

***La investigación creación  
en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística***

***Creative research  
in undergraduate and postgraduate papers in artistic education***

*Por Martha Lucía Barriga Monroy  
Docente U. distrital F.J.C.*

*La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando  
Pablo Picasso*

### **Resumen**

Si se les pregunta a cincuenta personas dentro de las instituciones de educación artística en Europa que definan lo que es la investigación artística, probablemente se obtendrán cincuenta o más respuestas diferentes<sup>1</sup>. Este tema es tan amplio, que pueden existir visiones diversas al respecto. Para comenzar, presentaremos la posición de ésta investigadora colombiana, y también tomaremos como muestra la postura de algunos educadores artísticos en el contexto latinoamericano<sup>2</sup>. Por último presentaremos algunos modelos de investigación creación europeos, norteamericanos, y el de la Licenciatura en educación artística de la UD.

**Palabras claves:** investigación artística, mente creadora, exégesis.

### **Abstract**

If fifty people are asked about artistic education, at European art education institutes, probably we will obtain fifty different answers<sup>3</sup>. This topic is still opened to debate, therefore there can be different visions about it. Here we will present the position of this researcher, and also the views of some Latino American artist educators. Finally, some patterns of exegesis are presented here, as well as the written form used by the Licenciatura in artistic education of Distrital University F. J. C in Colombia.

**Key words:** art education, creative mind, exégesis

---

<sup>1</sup>ELIA (European League of institutes of the Arts) (2008) *The importance of artistic research and its contribution to "new knowledge"* documento estratégico, traducción de esta investigadora.

<sup>3</sup>ELIA (European League of institutes of the Arts) (2008) *The importance of artistic research and its contribution to "new knowledge"* .

Hoy en día, la creatividad se considera buena para las economías, las sociedades, las comunidades, y para la educación. Parafraseando a Pamela Burnard<sup>4</sup>, el discurso de la creatividad en la educación se ha globalizado: enseñar para la creatividad, enseñar con creatividad, enseñar creativamente, aprendizaje creativo, pensamiento creativo, procesos y productos creativos. Esto ha llevado a abrir y ampliar el campo de la investigación sobre la creatividad en la educación, en las artes, y en la relación entre las artes y la educación como área académica, y como elemento de cambio en el contexto de la política educativa y en la agenda para mejorar las escuelas.

La investigación ha demostrado que la creatividad es importante en el ámbito individual, grupal, social y cultural; así como el hecho de ayudar a que la gente sea creativa, es un elemento crucial para la educación. Entonces el reto es desarrollar formas de educación que capaciten a los individuos para comprometerse positivamente con la complejidad y la diversidad de los valores sociales y las formas de vida.

La educación artística proporciona un desarrollo continuo en sus propias prioridades, metodologías y teorías que encajan en las necesidades y características específicas la disciplina y de los contextos específicos institucionales y nacionales. Aunque el ritmo de cambio y los niveles de experiencia en investigación varían de un país europeo a otro, la mayor parte de los institutos superiores de educación artística en Europa es completamente consciente de la importancia de las artes basadas en la investigación. Sin embargo existe una falta de cohesión y comprensión común en el sector, para facilitar la creación de una estrategia enfocada a la cultura de la investigación europea.

Si se les pregunta a cincuenta personas dentro de las instituciones de educación artística en Europa que definan lo que es la investigación artística, probablemente se obtendrán cincuenta o más respuestas diferentes<sup>5</sup>. Este tema es tan amplio, que pueden existir visiones diversas al respecto. Para comenzar, presentaremos la posición de ésta investigadora colombiana, y también tomaremos como muestra la postura de algunos educadores artísticos en el contexto latinoamericano. Por último presentaremos algunos modelos de investigación creación europeos, norteamericanos, y el de la Licenciatura en educación artística de la UD. Iniciamos ahora con la postura personal de ésta investigadora:

---

<sup>4</sup>Pamela Burnard (2007) Provocations in creativity research, *International Handbook of research in arts education*, part 2, Springer editors, The Netherlands, p. 1175

<sup>5</sup>ELIA (European League of institutes of the Arts) (2008) *The importance of artistic research and its contribution to "new knowledge"* in a creative Europe, documento estratégico, traducción de esta investigadora.

