplinar.

OBJETOS DE ESTUDIO DE LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA



ESPECIFICACIONES

ÁREAS DISCIPLINARES	*Al interior de cada disciplina artística *Objetos artísticos - Obras
ELEMENTOS CREATIVOS (OPUS OPERANDI)	*Creadores *Técnicas *Recursos expresivos *Estilos
LENGUAJES ARTÍSTICOS	*Musical, visual, dramático, literario, dancístico, etc.
PROCESOS CREATIVOS (MODUS OPERANDI)	*Percepción *Expresión *Creación *Difusión y producción
CONTEXTOS DE LA CREACIÓN	*De producción *Sociales *Culturales
CAMPOS ARTICULADOS A LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS	*Estética * Pedagogías artísticas *Historia del Arte
PROYECCIÓN INTER-, MULTI- O TRANSDISCIPLINAR	*Hacia otros campos humanísticos y/o científicos.

En un horizonte en el cual las ciencias naturales y exactas consolidan sus paradigmas de investigación, que a su vez nutren los modelos de investigación en ciencias sociales, las artes se presentan como un campo aparentemente caótico, que parecería estar a la zaga con un paradigma investigativo en construcción; podría pensarse que el campo artístico debería, por lo tanto, apelar a las metodologías desarrolladas desde las ciencias sociales. Pero esta es una visión distorsionada: las artes han contado con un notable acervo de producción de lo novedoso a través de diversos sistemas simbólicos; la adopción de la investigación en su sentido formal o la explicitación de sus prácticas investigativas conllevaría la articulación de nuevas formas de producción a un campo que ha sido sinónimo de creación. Seguramente, más que consolidar un paradigma, las artes admitirán en sus modelos, metodologías, técnicas y objetos de investigación, la dualidad en el seno de la unidad, la relación de antagonismo y al mismo tiempo de complementariedad, que constituyen el fundamento de la dialógica. El proyecto se presenta como un dispositivo clave en este proceso; es una forma privilegiada de objetivación, desarrollo, validación y difusión del trabajo creativo-investigativo. La tarea de los investigadores desde las artes, de los programas de formación y de las instancias representativas del campo es a la vez crítica, propositiva y de documentación y análisis de las experiencias.



3

EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN
DESDE EL CONTEXTO
ACADÉMICO

La relación entre investigación, formación e interacción social, ejes que movilizan a la universidad, es, no solo flexible y de fluidez, sino de límites imprecisos: si las pensamos desde sus nexos con el conocimiento, la investigación se dirige a su problematización y producción, la formación a su permanente reconstrucción e innovación, y la interacción social, a su confrontación y enriquecimiento mediante la puesta en diálogo con saberes de diversos sectores sociales. Si se analiza su pertinencia y relevancia social, las tres funciones confluyen en un propósito de transformación, para lo cual cada una pone en juego diversas lógicas: la investigación, en cuanto apunta a la creación de nuevo conocimiento, se propone generar transformaciones desde el arte, la ciencia, la tecnología, la filosofía. La formación le apuesta a la transformación de los actores en una dimensión intra e interpersonal, así como en la ampliación de sus campos de realizaciones; en la interacción social, es la comunidad académica la que entabla relaciones sinérgicas con otras comunidades del ámbito local, regional, social. En las tres dimensiones está vivo el sentido de preservación: las investigaciones, con excepción de aquellas que generan revoluciones en los modelos cognitivos, cuestionan solo una mínima parte del conocimiento básico de una disciplina y contribuyen, por lo tanto, al desarrollo y fortalecimiento del paradigma dominante; la formación cuenta entre sus propósitos el de preservar tradiciones y prácticas sociales; la interacción social actualiza los saberes académicos y valida los construidos desde diversos sectores comunitarios.

La investigación cobra especial relevancia desde las políticas educativas, en cuanto las políticas sobre calidad de la educación contemplan como criterio significativo la presencia institucional de la investigación en los programas formativos traducibles en planes, proyectos, líneas, conformación de grupos, productos y evaluación de impacto, entre otros. La formación en la investigación es una columna central del proceso educativo, e implica una reflexión sobre el sentido de la misión institucional, porque la universidad no puede limitarse a la transmisión de información o a velar por una tradición académica, sino que debe buscar la construcción de conocimiento en función de los cambios contemporáneos y de la formación de un sujeto que tenga la oportunidad de desplegar su capacidad crítica e indagadora y contribuir reflexivamente a la transformación social.

Es importante reconocer los esfuerzos del estado colombiano por implementar políticas que incentiven el desarrollo tecnológico y la investigación; en este proceso Colciencias ha jugado un papel fundamental en la consolidación del Sistema de Ciencia y Tecnología, la conformación y el reconocimiento de grupos, la organización por áreas del conocimiento, el apoyo a la formación posgradual, la cooperación internacional y la financiación de proyectos. *“A pesar del manifiesto interés de los últimos gobiernos en promover la investigación en nuestro país suramericano, Colombia sigue ocupando el sexto lugar en Latinoamérica en este campo. Siempre se ha dicho que la investigación en ciencias y artes es fuente de desarrollo y que la inversión debe medirse en un porcentaje determinado del producto interno bruto. Pero la verdad es que la gran investigación se encuentra en los países industrializados, y en particular en los Estados Unidos. Muchos de los grandes investigadores que nacieron y crecieron en otras naciones, terminan realizando*

