

**FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA, METODOLÓGICA Y OPERATIVA DE LA LÍNEA  
DE INVESTIGACIÓN – CREACIÓN**

Corporación Universitaria Adventista

Facultad de Educación

Licenciatura en Música



Jorge Hernán Hoyos Rentería

Gelver Pérez Pulido

Melissa Alvarez Paniagua

Sliam Yurley García Gualteros

Laura Andrea López Uribe

Medellín, Colombia

2019

## TABLA DE CONTENIDO

<b>PRESENTACIÓN</b>	<b>4</b>
<b>ANTECEDENTES</b>	<b>5</b>
<b>OBJETIVOS</b>	<b>6</b>
<i>Objetivo General</i>	6
<i>Objetivos Específicos</i>	6
<b>JUSTIFICACIÓN</b>	<b>7</b>
<b>EXPERIENCIA Y TRAYECTORIA</b>	<b>11</b>
<b>ARTICULACIONES</b>	<b>13</b>
<i>Nivel local</i>	13
<i>Nivel nacional</i>	16
<i>Nivel internacional</i>	18
<i>Revistas</i>	19
<b>REFERENTE TEÓRICO Y CONCEPTUALES</b>	<b>21</b>
<i>La triada del arte: creador – obra – espectador</i>	21
<i>Investigación artística en el campo de la ciencia</i>	23
<i>Musicología Empírica</i>	24
<i>Investigación basada en la práctica e investigación dirigida a la práctica</i>	26
<b>ÁMBITO TEMÁTICO Y PROBLEMÁTICO</b>	<b>29</b>
<i>Nuevos modelos de concierto y difusión de la música</i>	29
<i>Practica interpretativa</i>	31
<i>Análisis interpretativo</i>	35
<i>La investigación artística en la composición</i>	35
<b>COMPONENTE METODOLÓGICO</b>	<b>37</b>
<i>Investigación documental</i>	37
<i>Los métodos cuantitativos</i>	39

<i>Los métodos cualitativos</i>	40
<b>COMPONENTE OPERATIVO</b>	<b>44</b>
<i>Estructura administrativa de investigación en la UNAC</i>	44
<i>Sistema operativo de la UNAC</i>	46
<i>Necesidades de infraestructura física, apoyo económico y de talento humano para el desarrollo de la línea</i>	46
<i>Relaciones institucionales</i>	47
<i>Organización del sistema de investigación</i>	48
<i>Línea de investigación-creación</i>	49
<i>Estructura para proyectos de investigación - creación</i>	49
<i>Criterios de evaluación del proyecto de creación-investigación</i>	52
<i>Estructura del proyecto para trabajos de grado</i>	52
<i>Clasificación de los productos de investigación</i>	55
<i>Productos resultados de la creación o investigación-creación en artes, arquitectura y diseño (colciencias)</i>	57
<b>REFERENCIAS</b>	<b>60</b>

# **FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA, METODOLÓGICA Y OPERATIVA DE LA LÍNEA DE INVESTIGACIÓN – CREACIÓN**

## **PRESENTACIÓN**

En la Corporación Universitaria Adventista, en el programa de Licenciatura en Música, existen dos líneas de investigación. La primera está enfocada hacia la pedagogía musical, la segunda hacia los efectos de la música; a raíz de esto los estudiantes de pregrado, hasta hace poco, construían su proyecto de grado alrededor de una de estas dos líneas investigativas.

Consecuentemente, la línea de investigación-creación se crea por la necesidad de articular la investigación con las prácticas artísticas de los estudiantes y docentes del programa, lo cual busca encaminar a los estudiantes al desarrollo de sus capacidades artísticas a la vez que obtienen habilidades investigativas mediante la superación de logros y etapas.

## **ANTECEDENTES**

Como se ha mencionado, en el programa de Licenciatura en Música de la UNAC existen actualmente dos líneas de investigación por las cuales se enfocan los estudiantes de pregrado para realizar sus proyectos de grado.

La fundamentación de la línea de investigación efectos de la música, tuvo como investigadores a Nelson Berrío, Carlos Sánchez y como co-investigadores a: Luz Elena Robayo, Juan Camilo Visbal, Suiry Guevara Ríos, Jessica Guamán Cubides y Carolina Sandoval. Esta línea trata sobre la influencia y el impacto que tiene la música en el ser humano a nivel cognitivo y fisiológico. Su objetivo principal es desarrollar un estado de arte sobre la música y sus efectos que sirva como punto de partida para iniciar este procesos de investigación.

Por otra parte, está la fundamentación teórica, metodológica y operativa de la línea de investigación en pedagogía musical, la cual tuvo como investigadores a la división de investigaciones y posgrados. Esta línea de investigación busca explorar profundamente los procesos de enseñanza-aprendizaje y dar soluciones prácticas a problemáticas escolares.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVO GENERAL**

Fundamentar la línea de investigación – creación que responda a las necesidades de la población universitaria de la Corporación Universitaria Adventista.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Establecer los fundamentos teóricos de la línea de investigación – creación.
- Establecer los fundamentos metodológicos de la línea de investigación – creación
- Establecer los fundamentos operativos de la línea de investigación – creación.

## JUSTIFICACIÓN

A partir de la Ley 29 de 1990 de Ciencia y Tecnología, Colciencias creó la estrategia de “Apoyo al fortalecimiento y consolidación de los grupos y centros de investigación del país”. Con ella, se plantearon las delimitaciones de “grupo de investigación”, “centro de investigación”, “investigador”, “línea de investigación” y “personas que participan en los procesos de investigación”. Además, se prescribieron guías e índices para lograr una exactitud cuantitativa y cualitativa de la actividad científica.

En octubre de 2013 se colocó una mesa permanente de trabajo interinstitucional, para deliberar el tema de la producción de conocimiento en artes, arquitectura y diseño resultados de las actividades de investigación-creación en estas disciplinas. Como consecuencia de las experiencias de la convocatoria 640 de 2013 y del trabajo conjunto en los comités conformados posterior a la publicación de los resultados finales de la convocatoria mencionada, se realizaron varios ajustes al “Modelo de Medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y de reconocimiento de investigadores del SNCTeI” para ser adaptados en el proceso de la convocatoria nacional para el reconocimiento y medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y para el reconocimiento de investigadores del SNCTeI, 2014.

Mientras tanto en el año 2014, se adelantaron discusiones con la mesa de artes, arquitectura y diseño, particularmente, en el esclarecimiento de los productos obtenidos a partir de los procesos de creación. Por consentimiento de los participantes de dicha mesa, se decidió mantenerla con un carácter permanente hasta lograr desarrollos significativos que llevaran a niveles avanzados para la medición. En consecuencia, se propuso centrar la atención en la

producción de conocimiento de las artes, la arquitectura y el diseño, frente a una valoración académica de la producción en las diversas disciplinas.

De este mismo modo, como resultado del trabajo que ha desarrollado Colciencias en conjunto con la mesa permanente de artes, arquitectura y diseño se adaptó la plataforma y se dispusieron campos para la captura de información acerca de las actividades desarrolladas por las disciplinas de arte, arquitectura y diseño.

Posteriormente la mesa realizó una serie de reuniones en Colciencias durante el segundo semestre de 2016 y el primer trimestre de 2017. En estas reuniones se efectuó un balance de la participación y productos de artes, arquitectura y diseño de los resultados de la convocatoria 737 de 2015; una revisión acerca de los impactos de la introducción de productos de arte, arquitectura y diseño en la clasificación de grupos de investigación y en el reconocimiento de investigadores; y una revisión de los aplicativos para la captura de información de los productos de arte, arquitectura y diseño. Las reuniones llevaron a unas modificaciones en la obtención de información de los productos de arte, arquitectura y diseño en la plataforma ScienTI y a reformas en las aprobaciones de los productos talleres creativos y eventos artísticos y culturales.

Para Colciencias las líneas de investigación son núcleos donde se desarrollan y ejecutan proyectos que están direccionados hacia un mismo eje temático y surgen de acuerdo a situaciones y problemáticas que no han sido resueltas o requieren de una resolución completa, profundizando en las áreas de interés, en este caso, la creación como generadora de experiencias artísticas. Consecuentemente la línea de investigación-creación en Colombia se ejecuta tanto en universidades públicas como privadas de acuerdo a las áreas de conocimiento y a los programas académicos ofrecidos en cada una de ellas. De igual manera se hace necesaria para fomentar y



mostrar los estudios y las experiencias artísticas y creativas de los docentes, estudiantes e investigadores.

Por su parte la Corporación Universitaria Adventista necesita la línea de investigación-creación para validar los proyectos desarrollados por la institución dentro del componente artístico que se evidencia durante la carrera, articulando dichos proyectos a los parámetros establecidos por Colciencias. Este componente artístico es bastante amplio como se puede evidenciar en la malla curricular del programa de Licenciatura en Música.