*Investigación artística en el ámbito universitario* es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado<sup>6</sup>.

Según Roberto Fajardo González<sup>7</sup>, en nuestros países de la América Latina es reciente el abordar el hecho artístico como un hecho cognitivo, lo cual ha despertado suficiente interés académico en el ambiente universitario. En consecuencia, se plantea la problemática de determinar la naturaleza de lo que debe considerarse *investigación en el área de las Artes* en el contexto académico universitario. El educador artístico investigador universitario, contemporáneo, se ve estimulado a desarrollar un campo de conocimiento que sin ser contrario a lo que hace como arte, sí es necesario y parcialmente extraño a la intimidad de su operación poética<sup>8</sup>.

Fajardo afirma que a un nivel universitario y académico se espera una determinada construcción sistemática del conocimiento, tanto a nivel de la producción como de la reflexión, condición fundamental para la investigación dentro de la universidad.

Paradójicamente la condición académica no es una condición necesaria ni normativa para producir la obra de arte; sin embargo, una vez que la obra de arte adquiere su existencia social, su análisis y consideración desde una perspectiva académica, exige parámetros que resultan necesarios establecer y conocer.

---

<sup>6</sup>Esta es la postura personal de ésta investigadora, más no es la única, por su puesto. En el capítulo 1, se presentan diferentes conceptos respecto a lo que es la investigación artística o creación. Como comprenderá el lector, el concepto de investigación artística está abierta al continuo debate. De todas formas, esta postura está sustentada en el libro aún inédito *La investigación en educación artística, una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado*, editorial UD. El cual se lanzará en la Feria Internacional del libro 2012.

<sup>7</sup>Roberto Fajardo González nació en Panamá; realizó todos sus estudios en Brasil: de licenciatura en pintura y dibujo, postgrado en historia del arte, maestría en artes visuales, y doctorado en poéticas visuales; así mismo inició su carrera profesional en Brasil. Ha realizado investigaciones sobre la semiótica de la imagen, y es catedrático del curso de artes visuales de la Facultad de bellas artes de la Universidad de Panamá. Autor del artículo *La investigación en el campo de las Artes Visuales en el ámbito universitario*, disponible en INTERNET, entre otros.

<sup>8</sup>Aclara Fajardo González que en la contemporaneidad el término *poética* deberá comprenderse como referido a la producción de arte en general, es decir al proceso que origina la obra de arte.

Debemos entender entonces, que la investigación en este contexto se propone como una estructura que debe implicar el acto de la creación, pero que tiene como finalidad académica un abordaje analítico y teórico de ese proceso. ¿Qué es lo que hace el que realiza una *investigación en arte*?

¿Qué es lo que hace el que realiza una *investigación sobre arte*?  
¿Dónde radica la diferencia entre ambas realizaciones, si es que la hay?

Con la intención de provocar un análisis y una discusión de las diferentes perspectivas que estas preguntas permiten, Fajardo nos remite a una frase de Icleia María Borsa Cattani<sup>9</sup>: *el arte no es discurso, es acto*. De esta manera, *la investigación en arte* implica un hacer, crear un objeto artístico que no nace del discurso, a pesar de que eventualmente el propio discurso se pretenda objeto artístico; está determinada y caracterizada por el tiempo y el espacio, en cuanto irrupción específica, por aquello que allí sucede y allí queda determinado. En contraste, *la investigación sobre arte* implica analizar, y aproximarse al objeto estético a través de un determinado discurso; enfoca esas innumerables relaciones posibles de la obra de arte como presencia axiológica en el seno de un determinado sistema. Existe una diferencia entre ambas situaciones: el concepto permite su constante evaluación en cuanto hecho; la obra en cuanto irrupción solo puede ser una.

Parafraseando a Cattani, la obra artística se elabora a través de gestos, procedimientos, procesos que no pasan por lo verbal y no dependen de él. Es decir, que su instrumento puede ser plástico, sonoro, literario, escénico, corporal, soportes, materiales, colores, líneas, formas, volumen, sonidos, texturas, ruidos, gestos, risas, etc. Lo que resulta es un objeto presente en su condición física, independiente de todo y cualquier discurso<sup>10</sup>, inclusive aquel del propio artista.