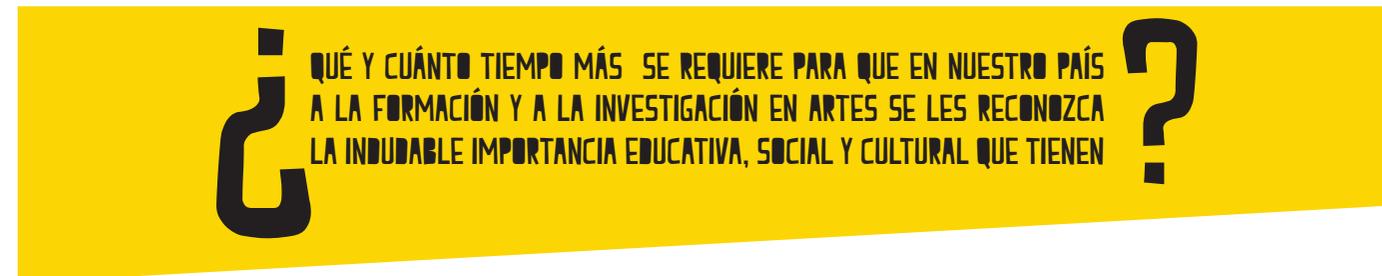
sus experimentos -y patentando sus descubrimientos- en el gran país del norte... Recientemente se ha divulgado un estudio hecho en nuestro país por los españoles Luis Moreno y Mónica Villegas, que muestra que el 77% de la investigación la hacen las universidades públicas, que cuentan con apoyo estatal; dentro de estas se destacan las universidades Nacional, Antioquia y Valle, mientras que entre las privadas el primer lugar lo tiene la de los Andes. Para el año pasado el Instituto para la Información Científica de los Estados Unidos informó que mientras Brasil (el país más grande de la región) tuvo 10.081 publicaciones, 1.847 Chile y 718 Venezuela, Colombia logró 567 publicaciones, 152 de las cuales fueron de la Universidad Nacional. Los grupos de investigación se relacionan con diversas ciencias (agrarias, exactas, de la tierra, sociales, ingenierías -además de las biológicas y de la salud) y también en lingüística, letras y artes... Infortunadamente nuestros pobres países se debaten entre las emergencias sociales y laborales, en la corrupción y violencia, en la desnutrición y el analfabetismo. El esfuerzo así sea lento debe ser constante, y debemos insistir en mejorar los indicadores que nos lleven al progreso y al crecimiento sostenidos. Lo importante es lograr una tendencia permanentemente en alza en cuanto a la calidad y cantidad de nuestros logros científicos”
<http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro22-1.htm>.

Aunque se presentan aspectos problemáticos en la articulación de la investigación a los programas de arte, habría que partir de la reflexión de que la investigación, concebida como actividad creativa y autoformativa, ha sido siempre parte fundamental de la educación artística. Es precisamente actitud investigativa la que define la formación del artista en cualquier especialidad, en cuanto su actividad se caracteriza por una demanda creativa y una fuente de placer diferente a la que anima a otras prácticas, y porque su trabajo integra la formación técnica, el desarrollo sensible, la valoración estética y el dominio de una gran diversidad de estilos. La pregunta clave, entonces, no es si la investigación debe estar integrada a la educación en artes; la pregunta es si ese componente investigativo debe ser explícito. La respuesta a tal interrogante surge contundentemente afirmativa si consideramos que la investigación se ha consolidado como el soporte fundamental de los modelos de formación en todas las áreas (humanística, artística, científica y tecnológica), y ese lugar preponderante no se lo han concedido las fluctuantes “modas pedagógicas”, sino las necesidades apremiantes de un contexto que se transforma radical y aceleradamente por acción de las fuerzas socio-culturales, económicas, científicas y tecnológicas. Las investigaciones sobre procesos creativos en el arte, sin embargo, se han iniciado de manera relativamente reciente (mediados de los setenta) e indagan sistemáticamente acerca de cómo se crea, re-crea, percibe y aprende el arte; estos estudios pueden alterar radicalmente el balance entre tradición e innovación en las pedagogías artísticas, y conducir a una revolución pedagógica en el campo, y es muy importante que los artistas, investigadores y profesores de artes lideremos tales procesos.

El imperativo de la investigación presenta retos particulares para los programas de arte, en los cuales la investigación se desarrolla entre tensiones y sinergias; una muy significativa es la relación entre investigación formativa e investigación. Articulada a los procesos pedagógicos, la investigación artística se traduce, para el profesor, en la participación en actividades que incorporan un componente investigativo: el diseño de materiales para las actividades, la construcción de propuestas didácticas y metodológicas para abordar su trabajo en el aula, el diagnóstico de problemas de aprendizaje específicos, la apropiación de diferentes marcos teóricos y modelos pedagógicos, la implementación de innovaciones, la elaboración de programas de su asignatura, la participación en proyectos pedagógicos en el nivel del área o de la institución, los trabajos de asesoría académica. Todas son actividades que conllevan, en mayor o menor grado, investigación, y es muy importante que tanto el componente investigativo como el pedagógico y el artístico desde la disciplina específica, sean explícitos, reflexionados, revisados críticamente y cualificados de forma permanente. El estudiante asume este tipo de investigación en una amplia gama de actividades: define las temáticas y líneas de indagación que le interesan; formula preguntas, contextualiza y delimita problemas de investigación; ubica los antecedentes sobre un problema de interés y considera posibles soluciones; realiza de manera intencionada y sistemática revisión bibliográfica, discográfica, audiovisual, etc. en relación con un tema específico de consulta; hace precisión sobre conceptos relevantes, polémicas implícitas, consensos y disensos y aspectos que requieren más fundamentación; estudia, analiza, y aborda una temática en el nivel explicativo-comprensivo; explora marcos teóricos y construye referentes conceptuales. La investigación formativa le posibilita

utilizar de manera creativa la información; apropiarse de manera consciente del lenguaje artístico como una herramienta de expresión; desarrollar, a través de la apropiación de ese lenguaje, su potencial sensible y creativo; dimensionar los conocimientos disciplinares en los procesos de aprendizaje y el dominio de técnicas; desarrollar capacidad para la autoformación; comprender, valorar y asumir críticamente el contexto sociocultural en el cual interactúa.