<b>MALLA CURRICULAR</b>				
<b>Semestre I</b>	<b>Semestre II</b>	<b>Semestre III</b>	<b>Semestre IV</b>	<b>Semestre V</b>
Lenguaje musical (4 créditos)	Solfeo I (3 créditos)	Solfeo II (3 créditos)	Solfeo III (3 créditos)	Piano complementario V ( 1Crédito)
Piano complementario I (1 Crédito)	Piano complementario II ( 1Crédito)	Piano complementario III ( 1Crédito)	Piano complementario IV ( 1Crédito)	Electiva V Instrumento y conjunto (2 créditos)
Electiva I Instrumento y conjunto (2 créditos)	Electiva II Instrumento y conjunto (2 créditos)	Electiva III Instrumento y conjunto (2 créditos)	Electiva IV Instrumento y conjunto (2 créditos)	Estructuras musicales III (2 créditos)
	Metodología de la guitarra (2 créditos)	Estructuras musicales I (2 créditos)	Estructuras musicales II (2 créditos)	Practica pedagógica observación y ayudantía II Escolar
	Historia de la música I (2 créditos)	Historia de la música II (2 créditos)	Practica pedagógica observación y ayudantía II Comunitaria	Practica musical III (1 crédito)
	Práctica observación docencia instrumental I (1 crédito)	Practica pedagógica observación y ayudantía I	Practica musical II (1 crédito)	Práctica observación docencia instrumental IV (1 crédito)
		Practica musical I (1 crédito)	Práctica observación docencia instrumental III (1 crédito)	TIC aplicada a la enseñanza musical
		Práctica observación docencia instrumental II (1 crédito)		

MALLA CURRICULAR				
Semestre VI	Semestre VII	Semestre VIII	Semestre IX	Semestre X
Estructuras musicales IV (2 créditos)	Estructuras musicales V (2 créditos)	Estructuras musicales VI (2 créditos)	Electiva IX Instrumento y conjunto (2 créditos)	Electiva X Instrumento y conjunto (2 créditos)
Piano complementario VI (1 Crédito)	Electiva VII Instrumento y conjunto (2 créditos)	Electiva VIII Instrumento y conjunto (2 créditos)	Electiva Dirección y arreglos II (2 créditos)	Práctica profesional II
Electiva VI Instrumento y conjunto (2 créditos)	Proyecto de grado práctica investigativa I (3 créditos)	Electiva Dirección y arreglos I (2 créditos)	Taller de música contemporánea y latinoamericana (2 créditos)	Práctica observación docencia instrumental IX (1 crédito)
Practica pedagógica I Comunitaria	Practica pedagógica II Básica primaria	Taller de música tradicionales colombianas (2 créditos)	Práctica profesional I	Práctica profesional II (10 créditos)
Practica musical IV (1 crédito)	Práctica aplicada piano I (1 crédito)	Proyecto de grado práctica investigativa II (3 créditos)	Práctica de dirección coral o instrumental II Electiva	
Didáctica de la música I (3 créditos)	Practica musical V (1 crédito)	Practica pedagógica III Básica secundaria y media	Práctica observación docencia instrumental VIII (1 crédito)	
Práctica observación docencia instrumental V (1 crédito)	Didáctica de la música II (3 créditos)	Práctica aplicada piano II (1 crédito)	Práctica profesional I (7 créditos)	
	Práctica observación docencia instrumental VI (1 crédito)	Practica musical VI (1 crédito)		
		Práctica observación docencia instrumental VII (1 crédito)		
		Práctica de dirección coral o instrumental I Electiva (1 crédito)		

## EXPERIENCIA Y TRAYECTORIA

Se han llevado a cabo algunos proyectos relacionados con la investigación-creación, realizados por el programa de Licenciatura en Música en la Corporación Universitaria Adventista.

***Ruinas: Creación de un ciclo de piezas para guitarra inspirado en experiencias de violencia. Por: Jorge Hoyos (2017).***

Ruinas es una investigación que explora la metáfora artística y musical como vehículo para traducir experiencias de violencia a composiciones musicales. El proyecto busca la creación de un ciclo de piezas inspiradas en relatos e historias de vida de docentes de la ciudad de Medellín, la participación en concursos de composición y la publicación de las partituras.

La presente investigación busca traducir experiencias de docentes que en el ejercicio de su labor y en su vida personal han tenido contacto cercano con el conflicto armado. Se trata entonces de revivir con música algunas de las emociones de personas en específico y mediante una narrativa o lógica musical darle unidad y relacionar las obras musicales con las vivencias; en este sentido la metáfora se presenta como una herramienta adecuada para asociar conceptos con procesos musicales.

***Aplicación de la Metodología Mirror en el aprendizaje del Piano en estudiantes de nivel medio. Por: Edison Valencia (2018).***

Teniendo en cuenta la importancia de la neuroplasticidad y la necesidad de incorporar sus hallazgos a las metodologías de aprendizaje de la música, el proyecto se hace relevante por las siguientes razones: Permite a estudiantes apropiarse de un repertorio de mayor extensión en menor tiempo. Permite al estudiante de nivel cero una aproximación integral a la música y al instrumento que privilegia un equilibrio entre comprensión, desarrollo técnico, capacidad expresiva y auto-realización. Ayuda a consolidar al interior del programa de Licenciatura en Música de la UNAC, una línea de desarrollo pianístico distintiva, innovadora y con resultados competitivos. Responde a la necesidad de atender a estudiantes que ingresan al programa con pocas o ninguna base pianística y aspiran a desarrollar un nivel pianístico competitivo en el corto periodo de duración de la carrera.

***Técnicas extendidas en la guitarra clásica: adaptaciones de música popular colombiana para la Orquesta de Guitarras UNAC. Por: Daniel Ernesto Muñoz, Luis Fernando Vanegas y Emmanuel Rios (2019).***

La Orquesta de Guitarras UNAC busca ser un espacio de aprendizaje agradable para cada uno de los integrantes donde se fomente las buenas relaciones interpersonales; esta se perfila como proyecto pedagógico para profundizar en el instrumento. Por otro lado, se quiere mejorar la proyección interna y externa de la agrupación, de manera que en la UNAC se tenga en cuenta la orquesta de guitarras como una de sus agrupaciones insignia y se logre el apoyo institucional a nivel curricular y a nivel económico. Así mismo se espera que la orquesta de guitarras UNAC se proyecte mejor y alcance reconocimiento en el medio guitarrístico de la ciudad Medellín.

De acuerdo a lo anterior, el proyecto generará oportunidades para que la orquesta de guitarra de la Universidad Adventista de Colombia logre solucionar sus necesidades actuales. El recurso principal que facilitará todo el proceso serán las técnicas extendidas en la guitarra aplicadas y/o adaptadas a formato de orquesta. Esta es una solución novedosa para este tipo de formato ya que la práctica de las técnicas extendidas es actual y va acorde con el repertorio contemporáneo, lo que resulta en motivación para los intérpretes e interés para el público general.

***Adaptaciones Musicales para Vientos: Material de apoyo generado a partir de las experiencias de músicos con trayectoria de la ciudad de Medellín. Por: Fernando Palomino Rubio, Johan David Cano Guerra y Wilson Giovanni Gonzalez Bedoya (2019).***

La mayoría de procesos musicales en las escuelas de música enfocadas a vientos en Colombia, carecen de repertorio que se acople a su agrupación, las adaptaciones son entonces una herramienta eficaz para arreglar piezas musicales y así poder hacer montajes efectivos y engrosar el repertorio de la agrupación; a partir de experiencias de músicos de trayectoria de la ciudad de Medellín, se genera un material de apoyo para la realización de adaptaciones de música para vientos.

***Voz, guitarra y piano en los salones hispanoamericanos del entresiglo (ss. xix y xx). Por: Juan Francisco Sanz, Jorge Hernán Hoyos Rentería (2019-2020).***

Este proyecto tiene el potencial de impactar la cultura nacional e iberoamericana a través del rescate patrimonial de un repertorio musical muy poco conocido en Hispanoamérica por la escasez de fuentes para su estudio. Este repertorio se encuentra actualmente en manuscritos únicos en condiciones muy precarias, y no existen ediciones modernas del mismo. Esa es la razón por la cual nadie hace esa música en la actualidad. Su recuperación posibilitará escuchar por primera vez en más de cien años una cancionística basada en géneros como valeses, contradanzas, danzas, habaneras, pasodobles, himnos y villancicos. Eso permitirá también conocer de primera mano un cancionero fundamental para comprender las prácticas musicales en los salones hispanoamericanos de finales del XIX, donde encontramos la génesis de muchos de los géneros más conocidos de la música popular de la actualidad. Además, permitirá disfrutar a los oyentes de nuestra época de una música de extraordinaria belleza, que forma parte de nuestro patrimonio cultural. En tal sentido, este trabajo va de la mano con la visión del grupo Pedagogía, Cultura y Sociedad y las líneas de pedagogía musical e investigación-creación de la Facultad de Educación de la Corporación Universitaria Adventista; así como con la línea de Museos, patrimonio y memoria del grupo Artes y Humanidades del Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín.

## **ARTICULACIONES**

La línea de investigación-creación se presenta a nivel local, nacional e internacional.