Fajardo concluye<sup>11</sup>, primero que todo, que el educador-artista-investigador-universitario parece trabajar por un lado, con el *proceso*

<sup>9</sup>Icleia María Borsa Cattani es investigadora brasileña, doctora en historia del arte contemporáneo de la Universidad de Sorbonne, Paris I, crítica y curadora de arte, maestra de postgrados del Instituto de arte de la Universidad Federal de Rio Grande (UFRGS), y de la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande, Brasil; es autora de numerosos libros publicados en Brasil y en el exterior.

<sup>10</sup>explica Fajardo que el concepto de *discurso* remite al lenguaje y de un modo paradigmático al razonamiento, al discernimiento; y el concepto de *acto* remite a una experiencia específica en el tiempo y en el espacio, a un hacer, a una acción, a una intuición. El acto como condición para la existencia de la obra siempre lo es, en un primer momento por el individuo, la inserción del acto artístico en el tiempo y en el espacio es la inserción del individuo y simultáneamente o después, el de la colectividad.

<sup>11</sup>Fajardo (s.f) *La investigación en el campo de las Artes Visuales en el ámbito universitario*, p. 4

*creativo de su obra; y por otro, con la construcción de una reflexión sistemática sobre ese proceso.* Se trata de dos operaciones que sin ser antagónicas entre sí, son excluyentes en la medida en que el discurso o la palabra no pueden dar cuenta de la complejidad de los fenómenos que intervienen y participan del acto creativo<sup>12</sup>.

Fajardo presenta la deliberación de otros investigadores brasileños, con respecto a lo que significa la investigación en artes en el sistema universitario. Entre ellos citaremos a Anna Teresa Fabris, Mónica Zielinsky, Silvio Zamboni, y Anna Barros.

Anna Teresa Fabris<sup>13</sup> propone el concepto de *pensamiento visual*, como un sistema cognitivamente coherente, que se origina en las teorías de Francastel y Arnheim<sup>14</sup>. Según ella, el lenguaje no puede ser definido sólo en función de su estructura verbal; las posibilidades de expresión no son sólo un atributo del lenguaje como tal; los mecanismos del pensamiento visual no son los mismos que rigen la función lingüística.

Éste concepto de *pensamiento visual* también es propuesto por Icleia María Borsa Cattani, como el principal orientador de la investigación en el área de las artes visuales. Ella afirma que uno de los equívocos más insistentes de ciertas metodologías y análisis de la obra de arte, consiste en considerar la obra, como una modalidad específica de discurso. Por ello insiste en un análisis total del acto creador.

Producir conocimiento, en arte, significa ir más allá de la creación de la obra para comprender su proceso de instauración e inserción en el seno de la producción contemporánea y de la historia del arte como un todo. Significa, también, comprender su relación con las teorías artísticas y con las categorías de la crítica del arte. En fin, representa contribuir para una epistemología, siempre en construcción, del fenómeno Arte y de su sistema en las sociedades contemporáneas<sup>15</sup>.

Mónica Zielinsky<sup>16</sup> adopta la noción del hacer artístico, como un hacer que comparte una naturaleza cognitiva. A su vez, propone una *visión*

---

<sup>12</sup>el acto artístico incluye el contexto cultural al cual pertenece (entendiendo como contexto cultural toda información que se deriva de la actividad cotidiana del individuo en la dimensión de lo social; es decir, desde la perspectiva de toda significación generada y percibida).

<sup>13</sup>Anna Teresa Fabris es una investigadora brasileña, autora del artículo (1998) *Redefiniendo el concepto de imagen*, Revista brasileira de Historia, N. 35, pp. 217-224.

<sup>14</sup>quienes proponen una concepción de la percepción como cognición, de la cual el lenguaje solo sería una parte.

<sup>15</sup>Cattani (2001) p. 105; citada por Fajardo op.cit, p. 5.

<sup>16</sup>Mónica Zielinsky es investigadora brasileña a cargo de la Fundación Iberé Camargo, maestra de la UFRGS, Brasil. Autora de *Percorrendo processos de criação artística: a percepção*, publicado en *Porto Arte* No. 14, Porto Alegre, UFRGS, 1997.