Solo durante el 2012, por gestión conjunta del Ministerio de Cultura y Colciencias, se realizó la Convocatoria 570 - Arte y Cultura, que apoyó la generación de conocimiento *“creando oposibilidades reales para la creación, la expresión, el acceso y circulación de bienes y servicios culturales”* (Colciencias, 2012. Términos de la Convocatoria.). Es de resaltar igualmente que, por primera vez en nuestro país se aprobó en la Convocatoria 502 del 2010, un programa estratégico de investigación en el campo de las artes; se trata del Programa Estratégico Alondras y Ruiseñores: la inteligencia musical como alternativa de formación multidimensional para la primera infancia, en el cual participan la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la Fundación Nacional Batuta y la Fundación Éxito. Es un programa del cual soy proponente e investigadora principal, de cuatro años de duración, que integra tres proyectos y tendrá lugar en Bogotá, Medellín, Tumaco, Cartagena y Leticia.



1. Voluntad política, que se traduzca en (a) la incorporación de asesores sobre investigación artística en las instancias de definición de políticas, parámetros, planes y proyectos dirigidos al fomento de la educación y la investigación en el área. (b) La asignación de recursos para la investigación en el campo.

2. Instancias representativas de la formación y la producción en el campo en todos sus niveles: desde los programas para primera infancia hasta los programas de posgrado, que empleen su energía y tiempo en consultar la base (maestros e investigadores), diseñar propuestas y gestionarlas ante las instancias requeridas.

3. Instalación de la formación artística en los niveles de Básica y Media.

4. Propuestas innovadoras para la formación al interior del campo que respondan al reto de la creación-investigación y la posicionen académicamente. La explicitación de las prácticas investigativas, lejos de responder a un requisito, propone una transformación profunda y una nueva concepción de la

formación artística y del ejercicio profesional en el campo. Demanda nuevos espacios de cualificación posgradual e invita a generar formas innovadoras de difusión de los trabajos artísticos, que integren las prácticas, los objetos y el conocimiento. En cuanto el tema de investigación-creación se plantea desde el imperativo de la investigación como factor de calidad de la educación, parecería que se le concediera un rango inferior a los procesos creativos. Reitero: puede considerarse la creación como la categoría más amplia de la producción de lo novedoso y la investigación como una de las formas que puede asumir la actividad creativa. En este caso, toda investigación sería creación, pero no viceversa.

5. Dispositivos pedagógicos y programáticos que apoyen el desarrollo de los trabajos de creación-investigación como opción de grado. El problema no es de tutorías o de simple responsabilidad del estudiante. Si el programa de arte no cuenta con condiciones institucionales

para la creación-investigación, ni ha generado estructuras al interior que apoyen el desarrollo de proyectos, es más coherente y responsable frente a los estudiantes adscribirse de manera legítima al trabajo de creación propio de cada disciplina artística como opción de grado, tal como se hacía tradicionalmente.

6. Compromiso social explícito de las prácticas artísticas, de manera que respondan a los retos que presenta el contexto local, nacional e internacional.

7. Consolidación del sistema de investigación artística.

8. Actualización contextual, tecnológica y pedagógica de los modelos de formación en artes.

9. Redes de investigadores en arte, que sean representativos del colectivo.

La investigación artística requiere consolidarse como sistema, en la definición de sus elementos, en la relación entre dichos elementos, y en las operaciones que puede efectuar el sistema, articulado al de Ciencia y Tecnología. En el trabajo de investigación “37 modos de hacer ciencia en América Latina”. Se analizaron las formas en que operan 37 centros de investigación y se concluye que la producción de conocimiento científico integra la acción de varios dominios:

“¿A qué aluden las condiciones que posibilitan la práctica científica?: a la ineludible presencia y convergencia de cinco dominios, nitidamente identificados en la indagación realizada sobre treinta y siete centros de investigación de distintos países de América Latina -universitarios, extrauniversitarios, públicos, privados, de ciencias básicas, de ciencias sociales: un científico, esto es, el investigador dueño de una formación, de una vocación, de una pasión, garantes de que la investigación pueda convertirse en su proyecto de vida. Un proyecto de saber, lo que alude a una línea de investigación. Un grupo, que invoca una solidaridad, un liderazgo, una estrategia, fundamentales para consolidar su proyecto de saber; una institución, es decir, un hábitat, unas rutinas socioadministrativas, unos recursos y un interlocutor, una “clientela”, una legitimidad, unos jueces” (Gómez y Jaramillo, 1997).

Este planteamiento invita a fundamentar el proyecto de creación-investigación como elemento de un sistema de de investigación artística, que requiere un funcionamiento armonioso: (a) los actores se relacionan mediante el trabajo creativo, la colaboración, la asesoría y consulta, el compromiso formal y/o el liderazgo en grupos con distintos niveles de formalización y permanencia. (b) El grupo se apropia, asume críticamente, replantea, cualifica y/o construye proyectos de saber alrededor de las disciplinas, las profesiones, las pedagogías o el campo interdisciplinar. (c) Las líneas de creación-investigación se consolidan a través de proyectos, desarrollos y productos que circulan, se debaten, socializan, validan y proyectan en el contexto sociocultural a través de una diversidad de canales de interlocución. (d) Los proyectos son formas privilegiadas de objetivación, desarrollo, socialización y validación del trabajo creativo-investigativo. (e) los proyectos generan productos, resultados de conocimiento y resultados de apropiación social del conocimiento. (f) La institución abre espacios, reconoce, promueve, lidera desarrollos investigativos de los diversos actores. (g) El interlocutor confiere sentido social a los resultados del trabajo investigativo, a la vez que genera reconocimiento a la institución y estímulo a los actores de la investigación.



ESTRUCTURA PARA PROYECTOS DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	PREGUNTAS SUGERENTES
1. Ubicación del proyecto	<p>1.1. Información general Nombre del proyecto Grupo de investigación Línea de investigación Institución Unidad Académica Fecha de inicio Fecha de finalización</p> <p>1.2 Abstract</p>	<p>Para el abstract: ¿Cuál es la principal idea del del proyecto?</p>
2. Objeto de creación	<p>Determinación de elementos, lenguajes, procesos, prácticas y/o contextos de la creación en los cuales se centrará la indagación.</p>	<p>¿El proyecto se desarrolla alrededor de elementos de la creación? (obras, creadores, medios de difusión y/o nuevas tecnologías de la creación)</p> <p>¿El proyecto aborda procesos de la creación? (percepción, expresión, producción y/o difusión artística)</p>



¿El proyecto se enfoca en **contextos de la creación** de orden social, cultural o de producción?