### **NIVEL LOCAL**

#### **Universidad de Antioquia**

1. Transformaciones cromáticas: suite concierto para flauta, vientos, guitarra y percusión. (Cardona Chaves, Jairo Alberto. 2006)
2. Aires folclóricos al piano: composiciones para piano con base en el folclor colombiano. (Moreno Espinal, Jamir Mauricio. 2007)
3. Experiencia de investigación sobre músicas regionales: compartir conocimiento para hacer escuela. (Tobón Restrepo Alejandro. 2013)

4. Estudios sobre la música popular en Colombia: Travesías por la tierra del olvido. (López Gil, Gustavo Adolfo. 2014)
5. CompoCyborg antroposemios : re-significación del humanismo a través de la composición musical con técnicas bio-inspiradas de inteligencia artificial. (Mora Ángel, Fernando. 2015)
6. Bandola, tiple y guitarra: de las fiestas populares a la música de cámara. (Londoño Fernández, Maria Eugenia. 2004)
7. Concerto for Paquito para saxofón alto y orquesta: una propuesta de apropiación-creación para sus cadencias, sensibilización gestual y reducción a piano. (Ríos Gómez, Mabel Lorena. 2017)
8. Ópera urbana Medellín. (Sánchez Medina, Eduardo. 2014)
9. La cumbia en Colombia: invención de una tradición. (Ochoa Escobar, Juan Sebastián. 2016)

#### **EAFIT**

1. Ecos tras bambalinas: el impacto de la actividad de los teatros en la práctica musical, visto a través del caso de Medellín (1886-1903). (Velásquez Ospina, Juan Fernando. 2012)
2. El análisis de obras como medio de perfeccionamiento de la técnica compositiva en Jazz: análisis de tres piezas para orquesta de Jazz. (Tamayo Gómez, Daniel Felipe. 2015)
3. Contemporandino”: tres piezas de música andina colombiana en lenguaje contemporáneo. (Bedoya Álvarez, Yeison Ferney. 2016)

4. Expresiones populares en la música electroacústica latinoamericana: la inclusión de músicas de tradición popular en la composición electroacústica. (Corredor Téllez, Felipe. 2016)
5. Elementos de la música folclórica como material musical en la composición: unión de la tradición y la academia en la composición contemporánea. (Rivera Mejía, Rafael Guillermo. 2016)
6. Concierto para violín y orquesta Op.35 de Piotr Ilich Tchaikovsky: una propuesta interpretativa. (Bastián Cordero, Giordano. 2010)
7. Seis piezas de Jazz de Federico Tobón: la notación indeterminada como punto de partida para la improvisación en el Jazz. (Tobón Alzate, Federico. 2018)
8. Vuelo de pájaros proceso creativo. (Valencia Zuluaga, Natalia. 2015)
9. Propuesta de instrumentación para la escritura de obras para guitarra en Colombia a partir de una reflexión crítica sobre la escasa producción compositiva para guitarra. (Arévalo Guarnizo, Mario Armando. 2017)
10. Estrategias metodológicas aplicadas a orquestas sinfónicas juveniles de Medellín. (Tamayo Buitrago, Leonardo. 2017)
11. Dos paisajes colombianos: proceso de composición y análisis. (Toro Tobón, Carlos Ignacio. 2014)
12. Una visión analítica gramatical-musical de las piezas para piano de Adolfo Mejía. (Zambrano Rodríguez, Leonardo. 2012)
13. Tres ostinatos concertantes para guitarra y orquesta. (Cardona Marín, Bernardo. 2011)

## **NIVEL NACIONAL**

### **Universidad del Valle**

1. Rescate y visibilizarían de la identidad cultural y el fortalecimiento del tejido social de las comunidades negras a partir de la experiencia de los grupos Canalón de Timbiquí y Palmeras de Santander de Quilichao en el Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en el período 2010 – 2012. (Balanta Carabalí, Katherine, Castro Bonilla, Yuly Magali. 15-04-2019)
2. Creación de la obra “Abstracciones sonoras para banda sinfónica”, basada en los géneros de la música popular tradicional colombiana: pasillo, pajarillo, currulao y cumbia. (Paredes Avella, German Armando. 2014)
3. Grupo de investigación nobus. Línea a investigación: diseño, tipología formal y afinación de instrumentos musicales.

### **Universidad pontificia Javeriana**

1. Apropiación de elementos del rajaleña a una propuesta musical desde la perspectiva de un pianista de jazz. (Pastrana Sotto, Alexander. 2019)
2. Tres danzas suspendidas (Muñoz Campo, Juan David. 2019)
3. Sudamérica: live sesión. (Camacho Hoyos, Santiago. 2019)
4. Elaboración de arreglos corales determinados por los perfiles específicos de los coros "Batuta La Gaitana" y "Forza Viva" de la Parroquia Inmaculada Concepción del Chicó. (Rodríguez Tijero, Daniel Felipe. 2019)
5. Es solo cuestión de tiempo. (Baracaldo Díaz, Jhonathan Camilo. 2019)
6. Consideraciones analíticas e interpretativas sobre el concierto para viola y orquesta de Béla Bartók. (Mendoza Díaz, Juan Camilo. 2019)



7. Suite eléctrica: dos composiciones para guitarra eléctrica y formato variable.  
(Sánchez López, Iván Mauricio. 2019)
8. Raíces Rojas (Salas Ávila, Camilo David. 2019)

### **Universidad tecnológica de Pereira**

Conferencia: "La creación-investigación: proyectos y productos". (Ligia ivette Asprilla. 2017)

### **Universidad de los Andes**

1. Creación de un paisaje sonoro - "viviendo la ciudad a través de la música" (Parra Robayo, Jenny Paola. 2017)
2. Ciudadanía del re-en-canto - re-creación y empoderamiento con la cultura emergente de jóvenes músicos de "Fusión" (folclor urbano) en Bogotá. (Vera Guerrero, Nelson Javier. 2005)
3. Espectro. (Garzón Vaca, Juan Felipe. 2015)
4. Bogotá Distrito folclórico. (Conto Jurado, Juan Pablo. 2013)
5. Historia de la ópera en Bogotá - Análisis de la élite social bogotana a través de la escena lírica en la capital entre los años 1950-1985. (Hernández Cruz, José Javier. 2004)
6. El bambuco, sinfonía de la patria - raza, región y estado-nación en la construcción de la música nacional colombiana. (Mendoza Ávila, Carlos Andrés. 2009)
7. Sutras para coro de barítonos y orquesta sinfónica. (Pulido Hurtado, Luis Hernando. 2008)
8. Silfos para bandola y orquesta de cámara. (Pulido Hurtado, Luis Hernando. 2008)

## **Conservatorio del Tolima**

1. Diálogos compartidos: Convergencias y divergencias entre la bandola andina colombiana y la guitarra eléctrica. (Francisco Javier Avellaneda, Jorge Rosas Amaya. 2018)
2. La música Tolimense, a través del piano y la guitarra; una mirada a la interpretación tradicional mediante un formato innovador. (John Quijano y Edna Victoria Boada, Grupo Aulos.)
3. Álbum Sinfónico Propuesta de creación de repertorio gradual para conjuntos en formación. (Participante en el Encuentro Departamental de Semilleros Redcolsi, Participante en Encuentro de investigación Tecnisanboni. 2018)

## **NIVEL INTERNACIONAL**

### **Universidad Adventista de la Plata**

1. Universidad Adventista de la plata Línea de investigación: caminos creativos en la formación de docentes de música y de músicos profesionales. (liderado por Judith Akoschky).
2. Música e semántica incorporada: en busca de un método. (Revista: Epistemus; vol. 4, no. 2. 2016)
3. La comunicación performer-público en la performance de la música académica. (Revista: Revista de Psicología - Tercera época; vol. 17, no. 1. 2018)
4. La música en escena. La idea de totalidad, los niveles de ficción y la tensión entre la tradición y la contemporaneidad (Sigismondo Paula, Ciafardo Mariel. 2016)

## **Universidad Adventista de Chile**

Suite nostálgica: para guitarra y orquesta (Blanco Leal, Rosa. 2018)

## **UNAM**

1. JANITZIO, Música para plazas [Primera versión], objeto digital: Biblioteca Digital Silvestre Revueltas (BDREV). En Portal de datos abiertos UNAM (en línea), México, Universidad Nacional Autónoma de México. (Silvestre Revueltas. 2016)
2. "Arreglos para apoyar a los talleres de música que se imparten en el colegio de bachilleres" (González Sánchez Leonardo. 2015)
3. Características de la música mexicana del Siglo XIX : un catálogo comentado de obras y compositores (Waller González, Luis Ariel. 2014)
4. CUAUHNÁHUAC [Segunda versión para orquesta sinfónica], objeto digital: Biblioteca Digital Silvestre Revueltas (BDREV) (Silvestre Revueltas. 2016)
5. Emociones expresadas por la música y emociones sentidas por los oyentes durante la audición de la sonata no. 2 en sol mayor de der Brauchbare virtuoso de Johann Mattheson. (Velarde Tovar, Marco Antonio. 2015)
6. Los ojos del escenario. Escenógrafos de la danza mexicana. (Dallal, Alberto. 2012)

## **REVISTAS**

Dentro del circuito de investigación creación están las publicaciones periódicas que hace parte de las revistas de investigación artística en línea, éstas son de acceso abierto y revisadas por pares.

- The Journal for Artistic Research (JAR)

- Music Performance Research
- Music + Practice
- Swedish Journal of Musicology. STM 2013. Special issue on artistic research in music.