*crítica* tanto de la percepción como del hacer artístico desde una *perspectiva cognitiva / social*. Se trata del desarrollo de una metodología que considere las condiciones históricas y sociales específicas de cada artista, de cada proceso y de cada objeto artístico. Insiste en la consideración de los contextos particulares de cada situación artística. Denuncia y se opone a la adopción de modelos importados, porque no surgen de la realidad educacional artística y local, ni proponen un análisis que deje en evidencia las semejanzas y diferencias del hecho artístico en relación con los demás hechos sociales<sup>17</sup>.

Silvio Zamboni (1998) presenta una apreciación científica del hecho artístico, siguiendo la filosofía de la ciencia de Thomas Kuhn, (Kuhn, 1989) considerando que existe un paralelo entre ciencia y arte, porque ambas están sometidas a un orden establecido por una sucesión de paradigmas que explican el sentir y el devenir de ambas actividades humanas<sup>18</sup>. Fajardo considera que la propuesta de Zamboni es una tentativa de aplicación del método científico sobre el hacer artístico, con todos los meritos y contradicciones que dicha tarea presupone.

Ana Barros<sup>19</sup>(1993) insiste en desvincular la investigación artística del aspecto metodológicamente riguroso que propone el método científico ya que éste es tan sólo una vía (cargada de significados que se quedan encerrados en el marco de las metodologías científicas, estratificadas...) y propone el termino *experimentación* por hallarlo más fiel al sentido etimológico de la raíz latina de la palabra *investigación*, relacionada con la idea de proceso, imaginación, lo desconocido, y la intuición o *insigth*.

Parfraseando a Barros la mente creadora requiere de un espíritu propio, donde el conocimiento intuitivo pueda estar ligado al conocimiento intelectual; creando condiciones para el cuestionamiento sobre asociaciones ya adoptadas como verdaderas y el surgimiento de nuevas combinaciones, que son el resultado de aprehensiones previas que

---

<sup>17</sup>Zielinsky (1993) pp. 67-75, citada por Fajardo op.cit, p. 5.

<sup>18</sup>Silvio Zamboni es artista visual y fotógrafo brasileiro, pionero en el uso de microcomputadores en artes en Brasil. Doctor en Artes de la Universidad de São Paulo USP, y profesor del Instituto de Artes de la Universidad de Brasília. Publicó el libro *A Pesquisa en Artes – un paralelo entre arte y ciência*, Editora Autores Associados. Zamboni es citado por Fajardo, p. 6.

<sup>19</sup>Anna Barros es una investigadora brasileña que vivió durante muchos años en Estados Unidos, donde realizó sus estudios de pregrado y maestría en bellas artes; regresó a Brasil para realizar su doctorado y post-doctorado en la Pontificia Universidad Católica de Sao Pablo PUCSP; es editora de la revista de investigaciones de la UFRGS.

pueden acumularse en la mente del artista desde su nacimiento, y allí permanecen como una enorme base de datos<sup>20</sup>.

Fajardo afirma que aunque para algunos la palabra intuición parezca un tanto extraña como concepto de investigación, tiene mucha pertinencia cuando se debe considerar la experimentación artística. Desde la antigüedad, la intuición ya era considerada como un acceso directo al conocimiento real<sup>21</sup>.

Fajardo concluye que en el ámbito universitario, la investigación en artes se presenta como una operación de confrontación entre la propia producción y una reflexión; como una sistematización del conocimiento que se caracteriza por una connotación metodológica y científica. En esta condición cuando tal operación busque diseccionar el proceso creativo o su instauración, éste siempre será una especie de proceso mimético que pretende identificarse con esa capacidad de "irrumper" de la obra.

De lo anterior, tal vez sea posible aseverar que el artista siempre está en un borde entre lo real y lo imaginario, siendo que según las estructuras de su propio mundo, esta división no tiene relevancia para su proceso creativo.