¿El proyecto explora **campos articulados al arte** como la estética, las pedagogías artísticas o la Historia del Arte?

¿El proyecto estudia los **lenguajes artísticos?** (sonoro, visual, kinestésico, espacial, etc.)

¿El proyecto visibiliza el **proceso de creación de una obra**, explicitándolo desde un punto de vista técnico, comunicativo, de recursos expresivos, estilístico, analítico, formal, etc.?
 ¿El proyecto aborda **prácticas culturales?**

¿El proyecto indaga en la **educación, pedagogías, metodologías y/o didácticas** del arte?



COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

3. Objetivo del proyecto

El objetivo (a) recoge la determinación de elementos, lenguajes, procesos y/o contextos de la creación en los cuales se centrará la indagación, previamente definidos como objeto del proyecto; (b) hace precisión sobre el nivel de investigación y (c) se articula con la metodología.

¿El proyecto apunta a construir una caracterización, elaborar un estudio descriptivo o a generar un diagnóstico?

¿El proyecto se centra en la construcción de un marco conceptual o teórico?

¿El proyecto se propone generar una innovación, diseñar una propuesta o aportar una creación?

¿El proyecto se dirige a intervenir una realidad o realizar una experiencia piloto?

¿El proyecto tiene como objetivo adelantar la evaluación de un proceso?

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

4. Memoria de carácter autobiográfico

Retrospectiva:
experiencias y motivaciones previas

Prospectiva:
impacto del proyecto en la práctica artística.

¿Cuáles experiencias previas han sido determinantes en la definición del tema del proyecto?

¿Qué impacto derivado del proyecto prevé el proponente sobre su práctica artística, pedagógica y/o de gestión cultural?

5. Justificación

Pregunta de investigación.
Relevancia y pertinencia del proyecto.

¿Por qué es importante un proyecto como el que se propone?

¿Alrededor de cuál pregunta se construyó el proyecto?

¿El proyecto apunta a la solución de un problema? ¿Cuál?

¿Para qué disciplinas, profesiones, pedagogías contextos, personas y/o áreas de conocimiento es importante el proyecto?

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

6. Marco conceptual-teórico

Contextualización, fundamentación y construcción conceptual y teórica desde marcos históricos, estéticos, pedagógicos, comunicativos, etc. según el enfoque del proyecto.

Contextualización:

- ¿El proyecto se centra en una asignatura o en un área específica de un arte?
- ¿El proyecto es disciplinar, interdisciplinar, se ubica en el interés por las profesiones o en las pedagogías?
- ¿El proyecto se enfoca en el micro contexto del aula, de la institución, de la comunidad, de la ciudad, del departamento, de la región?

¿Es un proyecto de contexto nacional o internacional?

Fundamentación y análisis:

- ¿Cuáles son los conceptos más importantes del proyecto? ¿Cómo se relacionan dichos conceptos?
- ¿Cuáles materiales es necesario revisar críticamente para desarrollar un referente sobre cada uno de esos conceptos?
- ¿Cuáles autores son importantes para el marco referencial del proyecto?
- ¿Cuáles son las principales ideas, polémicas y propuestas que se derivan de las teorías revisadas acerca del proyecto?

Construcción de referentes conceptuales:

- ¿Cuáles ideas innovadoras puede proponer desde el proyecto?
- ¿Qué le aporta el proyecto a otros proyectos de temáticas similares?

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

7. Marco metodológico

Perspectiva, diseño y estrategias metodológicas

¿Desde dónde se abordan el objeto de creación y el objetivo de la indagación?

¿El proyecto describe una situación, caracteriza una práctica o realiza un diagnóstico alrededor de un problema identificado?

¿El proyecto construye un referente conceptual y teórico desde la revisión crítica, la fundamentación, el análisis y la comprensión?

¿El proyecto propone una idea, una estrategia, un modelo, un material novedoso frente a un área del arte?

¿El proyecto incluye la intervención en un contexto con base en la propuesta diseñada?

¿El proyecto aborda la evaluación de la propuesta aplicada y los reajustes que se consideren necesarios?

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

8. Conclusiones y resultados

Resultados de conocimiento, de apropiación social del conocimiento y producciones.

Resultados de conocimiento: referentes conceptuales y teóricos, planteamientos creativos innovadores del proyecto.

Producciones: resultado de la creación en cada una de las artes y formas en que la indagación se hace explícita y comunicable.

Resultados de apropiación social del conocimiento: estrategias para socializar y divulgar los resultados de conocimiento y las producciones del proyecto.

9. Material consultado

Según convenciones para referenciar producción en arte y bibliografía en general.

La estructura propuesta genera aproximaciones y distancias frente al modelo científico de investigación:

- Se aproxima en la ubicación del proyecto, que proporciona información general de manera sintética.
- Toma distancia en la precisión sobre el objeto de creación; en el modelo científico se alude a un objeto de investigación, desarrollo o construcción. La incorporación del objeto de creación al proyecto rompe con la dualidad entre la creación y “el documento”.
- Se aproxima en el objetivo; clarifica a qué apunta el proyecto. Las preguntas sugerentes proponen que se piense en los distintos niveles en que puede desarrollarse la investigación desde las artes.
- Toma distancia en la memoria autobiográfica. Aunque la sociología ha estudiado la influencia de la cosmovisión, las pautas cognitivas y psicológicas y los particulares intereses del investigador en el proceso desde la selección del tema de investigación, el modelo científico apunta a la validación a través de niveles de objetividad y capacidad de generalización; el lenguaje tiende por ello a ser impersonal. En las artes se da una alta valoración de la subjetividad y se recoge la memoria, la historia personal, que marca un sello en el proyecto; un impacto importante se determina desde la forma como el proyecto afectará la práctica artística o pedagógica del proponente. Es una forma de resignificación.
- Se aproxima en la justificación, que hace precisión sobre la relevancia y pertinencia social y cultural del proyecto, pero toma distancia en la obligatoriedad de la definición del problema de investigación. Al respecto, varios autores han señalado que la investigación desde las artes no siempre se construye desde la lógica de

identificación de un problema. Es más afín a la dinámica de la hermenéutica, que se configura a partir de una pregunta, que a los paradigmas empírico-analítico o crítico-social, en los cuales el problema (aunque de distinta índole en cada uno) es piedra angular de la investigación.