Así mismo se encuentran los recursos que reúnen numerosos investigadores que ejercen la investigación de acuerdo a su campo disciplinario. Estos son:

- SHARE: international networking project on artistic research
- Research Catalogue. An International Database for Artistic Research
- SARN::Swiss Artistic Research Network
- Artistic Research in Music / Investigación artística en Música (Facebook group)
- Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique.

El circuito de investigación también contiene los centros de investigación artística en Europa, que son dirigidos por personas que se centran en la experimentación artística en música, guiados hacia el dominio de su arte, con una creatividad indeleble y una cultura expandida. Estos son:

- Orpheus Institut
- Sibelius Academy
- Haute école de Musique de Genève
- Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon
- Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (La Recherche)
- Conservatorio de la Svizzera italiana (Divisione Ricerca e Sviluppo)
- Guildhall School of Music & Drama
- University of Gothenburg. Faculty of Fine, Applied and Performing Arts.

## **REFERENTE TEÓRICO Y CONCEPTUALES**

### **LA TRIADA DEL ARTE: CREADOR – OBRA – ESPECTADOR**

Cuando se observa y analiza lo que sucede con la investigación- creación en el arte, es necesario referirse a tres elementos fundamentales en el quehacer artístico: el artista como sujeto creador, la obra como objeto de la práctica artística y el espectador o público quien recibe la obra o propuesta artística. Cada uno de estos términos ha cambiado dependiendo de la época en el transcurso de la historia en el que se desarrolla. La triada del arte funciona con los tres elementos en conjunto, no es posible que sean apartadas ya que para poder ser, como menciona Daza Cuartas “No hay obra sin creador, no hay obra sin espectador pero no hay creador sin obra”. (Cuartas, S. L. D. 2009)

A lo largo de la historia su concepción ha cambiado en relación a la relevancia y prevalencia que ha tenido alguno de sus elementos, como ejemplo se podría mencionar el renacimiento con sus artistas Miguel Ángel y Leonardo Da Vinci, sobresalían por su cumulo de ideas y conocimientos y la potencialidad de sus obras, además por sus avances no solo artísticos sino a nivel científico, con sus facetas de creadores, inventores, artistas, enfatizan su importancia en la obra y el autor.

Estas características permitieron que en esta época el arte se acercara un poco a lo que era la ciencia, además fue considerado como ciencia, por los conocimientos que este podía producir, para mencionar un ejemplo la perspectiva, daba cuenta de la comprensión de la tridimensionalidad del espacio físico en el plano bidimensional. Para hacer claridad, en nuestro tiempo no solo el artista es el creador, también lo son quienes asisten a la obra. (Cuartas, S. L. D. 2009)

En el siglo XX la perspectiva cambia, en esta época la obra es la que se convierte en el elemento principal, la protagonista de la triada, un ejemplo significativo es la Guernica de Picasso, con su obra logró mostrar la situación civil en la que se encontraba la España de la

época. En el caso de la música no hay excepción, para 1988 el patriotismo funcionaba en Finlandia, el compositor finlandés Jean Sibelius tenía fuertes sentimientos patrióticos por su país, lo que le llevó a componer el poema sinfónico “Finlandia”, convirtiendo parte de su tema principal, el coral, en el que se conoce como el himno nacional de dicha región, a la vez que reivindica el fervor patriótico de sus ciudadanos y lo que significó para ellos la revolución hacia la opresión del imperio ruso de la época, dándole a la ciudadanía sensaciones de esperanza. En la actualidad éste himno se usa para celebraciones nacionales y religiosas.

Aquí el valor de la obra está dada por lo que transmitía o comunicaba, no por el nombre de su creador, por los valores culturales que poseía para un contexto en particular. Generaba un tipo de conocimiento sobre el contexto local y aún hoy muchas de las obras de arte nos informan sobre los sucesos de alguna cultura o momento de la historia en particular. La obra de arte producía un tipo de conocimiento desde su materialidad, para quien estaba en frente de ella. (Cuartas, S. L. D. 2009)

En el actual siglo XXI, se podría decir que el público espectador es quien obtiene el protagonismo, si bien su autor o creador es importante, importa más las reacciones que genera, las relaciones que se tejen entre la obra y el espectador y lo que comunica o se percibe de ella. En sí se trata del conjunto de experiencias, interacciones y percepciones que el público que observa, vivencia la obra desarrolla, pues ya no solo se trata de ver u oír, en el contexto artístico actual, el arte le da la posibilidad al espectador de interactuar, vivenciar, desarrollar, crear, complementar, elaborar e incluso terminar la obra de arte.

A partir de la utilización o experimentación en ambientes envolventes, o ambientes inmersivos se le está ubicando al participante en nuevas realidades creadas, fantaseadas, imaginadas, qué es lo que se quiere presenciar, qué posibles mundos pueden ser contruidos, posibilitando nuevos sentidos de realidad, tanto para el que crea e investiga como para el que vivencia. También, le convierte en co-creador, o participante activo del proceso creativo investigativo. (Cuartas, S. L. D. 2009)

Es necesario resaltar que el arte se encuentra en un momento histórico que posee sus propias características, su propia manera de transformar los elementos que lo componen y todo esto es gracias a las diferentes metodologías que se usan en la actualidad para evidenciar el proceso artístico-investigativo que genera y los valores que le ofrece a una era totalmente tecnológica y científica.

### **INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN EL CAMPO DE LA CIENCIA**

En los últimos diez a quince años, mucho ha sido dicho y escrito sobre investigación artística, en relación tanto a la filosofía de la ciencia como a la educación política. Un tema frecuente es compararlo o distinguirlo de lo que generalmente se entiende como investigación científica o académica, tratando de identificar similitudes o diferencias que existen entre las ciencias naturales y las ciencias humanas.

En el mundo académico hay un común acuerdo cuando se trata de explicar lo que se entiende como investigación, la cual tiene lugar cuando un investigador tiene la intención de llevar a cabo un estudio original, a menudo dentro de una sola disciplina, para mejorar el conocimiento. Los proyectos de investigación en su mayoría parten de preguntas o temas que son relevantes en el contexto investigativo y emplea métodos que son apropiados de acuerdo al tipo de investigación para que garanticen la validez y fiabilidad de los resultados. Un requisito adicional es que el proceso de investigación y los resultados de ésta se deben documentar y difundir de manera apropiada. Es así como surge el interrogante si la investigación artística satisface estos criterios. Por un lado:

La investigación artística se lleva a cabo no con el objetivo de producir conocimiento, pero para mejorar lo que podría llamarse el universo artístico; como sabemos que esto implica producir nuevas imágenes, narraciones, sonidos o experiencias, y no principalmente la producción de conocimiento formal o ideas validadas. Aunque el conocimiento y la comprensión bien pueden surgir como

subproductos de proyectos artísticos, esto generalmente no se pretende desde el principio. (Borgdorff, H. 2009, Pág. 80)

La investigación artística difiere de los manuales metodológicos establecidos. Esta desde la misma práctica propone los métodos y estrategias pertinentes para la elaboración de sus proyectos. Por lo tanto, no operan dentro de una disciplina establecida que explique lo que puede o no ser parte de la estrategia de investigación. En la investigación artística, tanto el tema de investigación como las preguntas problematizadoras y los métodos tienden a aclararse poco a poco durante el proceso y la búsqueda artística, que a menudo trasciende también las disciplinas.

En este orden de ideas, la investigación artística puede tener más en común con la investigación científica de lo que a menudo se presume, en tanto ambas requieren de exploración e intuición para elaborar situaciones y cosas impredecibles, creando un contexto de descubrimiento más que de justificación.

### **MUSICOLOGÍA EMPÍRICA**

Desde el punto de vista de la musicología, el estudio empírico de la interpretación, más conocido en el mundo artístico como performance, coincide hacia un interés creciente en la música como presentación.

El aumento de los estudios de performance como área de investigación ha traído un enfoque en diferentes tradiciones de éste, la naturaleza de la interpretación del performance y su relación con el análisis, y el legado de las grabaciones históricas (que ahora datan 100 años) y lo que nos puede decir sobre los cambios en los estilos de rendimiento. (Eric Clarke and Nicholas Cook, 2004, Pág. 77)

En la actualidad los musicólogos se han interesado en los estudios empíricos del performance como una de las múltiples maneras de documentar lo que sucede en él y por su capacidad para hacer que el performance sea objeto de estudio concreto con la misma tangibilidad que anteriormente se limitaba a partituras y bocetos.



A pesar de que la interpretación ocupa una posición fundamental en casi todos los programas de música, los estudios sistemáticos del performance se remontan apenas a principios del siglo XX.

La razón de esto es el problema de la fugacidad: solo una vez que los métodos tuvieron la manera para grabar los sonidos de ejecución o las acciones de instrumentos, era posible cualquier tipo de estudio detallado, y entonces el piano roll, el disco, la cinta magnética y la computadora han desempeñado su papel en diferentes etapas en el corto historia de estudios empíricos de performance (Eric Clarke and Nicholas Cook, 2004, Pág. 77)

Un factor significativo en este desarrollo ha sido la participación de diversas disciplinas diferentes al ámbito artístico, como es el caso de la psicología, a la cual en particular le ha atraído la interpretación musical como un área de estudio por varias razones. Para la psicología un ejemplo de éste interés es el de buscar dar un concepto muy sofisticado y habilidades motoras complejas, las cuales en dicha rama del saber existe una literatura de investigación amplia; también la afinidad que posee con el lenguaje (sobre el cual ha habido mucho de investigación psicológica), pero representa una forma distinta de comunicación no verbal que puede ser motivo de estudio.