El *objeto* en arte contemporáneo, como se definió previamente parafraseando a Roberto Fajardo, es un objeto material o inmaterial, pudiendo ser luz, sonido, y hasta una idea; es una forma construida individual y culturalmente, que puede ser examinada como fuente de conocimiento.

la *creatividad*, hoy en día, se considera buena para las economías, las sociedades, las comunidades, y para la educación. Parafraseando a Pamela Burnard<sup>22</sup>, el discurso de la creatividad en la educación se ha globalizado: enseñar para la creatividad, enseñar con creatividad, enseñar creativamente, aprendizaje creativo, pensamiento creativo, procesos y productos creativos. Esto ha llevado a abrir y ampliar el campo de la investigación sobre la creatividad en la educación, en las artes, y en la relación entre las artes y la educación como área académica, y como elemento de cambio en el contexto de la política educativa y en la agenda para mejorar las escuelas.

La investigación ha demostrado que la creatividad es importante en el ámbito individual, grupal, social y cultural; así como el hecho de ayudar a

<sup>20</sup>Barros (1993) citada por Fajardo op.. cít . p. 5

<sup>21</sup>Fajardo, op.cit., p. 7.

<sup>22</sup>Pamela Burnard (2007) Provocations in creativity research, *International Handbook of research in arts education*, part 2, Springer editors, The Netherlands, p. 1175

que la gente sea creativa, es un elemento crucial para la educación. Entonces el reto es desarrollar formas de educación que capaciten a los individuos para comprometerse positivamente con la complejidad y la diversidad de los valores sociales y las formas de vida.

En cuanto a metodologías de investigación nos referimos, en la contemporaneidad, el educador artístico-artista-investigador universitario que emprende la creación de su obra, tiene todo un abanico de opciones metodológicas a su disposición. Bien puede utilizar su propio método único y personal; o tomar uno o más de los tradicionales y no tradicionales; o diseñar todo un coctel metodológico (mezclando unos y otros) según necesidad, y pertinencia. En una palabra, puede ser multi-metódico y ecléctico, si es el caso. La improvisación continúa siendo un método vigente en la creación, de aplicación en todas las disciplinas artísticas, y donde la intuición juega el rol más importante. También conocimos que la práctica artística puede conducir a la investigación, y viceversa.

De todas formas, en uno u otro caso, la obra tendrá un fundamento teórico investigativo como requisito solicitado por la academia en el presente siglo XXI. Los artistas de hoy no son simples artesanos. El mundo actual los empuja a ir más allá de su obra, realizando una introspección de ella, o de sí mismos; puesto que el educador-artista-investigador puede ser sujeto y objeto de la obra. El creador de hoy crea su obra para expresar, decir, o criticar algo que los demás no han dicho, no han visto, no han tocado, no han percibido, ni se han percatado de; no han probado, ni bailado, ni mucho menos cantado, escrito, imaginado, experimentado, o pensado. Es decir que, en el presente, el creador se proyecta en la sociedad, para que ésta sea consciente de, se dé cuenta de, se percate de, y reconozca lo que no ha visto, sentido, ni imaginado; para solucionar problemas a través de la acción, la sonoridad, la palabra, la teatralidad, la plasticidad, la visualidad, la corporalidad, y la flexibilidad del espíritu y la mente.

Hoy en día, el creador también trabaja hombro a hombro con el científico en el laboratorio, en el estudio, en el aula, y en la empresa, como pieza fundamental para la mutua comprensión y colaboración entre arte y ciencia, hacia la innovación artística, académica, educativa, científica, tecnológica, social, y empresarial. Entonces su práctica esta re-direccionada en diversas esferas, tales como la pedagogía, la práctica profesional, y la práctica personal. Su conocimiento también se redimensiona hacia la inter y la multi-disciplinariedad entre las artes, las ciencias, y las humanidades. No en vano, en los laboratorios de las universidades australianas trabajan tanto artistas como científicos, en los mismos proyectos y grupos de investigación.

La producción del conocimiento utiliza la creatividad y la imaginación en el proceso de solución de problemas, seleccionando las circunstancias más apropiadas, y probando diversas posibilidades. Así mismo, los problemas de la vida cotidiana requieren de la creatividad para su solución. Por esta razón, el cultivo y el ejercicio de la creatividad, así como el uso de la imaginación, deberán constituirse en ejes fundamentales en los sistemas educativos, para la formación integral del ser humano.