■ Se aproxima en el marco conceptual teórico, en cuanto la práctica artística se adscribe a un sistema de conocimientos, a un ámbito disciplinar. Las preguntas sugerentes se abren a la posibilidad de la contextualización, la fundamentación y el análisis y/o la construcción de referentes conceptuales.

■ Toma distancia en el marco metodológico. Aunque las ciencias sociales aportan un conjunto interesante de metodologías, no necesariamente responden a los proyectos de artes; en éstos la metodología es parte del proceso creativo: es necesario diseñar la metodología del proyecto.

■ Se aproxima en las conclusiones y resultados, en cuanto son importantes los resultados de conocimiento, las producciones y los resultados de apropiación del conocimiento, que en las artes son de gran riqueza: es posible difundir e ilustrar los resultados de una investigación desde las artes a partir de un concierto comentado, una instalación, una muestra plástica, una producción audiovisual, etc.

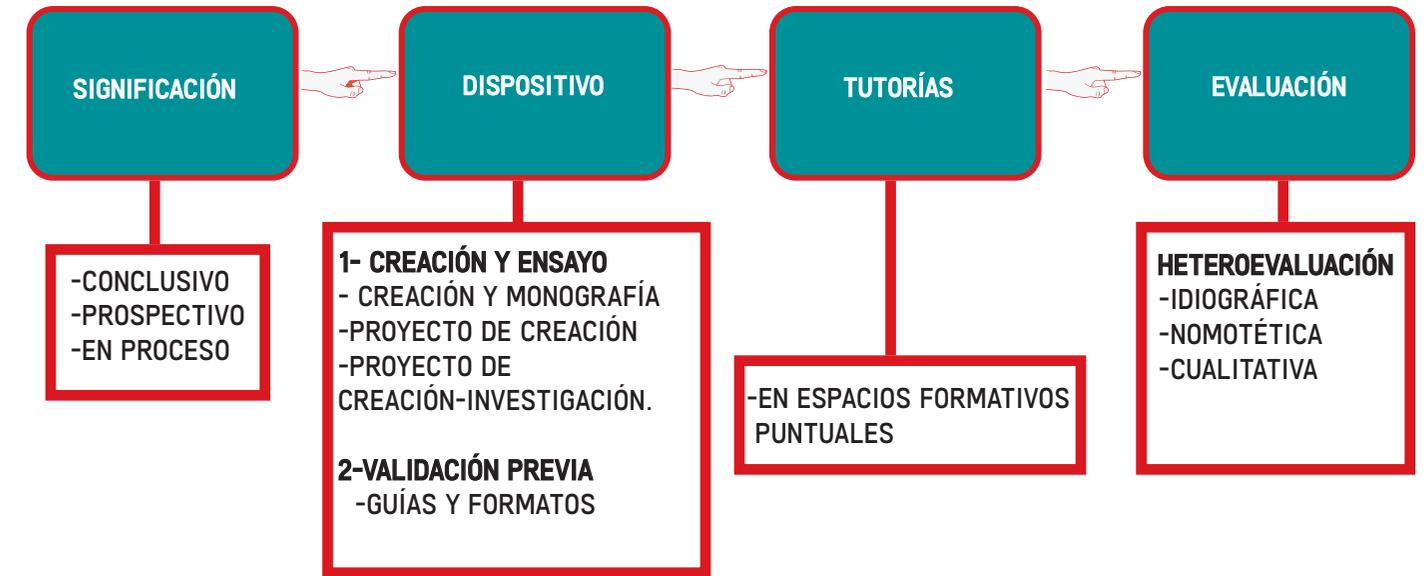
■ Toma distancia en el material de consulta, que excede la bibliografía. Se trata de material de toda índole, de las distintas artes, que debe ser referenciado según las convenciones determinadas para tal efecto.



4

EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN
DESDE LAS ARTES:
TRABAJOS DE GRADO
E INVESTIGACIÓN FORMATIVA

El trabajo de grado es relevante en varias dimensiones: tiene carácter conclusivo frente al proceso institucional de formación del estudiante; carácter prospectivo si se piensa frente a su desempeño en el campo profesional y es parte del proceso permanente de autocualificación del artista. El dispositivo de trabajo de grado puede ser legítimamente una creación propia de la disciplina artística, una creación complementada con una reflexión en el nivel de exégesis, ensayo o monografía, un proyecto de creación o un proyecto de creación-investigación. Las tutorías se pueden adelantar como encuentros puntuales que brindan asesoría sobre el trabajo específico o a través de espacios formativos que se proponen atender integralmente las distintas facetas y momentos del trabajo de grado. La evaluación del trabajo de grado en artes corresponde a un jurado, es de naturaleza cualitativa y combina las modalidades idiográfica (centrada en el proceso del estudiante) y nomotética (con un referente externo programático o profesional).