Es así como brinda la posibilidad de estudiar habilidades rítmicas y otras que emergen de forma temporal en diferentes niveles de experiencia y proporciona una "ventana" a procesos cognitivos ocultos en música.

También en el estudio de la musicología empírica se observa una preocupación central de cuál ha sido la naturaleza y la función de la expresión en la performance. Una pregunta crucial es cómo se debe definir y caracterizar la expresión, y si podría medirse y la manera de hacerlo. “De algunos de los primeros trabajos sobre el performance ha surgido la idea de que la expresión debe

definirse como desviaciones de alguna norma neutral, esta norma en sí misma es inexpressiva en lo que respecta al performance”. (Eric Clarke and Nicholas Cook, 2004. Pág. 84).

Lo que hace que una actuación sea expresiva es lo que el intérprete y/o músico aporta a la obra musical, más allá de lo que tiene el compositor especificado en la partitura. De esta forma la expresión consiste en desviaciones sistemáticas de lo explícito de la partitura y si estas salidas son deliberadas y conscientes por parte del artista o no. Un problema con este enfoque es que considera la partitura como la obra de manera incorpórea y ahistórica, como si aparentemente estuviera divorciada de cualquiera de los supuestos culturales e históricos sobre cómo se podría entender, analizar e interpretar la obra musical.

### **INVESTIGACIÓN BASADA EN LA PRÁCTICA E INVESTIGACIÓN DIRIGIDA A LA PRÁCTICA**

Existen dos tipos de investigación relacionada con la práctica: basada en la práctica y dirigida a la práctica, la forma de diferenciarlas está direccionada hacia los siguientes puntos:

1. Si un artefacto creativo es la base de la contribución al conocimiento, la investigación es basado en la práctica.
2. Si la investigación conduce principalmente a nuevas comprensiones sobre la práctica, está dirigida a la práctica.

La investigación basada en la práctica es una investigación original realizada para obtener nuevos conocimiento en parte por medio de la práctica y los resultados de esa práctica. La investigación dirigida por la práctica se ocupa de la naturaleza de la práctica y conduce a nuevos conocimientos que tiene importancia operativa para esa práctica. (Candy, L. 2006, Pág.2)

La investigación que toma la naturaleza de la práctica como su objeto principal se llama basada en la práctica o investigación dirigida por la práctica. Este tipo de investigaciones son llevadas a cabo por profesionales, como lo son artistas, diseñadores, curadores, escritores,

músicos, profesores y otros, a menudo, aunque no necesariamente, en programas de doctorado. Este tipo de investigación ha dado lugar a nuevos conceptos y métodos en la generación de conocimiento original.

La investigación basada en la práctica es un tipo de investigación original que se realiza para obtener nuevos conocimientos por medio de la práctica y los resultados de esa práctica. La contribución al conocimiento se pueden mostrar por medio de resultados creativos, los cuales pueden incluir imágenes, música, diseños, modelos, medios digitales u otros resultados como actuaciones (performance) y exposiciones.

Por otra parte, la investigación dirigida por la práctica se ocupa de la naturaleza de la práctica y lleva a nuevos conocimientos que tiene importancia operativa para esa práctica. El objetivo principal de la investigación es demostrar conocimiento sobre la práctica o avanzar el conocimiento dentro de la práctica. Este tipo de investigación incluye la práctica como parte integral de su método y a menudo cae dentro del ámbito general de investigación - acción. Las tesis y proyectos que surgen de este tipo de práctica investigativa no es lo mismo que las que incluyen artefactos y obras como parte de su performance.

En la investigación de diseño, por ejemplo, donde la naturaleza de la práctica es un tema de investigación importante y es a menudo realizado por especialistas en investigación en lugar de profesionales del diseño, el énfasis está en lograr un nuevo conocimiento sobre la naturaleza de la práctica y cómo mejorarla, en lugar de creando y reflexionando sobre nuevos artefactos. Por el contrario, en las artes visuales, el énfasis está en proceso creativo y los trabajos que se generan a partir de ese proceso: el artefacto juega un papel vital parte de los nuevos entendimientos sobre la práctica que surgen. (Candy, L. 2006, Pág.3)

Es importante tener en cuenta que el término investigación basada en la práctica en vez de investigación dirigida por la práctica es también utilizado en el área de investigación en salud. En esta disciplina se puede incluir cualquiera de los siguientes, pero no de forma limitada: revisiones

de la literatura usada para la realización del proyecto investigativo, incluyendo la evaluación sistemática de la intervención y los sistemas de medición de resultados, evaluación de programas de ensayos clínicos, evaluación o revisión de protocolos, políticas y procedimientos, proyectos piloto y estudios revisados por pares.

## ÁMBITO TEMÁTICO Y PROBLEMÁTICO

En toda investigación se parte desde un problema o pregunta problematizadora que reflejan la necesidad de responder a intereses por una temática determinada. Sin embargo dentro de la investigación-creación no siempre se considera la pregunta o problema como un punto inicial de partida hacia el desarrollo de proyectos, algunos autores incluso señalan que los proyectos de investigación artística pueden emerger de la misma práctica y a medida que se desarrollan, surgen las preguntas y problemas que en su proceso de ejecución se irán resolviendo, o son proyectos que salen de la intuición y resultaría problemático comenzar desde una pregunta y objetivos.

Es así como la línea de investigación- creación, más que generar cuestionamientos y problemas investigativos, lo que busca es proponer métodos, modelos y tendencias para la investigación artística y cultural en los cuales la población universitaria se puedan basar para ejecutar sus proyectos según sus necesidades e intereses. Estos modelos son explicados a continuación.

### **NUEVOS MODELOS DE CONCIERTO Y DIFUSIÓN DE LA MÚSICA**

Se abordarán algunos proyectos que distinguen nuevas dimensiones para el concierto:

#### **Conciertos-debate**

El intérprete musical establece una plática con el público al final de cada uno de sus recitales, por lo general toca o canta con las luces de sala encendidas para no perder de vista de las reacciones de su público. De esta manera, proporciona canales de comunicación para innovar el protocolo del concierto y obtener de los espectadores una retroalimentación que luego sule a su propuesta artística. Además, el artista puede realizar preguntas tipo encuesta al público después del concierto para conocer su opinión. El siguiente proyecto es un claro ejemplo de este

modelo: *“Singing for nobody: The dilemma of the classically-trained singer without a classically-trained audience”*, donde el cantante indaga tácticas para familiarizar el canto clásico a más público, realizando programas con repertorio variado, seleccionado con el propósito de promover el interés de este tipo de canto a espectadores ajenos de este tema.

### **Espacio: reflexión, reconfiguración y sitios alternativos para la performance musical**

Consiste en amenizar varias salas de museos, bibliotecas o espacios donde se imparte o recibe conocimiento intelectual y/o artístico y la realización de conciertos para exposiciones permanentes o temporales. Se investiga los lazos históricos a la que pertenecen las obras artísticas del museo o la arquitectura del lugar y se interpreta la música del período. Además, los músicos se pueden valer de grabaciones ya realizadas y otras hechas por ellos mismos, animando los diferentes lugares de reflexión y dando conciertos, brindando al público sitios alternativos de cultura fuertemente significativos y propagando el trabajo académico y cultural en áreas poco comunes atendidas con profesionalidad. Asimismo, los artistas fomentan puentes de diálogo, donde el enlace de los recursos artísticos de cada lugar desarrolle ambos propósitos lugar, músicos instrumentistas y/o cantantes.

Podemos observar un ejemplo en el proyecto de grado del saxofonista Juan José Faccio titulado Proyecto Delta: interrelación entre intérprete, obra y público en la música contemporánea (Esmuc 2013), El objetivo del autor es proponer el concierto como una instancia para escuchar y para ver, dónde la espacialidad no es casual sino que ha sido cuidadosamente trabajada.

### **Reconstrucción virtual de espacios acústicos**

Este modelo se compone de trabajos de sonología que reforman espacios sonoros determinados. Unos proyectos ejemplares en este ámbito son:

The Virtual Haydn del departamento de Música Antigua y del Centre for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology (CIRMMT) de la Universidad McGill de Montreal (2006 -2009) e Icons of Sound: Aesthetics and Acoustics of Hagia Sophia, Istanbul, que involucra al grupo de musica

bizantina Cappella Romana, al Center for Computer Research in Music and Acoustics y al Department of Art & Art History de la Universidad de Stanford.

### **Dramatizaciones y performance art**

Son los proyectos que afrontan lo escénico, produciendo dramatizaciones de la interpretación musical o interactuando con el performance art. Un claro ejemplo es el proyecto de grado de “Núria Serrat Que comenci l'espectacle: música para piano vinculada a el espectáculo (Esmuc 2008), plantea un concierto poco particular con interacción entre imágenes, actores y films, donde el piano tiene un rol importante.”