Si se realiza un experimento científico, solo se obtiene reconocimiento, cuando alguien, bajo condiciones dadas, puede ejecutarlo en la misma forma; pues de otra manera, no es válido. Por el contrario, si se realiza una obra de arte, sólo se obtiene reconocimiento cuando se ha logrado hacerlo de alguna forma irreplicable: cuando hay un rasgo o calidad, que no se puede reproducir. De otra forma, es trivial.

La creatividad es una forma social de expresión en la que están involucradas la comunicación y muchas otras formas, tales como la investigación, la imaginación, la intuición, y la crítica. La oportunidad de ver las cosas en forma diferente, es una característica de la investigación en artes. Las artes performativas, se pueden considerar como un espacio donde los artistas, actores, y audiencias, toman parte desempeñando el rol de construir nuevo conocimiento.

### *El sustento teórico para los trabajos de creación artística*

En los programas de postgrado en Norte América y Europa, a este escrito se le denomina *exégesis, o memoria*. Respecto a los requisitos para la exégesis, éstos difieren entre sí en las diferentes instituciones de educación superior extranjeras; de cualquier forma se espera que la exégesis *amplíe, aclare, y contextualice la obra de arte*, o desempeñe un papel de *reflexión* en relación con la obra en cuestión.

Generalmente, la exégesis es leída por los examinadores con anterioridad a ver la obra; por esta razón, puede ser útil incluir algunas imágenes de las obras objeto de debate.

Uno de los objetivos de la exégesis es que los estudiantes deben ser capaces de justificar los procedimientos seguidos y demostrar en forma académica los métodos artísticos utilizados.

No se considera como un trabajo independiente, sino que junto con el trabajo de estudio (obra artística), representa el argumento o la investigación del tema

específico. Aunque la exégesis no es un ejercicio por separado en el discurso teórico del arte, deberá presentarse claramente escrito, estructurado coherentemente, y con las debidas correcciones gramaticales y ortográficas, así como bien referenciado (citas y bibliografía).

---

Sin embargo, deberá tenerse en cuenta que este tipo de escritos son flexibles, en el sentido

de que no se pretende construir un modelo rígido, con un orden específico, *ni mucho menos con un estilo único*, ya que se perdería el carácter individual y personal de la expresión del creador que presenta su obra artística.

La exégesis es una oportunidad para: explicar la(s) obra(s), y cómo llegó(arón) a existir; ofrecer una explicación adicional y más completa de la obra y de las ideas para informar los procesos utilizados en la producción de ellos. Por último, significa que en la exégesis se pueden situar las obras de arte en su contexto, o en las circunstancias que le rodean; en las ideas sobre el arte; y en el contexto de otras obras de arte; en eventos; en la influencia que han tenido ciertos artistas, para determinar el impacto que tienen en la obra creada; comentarios sobre cómo sus preocupaciones y obras de arte difieren de las que se presentan, etc.

A continuación presentamos 4 modelos de exégesis de diferentes instituciones universitarias.

**Modelo 1 de exégesis** utilizado para los **trabajos de postgrado en University of South Australia (UniSA)**<sup>6</sup>.

a) una breve *introducción* a la obra que se relaciona con su propuesta de investigación y establece lo que desea lograr y su motivación (es decir, qué acontecimiento o evento de interés personal o influido en su elección del tema)<sup>7</sup>.

En las secciones siguientes es probable que se traten los siguientes puntos<sup>8</sup>:

b) la *relación entre el contenido de la obra, la forma, y los materiales* utilizados.

c) *contextualización*, en la que se demuestra la comprensión de la relación de la obra con la cultura contemporánea y su posición en el arte contemporáneo

d) *el o los proceso(s)* utilizado(s) para desarrollar las ideas y el trabajo.

e) *breve discusión de las obras individuales*: si bien los elementos de accidente y azar pueden haber influido en el desarrollo de la(s) obra(s), es importante que Usted sea capaz de reflexionar a posteriori, sobre cómo tales elementos afectaron su proyecto de investigación. Deberá demostrar que ha utilizado "*métodos académico-artísticos*".

f) bibliografía

g) Longitud: 2.500-3000 palabras a doble espacio.

h) Formato: cubra la hoja con su nombre, número de carné de estudiante, año y título de su proyecto. Las imágenes de su propio trabajo y de otras obras presentadas pueden ser incluidas. Se requieren 4 copias.