LOS TRABAJOS REFLEXIVOS ARTICULADOS A LOS PROCESOS DE GRADO EN ARTES SE DIFERENCIAN EN SU FUNCIÓN, DESARROLLO, ÉNFASIS, EXTENSION, ENTRE OTRAS CARACTERÍSTICAS:

ENSAYO

MONOGRAFÍA



PROYECTO

FUNCIÓN	PERSUADIR	INFORMAR	INVESTIGAR, CREAR, DESARROLLAR, CONSTRUIR
DESARROLLO	ASISTEMÁTICO	SISTEMÁTICA	SISTEMÁTICO
ÉNFASIS	HERMENÉUTICO	EXPLICATIVO MONOGRAFÍAS DE COMPILACIÓN, INVESTIGACIÓN O ANÁLISIS DE EXPERIENCIAS	DESCRIPTIVO EXPLICATIVO COMPRESIVO PROPOSITIVO EVALUATIVO
EXTENSIÓN	VARIABLE-TIENDE A NO SER MUY EXTENSO	REALATIVAMENTE EXTENSA	EXTENSO
OTRAS CARACTERÍSTICAS	-TEMA LIBRE -CONTENIDO SUBJETIVO -CONCIENCIA ARTÍSTICA -PÚBLICO AMPLIO	-TEMA ESPECÍFICO -ESTUDIOS PORMENORIZADOS -TRATAMIENTO EXTENSO EN PROFUNDIDAD -METODOLOGÍA ESPECÍFICA -CONTRIBUCIÓN IMPORTANTE, ORIGINAL Y PERSONAL	-TEMAS, PREGUNTAS Y PROBLEMAS DEFINIDOS -METODOLOGÍA ESPECÍFICA -ESTRUCTURA SEGÚN TIPO DE PROYECTO -CONTRIBUCIÓN IMPORTANTE, ORIGINAL Y PERSONAL

LA MODALIDAD DE TRABAJO DE GRADO IMPLICA EL ANÁLISIS DE LAS SIGUIENTES CONDICIONES INSTITUCIONALES Y PROGRAMATICAS:

EJE DE ANÁLISIS



ESPECIFICACIONES

1. DEFINICIÓN DE LA MODALIDAD DEL TRABAJO DE GRADO

- * CONSENSUADA
- * ACTUALIZADA
- * INTEGRA VISIÓN PEDAGÓGICA, DISCIPLINAR Y PROFESIONAL
- * FUNDAMENTADA
- * ACORDE CON LA NATURALEZA DEL PROGRAMA

2. DISPOSICIONES CURRICULARES Y PEDAGÓGICAS PARA EL TRABAJO DE GRADO

- * ESPACIOS FORMATIVOS QUE INCLUYEN ASESORÍA
- * INVESTIGACIÓN FORMATIVA COMO EJE TRANSVERSAL
- * DESARROLLO DE PROYECTOS Y SEMILLEROS
- * AUTONOMÍA DEL ESTUDIANTE EN UNA LÍNEA DE PROFUNDIZACIÓN

3. PREPARACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

- * ELABORACIÓN DE PROPUESTA DE GRADO
- * VALIDACIÓN INSTITUCIONAL DE LA PROPUESTA DE GRADO

4. FORMULACIÓN DEL PROYECTO

- * GUÍAS Y FORMATOS
- * ASIGNACIÓN TUTORÍAS
- * EVALUACIÓN PROYECTO DE GRADO

5. DESARROLLO DEL PROYECTO

- * SEGUIMIENTO Y ACOMPAÑAMIENTO
- * SISTEMATIZACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

6. EVALUACIÓN

- * SUSTENTACIÓN PROYECTO
- * PARÁMETROS DE EVALUACIÓN
- * RETROALIMENTACIÓN EVALUACIÓN

EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN COMO TEJIDO

Desde la concepción tradicional, un proyecto se concibe como una estrategia de planeación alrededor de un objeto de construcción, desarrollo o investigación. Se parte de la reflexión de que el proyecto corresponde a una cosmovisión en la que predomina la racionalidad en la resolución de problemas y el logro de objetivos; constituye un modelo de acción a través del cual se accede a mayores niveles de comprensión y capacidad de autogestión. El proyecto debe prever qué se va a investigar, por qué, para qué, bajo qué sistema de pensamiento, con qué metodologías, en cuánto tiempo y con qué asignación de responsabilidades. Estos criterios subyacen al proceso de diseño y formulación de una propuesta de investigación-creación. El desarrollo del proyecto, sin embargo, nos permite vislumbrarlo bajo una nueva luz: la de una matriz que debe ser teóricamente informada, enriquecida y reflexionada desde la práctica, tejida en diversos contextos y por diversos actores, profundizada, complejizada. Existen definiciones complejas de lo complejo, pero es Morin quien da una definición sorprendentemente simple: lo complejo viene de complexus, que significa tejido. *“Lo que se teje son las acciones e interacciones, los azares y determinaciones, el tejido asume la condición de lo inextricable, lo enredado”* (Morin, 1992); un proyecto, como propuesta abierta, se redimensiona entonces como el núcleo de ese tejido.

EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN COMO CONJUNTO DE PROCESOS Y RESULTADOS

Como referente teórico, el proyecto abarca un **conjunto de procesos** que permiten reconstruir, intencionada y reflexivamente, los discursos y prácticas vigentes y confrontarlos con un ideal. La construcción de un proyecto de pregrado es un espacio para el debate, la sustentación teórica, la investigación educativa y pedagógica.

Como referente metodológico, el enfoque de proyecto define estrategias que permitan sucesivos grados de aproximación al ideal, a lo que consideramos un futuro deseable frente a una situación determinada. Desde esta óptica, el proyecto prevé un **conjunto de resultados** y precisa objetivos, tiempos, responsables y recursos, así como formas de evaluación y de sistematización de las experiencias.

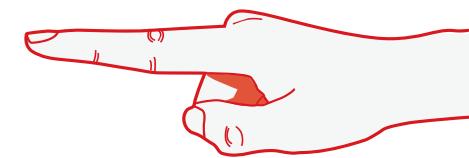
El documento de formulación del proyecto juega un doble papel como mapa para el proponente y forma de sistematización, es decir, de registro y recuperación reflexiva de las experiencias que llevaron a su construcción.

EL PROYECTO DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN COMO PROCESO

El proceso puede pensarse linealmente; en este caso conlleva entrada, elaboración y salida de la información; en algunos casos se habla de retroalimentación para romper esa linealidad, pero la metáfora dominante sigue siendo la de que la mente funciona como un ordenador. Una construcción de este tipo en el campo musical la presenta Pablo Nebreda González en un artículo sobre la inteligencia musical: la entrada la constituyen los estímulos sonoros; el procesamiento de la información, que articula los ejes emotivo, cognitivo y motivacional, tiene una respuesta en funciones motoras referidas a la cognición y la ejecución (Nebreda, 2001). Se trata de una visión computacional de la inteligencia musical. Los proyectos de investigación se evalúan por informes parciales y avances con base en esta concepción.