### **Medios audiovisuales en interacción con performance en vivo**

Se realiza un arduo estudio en la relación del personaje de la imagen y contrasta las relaciones estéticas, técnicas y sociales entre música y pintura. Su objetivo principal es hacer nuevas propuestas de conciertos en las que se entrelacen la música con otras artes. Por ejemplo, el proyecto de grado titulado Merging cultures:

Manga and Classical music es un proyecto de máster donde la pianista Misaki Yamada intenta establecer una relación más estrecha con la audiencia a través de un tipo de concierto donde combina sus competencias como pianista de música romántica, con sus competencias como dibujante de manga japonés.

## **PRACTICA INTERPRETATIVA**

### **Reconstrucción de prácticas históricas de interpretación, crítica o escucha musical**

Este tipo de práctica busca mostrar, recrear y reconstruir las prácticas musicales, es decir, las formas de interpretar determinadas obras ya sean por su ejecución orquestal, según su carácter histórico o su técnica instrumental y adaptarlas al contexto actual. Es así como se puede encontrar proyectos investigativos de éste tipo, tales como el proyecto de máster “Right Pedal Using:

taming the soul of the piano” de Emiel Janssen, el cual propone soluciones personales para adaptar al piano moderno, las técnicas de pedal originales del fortepiano.

### **Estudio del estudio: investigación sobre procesos artísticos**

En este tipo de práctica investigativa se evidencia los análisis realizados a las interpretaciones que un artista recreó en una obra musical, también a las conclusiones y sugerencias que obtuvo en dicho proceso y cómo solucionó las posibles limitaciones en aspectos físicos, técnicos y/o interpretativos. Como ejemplo se encuentra el proyecto de máster “Great breathing, Great Music” con el cual el trombonista Francisco José Leal Velada Couto:

Se propone mejorar su interpretación del registro agudo en el trombón. Además de entrevistar a algunos intérpretes destacados sobre el argumento, el autor desarrolla un plan de entrenamiento de 8 semanas que incluye ejercicios físicos, de respiración y embocadura, práctica de técnica alexander, calentamiento con el instrumento, y trabajo diario del repertorio a estudiar. (ibid, p.34)

### **Making of**

Se refiere a la documentación de una producción musical, mostrando cada detalle y proceso que se lleva a cabo durante su montaje y ejecución.

Around a Rondo (DVD /DVD-ROM). Proyecto Behind the music”. Es un DVD que documenta el trabajo realizado por el pianista Stephen Emmerson para lograr interpretar el Rondó K 511 de Mozart. Se muestran manuscritos, cartas del compositor, ensayos con diferentes elecciones interpretativas, y se analiza su sonido en varios instrumentos históricos y modernos. (Polifonia Research Working Group 2010, 33)

### **Intervención, re-composición, arreglo y adaptaciones de repertorio canónico**

Este tipo de estudios da lugar a realizar arreglos, re-composiciones e incluso adaptaciones a obras musicales, interviniendo en el performance de acuerdo a los intereses del artista o músico.

The Art of Arranging es el proyecto de investigación de máster de la violoncellista Juliette Froissart, donde propone una transcripción para cuerdas de la obra para piano solo de Debussy Hommage à



Rameau. Para realizar su arreglo, la autora analiza la escritura pianística y la escritura para cuerdas de Debussy, buscando como adaptar las sonoridades del piano al lenguaje de los instrumentos de cuerda.

### **Improvisación**

Este tipo de estudios indagan sobre estrategias para el mejoramiento de los solistas en la improvisación. Tal es el caso del proyecto “In search of a personal style of spontaneous improvising” del pianista Dimitrios Verdinoglou, en éste busca desarrollar estrategias para perfeccionar sus improvisaciones al ser solista, estudiando sus influencias musicales como lo son los géneros clásico, jazz, improvisación libre, entre otros y de sus posibles combinaciones. En este mismo proyecto Verdinoglou crea ejercicios para resolver problemas que se encontró durante el proceso, a la vez que graba cada una de sus sesiones de estudio con el objetivo de identificar sus progresos. (Conservatory of Amsterdam 2013, 48)

### **Técnicas expandidas para instrumentos convencionales**

En este tipo de estudio se hace énfasis en las posibles técnicas de preparación para la interpretación de una obra musical, por las cuales debe el intérprete pasar y preparar para la consecución de la obra o repertorio. En la Tesis doctoral “Extended piano techniques in theory, history and performance practice” de Luk Vaes (Orpheus Institut – university of Leiden 2009), se indagan los antecedentes del piano en el siglo XVIII. Para ello se investigó sobre las técnicas de preparación para las obras de John Cage, descubriendo en esta preparación modos de insertar los materiales pianísticos adecuados para su interpretación.

### **Importación y creación de nuevos recursos interpretativos**

En estos estudios y métodos se busca crear, recrear e importar como su nombre lo indica, nuevos materiales y recursos de interpretación, ya sean que han sido relegados o dejados de practicar en un período de la historia y se desean volver a practicar, o bien porque se busca introducir determinada técnica interpretativa no convencional de un género u obra y adaptarlos a

éstos. Como ejemplo se encuentra el proyecto de grado “La voz flamenca del violín” (Esmuc 2013), en el cual su autora Claudia Sansón

Propone una interpretación más próxima al estilo flamenco de piezas de compositores clásicos realizadas a partir de cantos populares andaluces. La autora profundiza en la historia y las características de este estilo, proponiendo soluciones técnicas para adaptarlo al lenguaje del violín.

### **Movimiento, cuerpo y gesto en la performance y creación musical**

Este tipo de estudios busca dar cuenta del gesto corporal en la interpretación de obras según el período de la historia en que se compuso, también indaga la forma como otras disciplinas artísticas, tales como la danza y el teatro pueden aportar al performance e interpretación del músico. Un ejemplo claro sobre esta forma de práctica interpretativa es el proyecto “Becoming Actors: An Essay About How to Improve Musical Performance From Theatre resources” de Aïda Borràs, en el cual busca identificar técnicas, conocimientos y fuentes de la práctica teatral que puedan ser útiles para mejorar e introducir en la performance de un músico.

### **La performance como experiencia (flow, gestión del estrés, etc.)**

Este tipo de proyectos tiene como objetivo profundizar desde otras disciplinas, tales como la psicología del deporte, entre otras, sobre las sensaciones que el músico puede tener en el momento de interpretar una obra o estar en una performance, dando solución a posibles causas de estrés, pánico escénico y las posibles formas de tratar dichas sensaciones. Es un ejemplo de esta práctica el proyecto de máster “The use of the senses during practicing” de Wiesje Nuiver, éste “estudia la influencia del control motor sensorial en el aprendizaje y la experiencia subjetiva del músico”. El autor se basa en un especialista en psicología del deporte para proponer ejercicios que activen las capacidades sensoriales y de esta manera se deje de pensar mientras se toca. (Royal Conservatoire The Hague 2014, 47).

## **ANÁLISIS INTERPRETATIVO**

### **Análisis performativo**

El análisis performativo sirve como herramienta para los intérpretes y requiere de un enfoque interdisciplinario. Los resultados de este análisis pueden ser evidenciados en la interpretación musical, como es el caso del percusionista Rubén Martínez Orio, quien es el autor de “Análisis interpretativo de la voz y del gesto en la práctica de la percusión”, realiza un análisis en los que se basa su interpretación de cada obra, empezando con el uso de la voz y el gesto.

### **Hermenéutica, retórica y semiótica performativas**

Este proyecto se basa en un conjunto de categorías teóricas que sirven para el análisis y apreciación de una interpretación musical. Como ejemplo está la tesis doctoral del oboísta Rafael Palacios: “La pronuntation musicale: une interpetation rhétorique au service de Händel, Montclair, CPE Bach et Teleman”. El oboísta es un intérprete que lleva muchos años orientando a la música antigua como la de Phillipe Herrewegue.

## **LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN LA COMPOSICIÓN**

Este proyecto consiste en expresar el contenido y en darle sentido a la idea estética de la obra. Esto se evidencia con el proyecto de grado “Música i fotografía” de Pau Sola (Esmuc 2013) donde se exploran las posibles relaciones entre música y fotografía, con el objetivo de enriquecer la interpretación del autor. Allí se analizan los elementos morfológicos y compositivos de la fotografía, basado en el libro “Cómo se lee una fotografía” de Javier Marzal y de un análisis musical basado en el “Tratado de los objetos musicales” de Pierre Schaeffer.

### **Colaboración intérprete-compositor**

El proyecto estudia las relaciones entre producción y percepción del arte, la creatividad y la interpretación, la improvisación y la reinterpretación de la música en el proceso artístico. En

este proyecto se evidencia la tesis doctoral “Improvisation–interaction–composition: exploring feedback-systems as a compositional model” de Peter Tornquist, que estudia en tres niveles las relaciones entre composición e improvisación. El primer nivel se basa en la interacción entre improvisadores y compositores. El segundo nivel investiga la relación del intérprete con borradores, partituras, etc. Y el tercer nivel se centra en la interpretación musical, como lo es el concierto.