A excepción de la introducción, *el orden de las demás partes estará determinado por la naturaleza del proyecto*. Para dar un ejemplo: si el proyecto explorara un concepto u obra de un teórico, probablemente al estudiante le gustaría más empezar con una explicación de ese concepto o teoría, y lo que le atrajo de él (esta es la introducción, justificación, y contextualización), antes de pasar a considerar cómo se decidió por explorar ese concepto en la obra de arte (esto cubre los procesos, y la relación entre contenido, forma, y materiales).

También se puede optar por mezclar o integrar las secciones anteriores, en lugar de escribirlas por separado (introducción, justificación, contextualización, y proceso). Y por último, en la exégesis se podrá elegir, ya sea discutir la obra de arte en una sola sección, o extender la discusión de las secciones a través de toda la exégesis. Esto dependerá del modelo seleccionado para presentar el trabajo.

**Modelo 2 de exégesis** utilizado para los trabajos de **postgrado** en University of New Castle, Australia<sup>9</sup>.

*No es posible fijar un formato específico para la exégesis*, ya que depende completamente

De la dirección, el resultado, y la naturaleza particular de la obra creada. El propósito del registro digital es proporcionar información a los evaluadores y conservar un registro de la obra, para la posteridad. Por otra parte, si se llegara a requerir otro evaluador, el registro digital llegaría a ser crucial para la evaluación.

f) Longitud

Aunque no se ha determinado una longitud específica, se recomienda que

la exegesis comprenda entre 12.000 a 25.000 palabras para las maestrías, y entre 20.000 a 35.000 palabras para los doctorados, más no deberá pasar de 40.000 palabras, excluyendo los apéndices, tablas e ilustraciones

**Modelo 3 Tesis de investigación artística performativa** de la Universidad politécnica de Valencia, España<sup>10</sup>, utilizada en los trabajos de **pregrado**.

- a) La parte escrita tendrá una extensión mínima de 15 páginas y máxima de 40 en formato A-4. El tamaño de letra será uniforme en todo el texto (Times New Roman 12 puntos) y el interlineado utilizado será de 1'5.
- b) Los márgenes se ajustarán a las siguientes dimensiones: superiores e inferiores de 3 cm., lateral izquierdo de 4 cm. y lateral derecho de 3 cm. Esta parte escrita debe responder, orientativamente, a la siguiente estructura:
- c) Síntesis escrita de las obras teóricas o artísticas fundamentales que han sido consultadas para el desarrollo del proyecto artístico.
- d) Memoria de carácter autobiográfico en donde se exprese narrativamente la forma y temporalidad del impacto del estudio en el desarrollo investigador del proyecto artístico.
- e) Conclusiones que expresen los aportes artísticos a los que se ha llegado.

La investigación creación en LEA UD. Compartimos a continuación los puntos que comprende el informe final de investigación creación en LEA UD

#### **Modelo 4 Informe de investigación creación en LEA UD Colombia**

##### **1. Título.**

**2. Objeto:** Cuál es el elemento creado –descripción– (libro-álbum, pintura, obra musical, escultura, obra poética, instalación, puesta en escena, etc.).

**3. Justificación.** De dónde surgió el interés personal o grupal por realizar esta creación artística; qué importancia tiene esta creación para el creador y para la sociedad.

**4. Bases conceptuales /Marco teórico.** estado del arte, definición de términos o conceptos, y referentes teóricos y/o artísticos

**5. Metodología:** método(s) de investigación que se utiliza(rán)

**6. Descripción del proceso de creación.** Los momentos y aspectos principales de su trabajo de creación, utilizando un estilo propio que se encuentre emparentado con el carácter de la obra creada.