Si el proceso se piensa como relaciones que se entablan para generar transformaciones, el proceso se da en una red, tejido o entramado de relaciones que admiten secuencialidad y simultaneidad y que pueden generar transformaciones, a veces impredecibles, en múltiples sentidos. El proceso no tiene, en este caso, carácter terminal; se potencia a sí mismo en otros procesos; en el interjuego de relaciones, produce realizaciones que pueden adquirir relevancia y significación para diversos campos. Esta concepción de proceso prima en los desarrollos de proyectos de creación-investigación.

ENTRADA



PROCESAMIENTO DE INFORMACIÓN

SALIDA



LA PERSONALIDAD CREADORA

El desarrollo de la personalidad creadora puede definirse a partir de ciertos rasgos de personalidad; Gardner trata el tema sustentado en Gruber, para quien la persona creativa busca relacionar diversas facetas que se encuentran dispersas en su campo de interés; *“la persona creativa encierra una cantidad de subsistemas en interacción, produce una red de actividades y un complejo de búsquedas que atrapa su curiosidad durante largos períodos y persigue una serie de metáforas dominantes. El creador está animado por una serie de problemas y proyectos que se propone completar en forma satisfactoria; elige las iniciativas y se centra en el propósito-meta. El sistema total deriva de la vida afectiva del creador”* (Gardner, 1994).

LOS PRODUCTOS DE LA CREACIÓN

La evaluación de los proyectos artísticos debe considerar también los productos y resultados (así sean parciales), en la perspectiva de que la obra es un medio. Al respecto, el pianista y profesor Antonio Narejos (1998), llama la atención sobre el hecho de que *“durante al menos los dos últimos siglos, la historia del arte ha gravitado en torno a la obra, máxima expresión de la creación artística. Sin embargo, no es difícil concluir que las obras solo son cristalizaciones de propuestas artísticas concretas y que por tanto el arte no puede reducirse a ellas...no existen los artistas porque haya obras que necesiten ser creadas o interpretadas, sino que existen obras porque hay artistas que las provocan”*.

Las obras se consideran en función de quien las crea o las re-crea; desde la singularidad, los aportes creativos, la construcción y la resignificación que de ellas hacen los artistas en formación.

Se presenta una variación de la estructura para trabajos de grado en artes, que ha sido asumida como opción de grado en el Instituto Departamental de Bellas Artes para las Facultades de Música - Conservatorio Antonio María Valencia - Artes Escénicas y Artes Visuales y Aplicadas; se ha discutido principalmente con los Maestros Ruth Rivas, Elicenia Ramírez y Neiver Francisco Escobar, así como con los Decanos y Coordinadores de Investigación de las Facultades y ha sido avalada en el Consejo Académico de la Institución. Se diferencia de la primera estructura en dos puntos importantes: (1) el objeto de creación es siempre una obra musical, escénica, plástica o un producto de diseño en la cual se centran los procesos de creación y que invita a la indagación en desarrollo del proyecto. (2) la estructura se propone para el documento final del proyecto; no se parte de una propuesta totalmente estructurada, sino de un mapa que permite desarrollos flexibles del trabajo de creación-investigación.

EL MAPA DEBE DETALLAR LOS SIGUIENTES ASPECTOS:



ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	PREGUNTAS SUGERENTES
1. Ubicación del proyecto	<p>1.1. Información general</p> <p>Nombre del proyecto Línea de investigación Responsable Unidad Académica Fecha de inicio Fecha de finalización Asesoría</p> <p>1.2 Abstract</p>	<p>Para el abstract:</p> <p>¿Cuál es la principal idea del proyecto?</p>
2. Objeto de creación	<p>Obra que genera perspectiva de indagación.</p>	<p>¿Cuál es la obra musical, escénica, plástica o el producto de diseño en el cual se centran los procesos de creación y que invita a la indagación en desarrollo del proyecto?</p>

ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	PREGUNTAS SUGERENTES
3. Objetivo de la indagación	<p>Determinación o construcción de sentidos hacia los cuales se dirige la indagación: elementos, lenguajes, procesos y/o contextos de la creación.</p>	<p>¿El proyecto indaga en elementos de la creación? (obras, creadores, medios de difusión y/o nuevas tecnologías de la creación)</p> <p>¿El proyecto indaga en procesos de la creación? (percepción, expresión, producción y/o difusión artística)</p> <p>¿El proyecto indaga en contextos de la creación de orden social, cultural o de producción?</p> <p>¿El proyecto indaga en campos articulados al arte como la estética, las pedagogías artísticas o la Historia del Arte?</p> <p>¿El proyecto indaga en lenguajes artísticos? (sonoro, visual, kinestésico, espacial, etc.)</p> <p>¿El proyecto visibiliza el proceso de creación de la obra descrita en el objeto del proyecto, explicitándolo desde un punto de vista técnico, comunicativo, de recursos expresivos, estilístico, analítico, formal, etc.?</p>

ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	 PREGUNTAS SUGERENTES
4. Memoria de carácter autobiográfico	Retrospectiva: experiencias y motivaciones previas Prospectiva: impacto del proyecto en la práctica artística	¿Cuáles experiencias previas han sido determinantes en la definición del tema del proyecto? ¿Qué impacto derivado del proyecto prevé el estudiante sobre su práctica artística, pedagógica y/o de gestión cultural?
5. Justificación	Pregunta de investigación. Relevancia y pertinencia del proyecto.	¿Por qué es importante un proyecto como el que se propone? ¿Alrededor de cuál pregunta se construyó el proyecto? ¿El proyecto apunta a la solución de un problema? ¿Cuál? ¿Para qué disciplinas, profesiones, pedagogías contextos, personas y/o áreas de conocimiento es importante el proyecto?

ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	 PREGUNTAS SUGERENTES
6. Marco conceptual-teórico	Contextualización, fundamentación y construcción conceptual y teórica desde marcos históricos, estéticos pedagógicos, comunicativos, etc., según el enfoque del proyecto.	Contextualización: ¿El proyecto se centra en una asignatura o en un área específica de un arte? ¿El proyecto es disciplinar, interdisciplinar, se ubica en el interés por las profesiones o en las pedagogías? ¿El proyecto se enfoca en el micro contexto del aula, de la institución, de la comunidad, de la ciudad, del departamento, de la región? ¿Es un proyecto de contexto nacional o internacional? Fundamentación y análisis: ¿Cuáles son los conceptos más importantes del proyecto? ¿Cómo se relacionan dichos conceptos?

ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

6. Marco conceptual-teórico

¿Cuáles materiales es necesario revisar críticamente para desarrollar un referente sobre cada uno de esos conceptos?

¿Cuáles autores son importantes para el marco referencial del proyecto?

¿Cuáles son las principales ideas, polémicas y propuestas que se derivan de las teorías revisadas acerca del proyecto?

Construcción de referentes conceptuales:

¿Cuáles ideas innovadoras puede proponer desde el proyecto?

¿Cuál información primaria ha recogido, por ejemplo, de maestros y estudiantes?

¿Qué le aporta el proyecto a los proyectos de otros estudiantes en temáticas similares?

ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

7. Marco metodológico

Perspectiva, diseño y estrategias metodológicas

¿Desde dónde se abordan el objeto de creación y el objetivo de la indagación?

¿El proyecto describe una situación, caracteriza una práctica o realiza un diagnóstico alrededor de un problema identificado?

¿El proyecto construye un referente conceptual y teórico desde la revisión crítica, la fundamentación, el análisis y la comprensión?

¿El proyecto propone una idea, una estrategia, un modelo, un material novedoso frente a un área del arte?

¿El proyecto incluye la intervención en un contexto con base en la propuesta diseñada?

¿El proyecto aborda la evaluación de la propuesta aplicada y los reajustes que se consideren necesarios?

ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES

ESPECIFICACIONES



PREGUNTAS SUGERENTES

8. Conclusiones y resultados

Resultados de conocimiento, de apropiación social del conocimiento y producciones

Resultados de conocimiento: referentes conceptuales y teóricos, planteamientos creativos innovadores del proyecto.

Producciones: resultado de la creación en cada una de las artes y formas en que la indagación se hace explícita y comunicable.

Resultados de apropiación del conocimiento: estrategias para socializar y divulgar los resultados de conocimiento y las producciones del proyecto.

9. Material consultado

Según convenciones para referenciar producción en arte y bibliografía en general

Desde una visión convencional, los trabajos de grado en artes se centran en un trabajo creativo específico, que generalmente se complementa con un trabajo escrito. El formato propuesto integra la creación-investigación en una única estructura de proyecto para su desarrollo y evaluación. Se diferencia de la primera estructura para la investigación desde las artes, en que el trabajo de grado asume como objeto de creación la obra.



5

CRITERIOS DE EVALUACIÓN DEL PROYECTO
DE CREACIÓN-INVESTIGACIÓN

CRITERIO



ESPECIFICACIONES

NIVEL ARTÍSTICO Y CREATIVO

Dominio de técnicas artísticas y desarrollo de la sensorialidad y la corporalidad propia de cada disciplina. Apropiación del lenguaje artístico y sus recursos expresivos y estilísticos, manejo de los materiales propios de cada arte. Aporte original, innovador y visión personal sobre el arte. Apuesta creativa, perspectiva innovadora.

NIVEL INVESTIGATIVO Y DOCUMENTAL

Adscripción del proyecto a ámbitos disciplinares; referentes conceptuales y teóricos como reflexión asociada a la creación; evidencia de indagación histórica, estilística, crítica, sociocultural. Resultados de conocimiento. Nivel de escritura. Evidencia de revisión documental.

IMPACTO CULTURAL

Explicitación de las influencias culturales que el proyecto pretende generar en su ámbito de desarrollo.

PERTINENCIA SOCIAL

Alcances del proyecto frente a diversos contextos comunitarios, locales y sociales en general. Se relaciona con la concepción sobre la función y el compromiso social de la creación, el arte y la estética.

BIBLIOGRAFÍA



- Atkinson, Terry y Claxton, Gay. (2002). *El profesor intuitivo*. Colección Repensar la educación. España: Octaedro.
- Bajtín, Mijail. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. (1971). *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Gómez Muntané, Maricarmen, y otros. (2006) *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ed. Secretaría general Técnica.
- Lévi-Strauss, Claude. (1968). *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido*. México: F.C.E.
- Mithen, Steven. (1998). *Arqueología de la mente: los orígenes del Arte, de la Religión y de la Ciencia*. España: Crítica.
- Morin, Édgar. (1992). *El Método IV: Las ideas*. Madrid: Cátedra.
- Morin, Edgar. (1996). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Walter J. Ong. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: F.C.E.
- Domínguez Cáceres, Roberto. (2011). Walter J. Ong: Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra. En: *Razón Y Palabra*. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación. www.razonypalabra.org.mx.
- Asprilla, Ligia Ivette. (2010). *¿Cuánto es do + re? Una visión alternativa de la inteligencia musical y las pedagogías para su desarrollo*. Bogotá: Ed, Universidad Central.
- Bamford. A. (2006). *The impact of the arts in education: A global perspective in research*. Informe para la World Conference on Arts Education. Building Creative Capacities for the 21st Century. Lisbon, 6-9.
- Brea. J.L. (2005). *Grupo Arte y Visualidad*. Comisión de Humanidades. Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología - FECYT. Madrid.
- Puche Navarro, Rebeca. (1997). *Mente/creativa/mente/investigativa/mente*, en: *Revista Nómadas N° 7*, Departamento de Investigaciones de la Universidad Central - DIUC.

IMÁGENES

- Oswaldo Guayasamín, portada
- Oswaldo Guayasamín, pag 4-5
- <http://www.mr-cup.com/blog.html> Pag 16-17
- Armando Barrios, Pag 32-33
- Archivo de imágenes Instituto Departamental de Bellas Artes, Pag 52-53



BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
DEL VALLE