<b>OBJETOS DE ESTUDIO DE LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN</b>	<b>ESPECIFICACIONES</b>
<b>Áreas disciplinares</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Al interior de cada disciplina artística</li> <li>• Objetos artísticos - Obras</li> </ul>
<b>Elementos creativos (opus operandi)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Creadores</li> <li>• Técnicas</li> <li>• Recursos expresivos</li> <li>• Estilos</li> </ul>
<b>Lenguajes artísticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Musical, visual, dramático, literario, dancístico, etc.</li> </ul>
<b>Procesos creativos (modus operandi)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Percepción</li> <li>• Expresión</li> <li>• Creación</li> <li>• Difusión y producción</li> </ul>
<b>Contextos de la creación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• De producción</li> <li>• Sociales</li> <li>• Culturales</li> </ul>
<b>Campos articulados a las prácticas artísticas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estética</li> <li>• Pedagogías artísticas</li> <li>• Historia del Arte</li> </ul>
<b>Proyección inter-, multi- o transdisciplinar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hacia otros campos humanísticos y/o científicos.</li> </ul>

*Tomado de El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes, 2013.*

## **COMPONENTE METODOLÓGICO**

En el proceso de construcción de proyectos de investigación-creación no necesariamente existe una pregunta problematizadora inicial, estas van surgiendo a medida que el proyecto u obra avanza y dan paso a posibles estrategias, métodos que son los que se proponen como guía para el investigador-creador en esta línea. “Las tareas de investigación son las acciones destinadas a obtener información y datos pero también producen reflexiones y pensamiento. Cada tarea de investigación se inserta en una o varias metodologías reconocidas, homologadas o desarrolladas ex profeso para un proyecto” (López Cano, 2014 pag. 83). Al no existir una metodología propia de la investigación artística en música, cada proyecto debe seguir los modelos, métodos, técnicas convenientes.

Existen diversos métodos que el investigador artístico puede usar para desarrollar el proyecto investigativo, a continuación enunciaremos algunos de ellos:

### **INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL**

En este tipo de método el investigador artístico emplea bibliografía del ámbito artístico, tales como libros, documentales y artículos que apoyen el proyecto investigativo. Cuando se trata de proyectos musicales, el investigador artístico puede guiarse además de archivos multimedia, CD, DVD, partituras, entre otros. “Es muy importante tener en mente las bibliotecas especializadas en música, centros musicales y otros recursos como:

- La biblioteca digital de la Esmuc, donde se pueden encontrar numerosos enlaces y recursos de acceso abierto o de pago.
- La bases de datos para la localización de fuentes musicales como el Répertoire International des Sources Musicales (RISM).
- Bases de datos de música impresa como Music-In-Print.
- Bases de datos con información discográfica como Naxos o All music.

- Bases de datos de referencias de publicaciones sobre temas musicales como el Répertoire International de Littérature Musicale (RILM).
- Bases de datos de artículos sobre música como Jstor o SciELO.
- Bibliotecas digitales con manuscritos musicales de diferentes períodos, como Gallica.

Los siguientes son algunos ejemplos de proyectos basados en investigación documental que han sido combinados con diferentes estrategias metodológicas:

**Investigaciones artísticas que parten de estudios (etno)musicológicos:** En este tipo de proyectos muchos proyectos es común que se empleen artículos y libros de (etno)musicología, historia o teoría de la música para fundamentar con estos algunos aspectos de la investigación a nivel académico. Una parte importante de proyectos parten de hallazgos realizados por la musicología y teoría musical con repercusiones en la práctica.

**Investigación en archivos históricos:** En estos proyectos se aborda el estudio e interpretación de tratados históricos, más que todo en los ámbitos de la interpretación históricamente informada.

**Inferencia entre prácticas interpretativas y compositivas:** En este tipo de proyectos se encuentra información documental histórica no especializada en música, como diarios personales, o críticas periodísticas de conciertos, que pueden dar lugar a hallazgos de interés del investigador artístico.

**Intertextualidad heurística para la creación:** En este caso se utilizan materiales literarios de otras artes para recrear interpretación de alguna obra o para la resolución de ciertas problemáticas creativas. No solo se basa en el uso de partituras o medios musicales para su creación, sino que se articulan redes intertextuales para incentivar el proceso creativo.

**Interpretación dramatizada de documentos:**

En la investigación académica habitual, la lectura y comprensión de documentos descansa sobre una hermenéutica que tiene que seguir ciertos criterios convencionalizados de interpretación para ser considerada válida. En cambio, en la investigación artística, en ocasiones, la interpretación puede tomar causas ingeniosos y creativos. (López Cano, 2014, pág.92)

**Investigación en documentos multimedia:** En este tipo de estudios investigativos es frecuente el uso de registro de audios y videos con un rango de autoridad y validez, lo contrario de la investigación musical que requiere de libros, documentos y artículos fundamentados en lo académico.

## **LOS MÉTODOS CUANTITATIVOS**

Estos métodos buscan la medición de algunos aspectos de la realidad social o cultural, con el objetivo de dar explicaciones de fenómenos sociales basadas en la cuantificación objetiva de hechos, opiniones, actitudes sociales, grupales o individuales, a partir de demostraciones causales lógicas y la generalización de sus resultados. Las técnicas principales que utiliza este tipo de método son las encuestas, las estadísticas y el trabajo experimental.

Entre las estrategias cuantitativas más destacadas se pueden encontrar:

**La Encuesta:** Es un tipo de medio de observación indirecta en el cual las preguntas se sistematizan y estandarizan en un cuestionario precodificado. “Suele incluir aspectos objetivos (hechos) o subjetivos (opiniones). Las respuestas se captan de forma estructurada de tal suerte que se puedan comparar, agrupar, cuantificar y examinar por medio de técnicas analíticas estadísticas”. (López Cano, 2014, pág. 98). Las encuestas pueden estar dirigidas a grupos o de forma individual.

**Estadística:** Esta estrategia se aplica para la detección y medición de rasgos que recurren dentro de un fenómeno determinado. “En investigación artística suele aplicarse al estudio de las características de diferentes corpus de registros musicales, ya sean partituras, grabaciones de audio o vídeo, entre otras”. (López Cano, 2014, pág. 101)

**Experimentos:** Se realiza una observación controlada de una muestra que se desea estudiar, en estos:

El investigador gestiona una variable independiente (elementos o acciones que son manipuladas y controlados por el investigador) que tendrá efectos directos en una variable dependiente (los resultados observables tras aplicar la variable independiente). El objetivo de la investigación es determinar las relaciones que existen entre ambas variables y en qué medida una es causante de la otra. (IBID)

## **LOS MÉTODOS CUALITATIVOS**

Persiguen aprehender las cualidades de los mismos. Tienden a una epistemología afincada en la hermenéutica, la fenomenología y la interacción simbólica. Ponen su énfasis no en descubrir grandes normas sociales ni tendencias cuantificables, sino en indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales. No quieren obtener cantidades, sino el sentido de experiencias humanas. Prefieren una descripción y comprensión interpretativa de la conducta dentro del marco de referencia del propio individuo, grupo o cultura investigada.

Los métodos cualitativos consisten en reflexionar en los caracteres de los mismos. Consta de un fundamento bien definido en cuanto a la interpretación de la información obtenida. El propósito de método es ir a fondo del motivo, la expectación y los significados de las labores de los representantes característicos. La idea central no es cuantificar la información, sino la percepción de vivencias humanas. Estos métodos se inclinan en la exposición y aprehensión interpretativa del comportamiento dentro del marco de referencia de la persona o grupo de personas que lo usan.

**El cuaderno de Campo:** Consiste en los escritos que hacemos en relación a las observaciones, entrevistas, historia de vida o reunión de personas que organizamos. Ahí se debe adherir toda la información que recogemos, que observamos o que descubrimos en las distintas formas de trabajo de campo. Es de estilo narrativo y por decirlo así, “objetivo”, en el instante que



intentamos escribir en él procurando un “estilo único”. Absolutamente todas las notas de campo conviene realizarse con gran prontitud posible; seguidamente después de adquirir la vivencia. Es de gran importancia establecerlo por día, fecha y hora del tema o la vivencia pasada, persona consultada, programa observado, etc. Este cuaderno de campo se compone de: Notas de campo, Diario de campo, Registros de campo y Reflexiones de campo.

**Observación externa:** Esta define como la apreciación no contable por instrumentos (por ejemplo: la encuesta o los experimentos) enfatizando la concordancia estrecha entre el investigador y el fenómeno trabajado. La observación es un medio demasiado concurrido por la investigación artística cuando se trata de aprender, por ejemplo, la técnica de interpretar la música de otras culturas, las apariciones del público mientras la presentación o se pretende estudiar el uso del lugar escénico de algunos artistas o intérpretes interdisciplinarios. Se nombra observación indirecta cuando la acción que se desea investigar no la observamos presencialmente sino por medio de la narración verbal, escrito o articulada (vídeo, audio, etc.) de alguien que tuvo la experiencia en ella.