**7. Componente pedagógico:** justificar la posibilidad de aplicación en el aula

**8. Resultados.** Evidencia de la obra creada –copia archivable de ella en CD-Room o en DVD–.

**9. Bibliografía y anexos** (si los hay)

### *Conclusión*

El debate sobre la investigación creación en educación artística continúa abierto, y día a día, más docentes universitarios están sustentando su posición a través de foros, simposios y publicaciones en libros y artículos. Lo que está claro y en consenso, es que en el ámbito universitario, la investigación creación requiere de una sustentación de tipo teórico que contextualiza la obra de creación.

---

En cuanto a formatos, no se pretende presentar alguno de tipo riguroso, pero sí existen puntos que son comunes a todos en general. El formato utilizado en L.E.A. para la presentación de los trabajos de investigación creación, es pertinente para tal fin; además es coherente y homologable a los estándares internacionales de exégesis o memorias solicitados por las instituciones de educación superior en artes de todo el mundo.

Por último, no es simple cerrar un tema como el de la investigación en educación artística, que resulta bastante abierto, en una época de crisis de la humanidad, marcada por problemas en el medio ambiente, la violencia, y el racismo, entre otros. De todas formas, la investigación en educación artística continuará proyectándose en la sociedad, y seguirá buscando diferentes caminos; y con ellos, diferentes teorías y metodologías, con el fin de expresar, criticar, y reflexionar sobre nuestras relaciones como seres humanos, entre nosotros mismos, y con el mundo que nos rodea.

## Bibliografía

- Arias, Fidas G. (1999) *El proyecto de investigación*, Editorial Episteme, Oriol Ediciones.
- \_\_\_\_\_ (2009) *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas y visuales, escénicas, danzarias y literarias*, ISSN 1794-8614, N<sup>o</sup>. 6, 2009 disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/HomRevRed.jsp?iCveEntRev=874>
- <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11060> consultadas en julio 2 de 2010.
- Berhanu, Girma (2006) *Teaching on higher education: a personal account seen through a perspective of "otherness" at a Swedish University*, consultado julio 26 de 2010, en: <http://www.academicjournals.org/ERR2/contents/2006cont/Nov.htm>
- Best John W. (1959) *Research in education*, Prentice Hall, Inc, Eglewood Cliffs, N.J., USA.
- Bresner Liora editor (2007) *International Handbook of research in arts education*, Springer, University of Illinois at Urbana-Champaign, U.S.A,
- Burnard Pamela (2007) Provocations in creativity research, *International Handbook of research in arts education*, part 2, Springer editors, The Netherlands, p. 1175
- Cain, Tim (2010) Music teachers' action research and development of Big K knowledge, *International journal of music education, research practice*, ISME, V. 28, Number 2, May.
- Colwell, Richard (2006) *MENC Handbook of research methodologies*, edited by, Oxford University Press.
- Douglas, A. (with Scopa, K., & Gray, C.). (2000). *Research through practice: Positioning the practitioner as researcher*. Retrieved October 28, 2002, from <http://www.herts.ac.uk/artdes/simstim/conex/res2prac/> consultada en marzo 6 de 2010
- Douglas, Simone (2010) International Symposium *Claiming creativity, art education in cultural transition*, Columbia College Chicago, entrevista, abril 22, 3:30 PM.
- ELIA editor (2008) *Inter-artes. Tapping into the potential of higher arts education in Europe*, ISBN 978-90-810357-2-9, marzo, impreso por Agraf, Varsovia, Polonia. [www.elia.artschools.org/handbook.xml](http://www.elia.artschools.org/handbook.xml)
- Fajardo-González, Roberto (s.d.) *La investigación en el campo de las Artes Visuales y el ámbito académico universitario*. (Hacia una perspectiva semiótica), pdf consultado en INTERNET, el 25 de junio de 2010.
- Frenkel, V. (2001). A kind of listening: Notes from an interdisciplinary practice. In L. Hughes & M.-J. Lafortune (Eds.), *Creative confusions: Interdisciplinary practices in contemporary art* (pp. 30-47). Montreal, QC.
- García Ríos, Antonio Stalin (2005) Enseñanza y aprendizaje en la educación artística, *Revista El Artista*, No. 2, pp. 80-97, disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=87400207> consultada el 22 de julio de 2010
- Gray, C., & Malins, J. (1993). *Research procedures/methodology for artists & designers*. Retrieved October 4, 2003, p. 1.