**Observación participante:** Se llama de este modo cuando el mismo investigador toma las riendas en la acción que desea observar. Por ejemplo, cuando un músico o instrumentista que desea formarse en las técnicas de un músico específico recibe el conocimiento directamente con él o se hace parte de una agrupación musical que practique dichas formas interpretativas. Sucede también en el momento que el proyecto procura experimentar o incorporar algún mecanismo o experiencia de otro contorno artístico como el baile, el teatro u otro arte. En ese momento el investigador se registra a un curso donde paralelamente ejecuta todas las actividades prescritas en el proyecto (observación-análisis). En ciertos instantes se hace la diferenciación entre contribuyente observador y observador participante

**Entrevista:** Es un método de relacionarse oralmente en persona, compuesta por preguntas y respuestas encaminadas en un tema o varios temas en específico. Suele ser estructurada, cuando se sigue cuidadosamente un cuestionario, semiestructurada, cuando hay un esquema básico que en su momento se modifica al trascurrir la charla, o suele ser de gran profundidad, si la entrevista es particular, directa y no estructurada, donde la indagación es absoluta y establece un ambiente abierto de comunicación admitiendo que el entrevistado hable con autonomía, haciendo uso del tiempo él mismo, las temáticas abordadas y articulando en forma exacta sus motivaciones, dogmas e impresiones sobre un tema. Cada prototipo de entrevista demanda una tarea particular en su elaboración y con gran congruencia en el sujeto que llevará acabo la entrevista.

**La historia de vida:** Pretende recuperar la historia de las vivencias de un ser humano en específico partiendo del relato de la misma persona o del grupo de personas que lo rodeaban habitualmente. Emplea directamente la entrevista sin tantos rodeos así como el estudio de otros entes. Estos entes suelen ser originados por el investigador, cuando es él quien requiere que se elaboren; o no causados, cuando los entrevistados ya los han elaborado con anticipación o los realizan por sí mismos. Los objetos que sobresalen son las autobiografías, diarios personales, correspondencia, material emblemático, objetos personales, colecciones de libros y discos. Se hace uso de ellos cuando la persona es de gran importancia para la investigación, por ejemplo, musicólogos, intérpretes o compositores relevantes de los cuales se quiere asimilar algo de su técnica, formas de componer o interpretar algún instrumento u obra musical, etc. Se utiliza también cuando esta persona es un modelo representativo de un sector o grupo social, donde sus vivencias pueden ser un caso principalmente representativo.

**Grupos focales o de discusión:** Trata de una forma de representar a escala un grupo social. Consiente en observar qué causa el origen, la cuestión o la aprobación de lo que un grupo

considera y delibera sobre un tema definido. Siendo así, este grupo elabora, en entorno de laboratorio, las formas de elaboración, movimiento y propagación del discurso en la sociedad o en un grupo específico. No solo se enfocan en las opiniones adecuadas aportadas individualmente en el grupo focal, esta táctica pretende proyectar luz sobre los razonamientos que se establece entre los miembros de la muestra.

### **La autoetnografía**

Se refiere al conjunto de estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador artístico y de esta forma comprender algunos aspectos que se evidencian de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa. “Se usa para incorporar reflexividad sobre los aspectos en que las miradas ajenas al investigador no pueden hacer o están limitadas a hacerlo”

## **COMPONENTE OPERATIVO**

Las líneas de investigación en la Corporación Universitaria Adventista servirán de base para efectuar las actividades académicas y pedagógicas de los programas, seguir reforzando la investigación formativa, y continuar con la producción de conocimientos que se vinculen a procesos de desarrollo o de proyección social que respondan a las necesidades del entorno social y regional en que se inscriben.

La línea de investigación se promueve a través de los grupos de investigación, donde se determinan los proyectos investigativos a realizar. Los grupos de investigación están constituidos por dos investigadores principales, un investigador asociado y un co-investigador.

Esta línea se proyectará hacia un reconocimiento según los requisitos y las exigencias que brinde Colciencias.

## **ESTRUCTURA ADMINISTRATIVA DE INVESTIGACIÓN EN LA UNAC**

Actualmente la institución cuenta con una estructura académica y administrativa para desarrollar los procesos investigativos.

Desde el momento en que la Corporación Universitaria Adventista recibió su personería jurídica, siempre tuvo una oficina o Centro de Investigación y Desarrollo. Debido al desarrollo de la investigación en la Institución, la Asamblea General de la Corporación Universitaria Adventista, mediante Acuerdo 003 del 27 de noviembre de 2001 aprobó la creación de la División de Investigaciones y Posgrados (DIP) con sus respectivos Centros de Investigación (Sistema de investigación UNAC, 2016, pág.10).

Atendiendo a las nuevas y actuales dinámicas y a los procesos de modernización de la institución, la UNAC ha reorganizado su estructura organizacional, la cual ha sido aprobada por la Asamblea General con el Acuerdo 001 de 14 de abril de 2014, en el cual se da por hecho la

creación de la Dirección de Investigación, como ente institucional, adscrito a la Rectoría. Su puesta en funcionamiento es aprobada a partir de agosto 1 de 2014.

La Dirección de Investigación es un ente adscrito a la Rectoría, con el propósito de direccionar, fomentar, coordinar y evaluar los procesos de investigación institucional. Esta Dirección se encarga del direccionamiento estratégico y el desarrollo integral de la investigación en todos los niveles y modalidades, y en los diferentes campos del saber privilegiados por la UNAC en el marco de su misión, y con sujeción a los planes y políticas institucionales. (Sistema de investigación UNAC, 2016, pág.10).

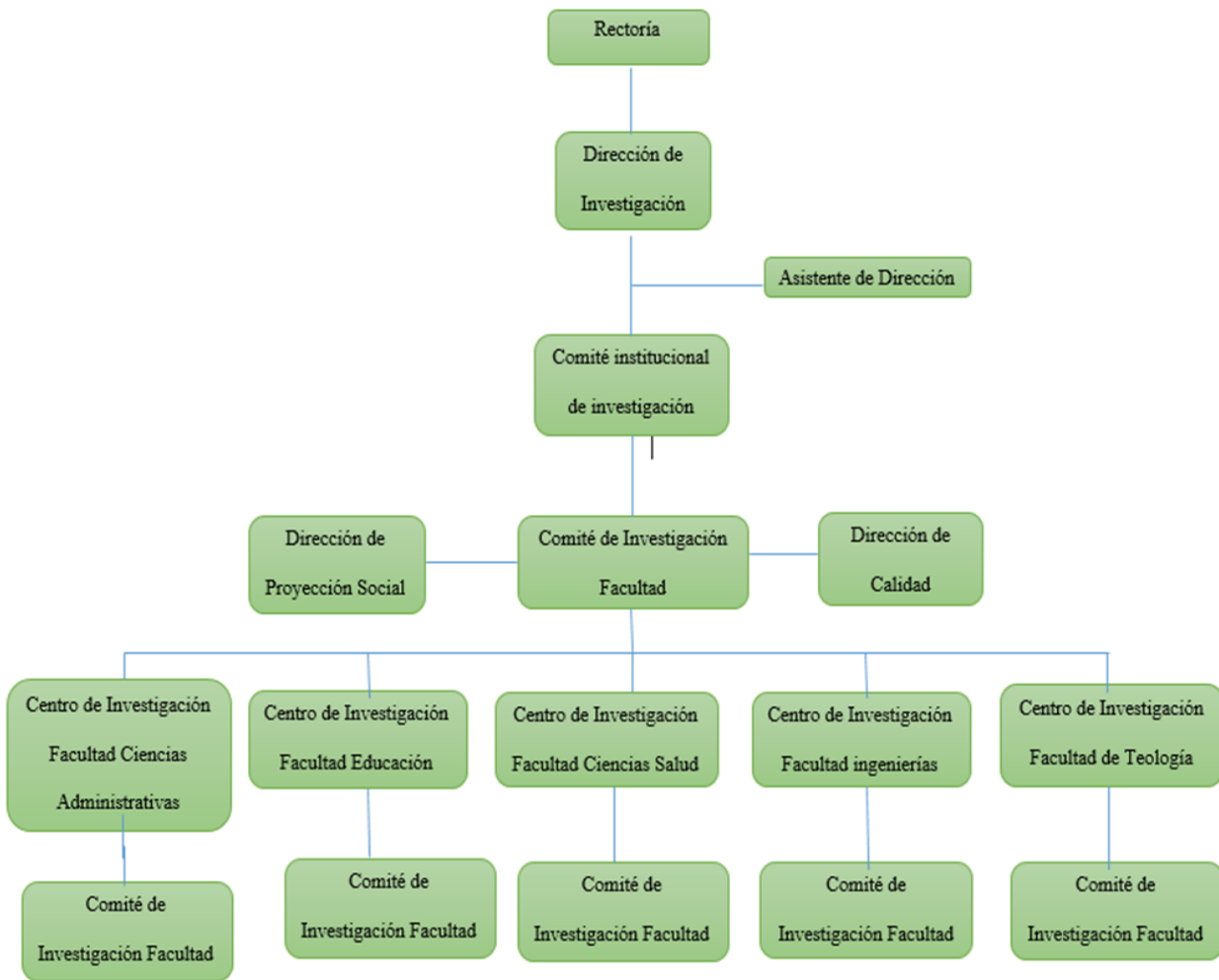
Con el propósito de cumplir estas funciones, la Dirección se apoya en el Comité Institucional de Investigación y en los centros de Investigación de cada una de las facultades.

El Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (COLCIENCIAS) define los centros de investigaciones como organizaciones formales dedicadas a actividades de ciencia y tecnología, entre ellas la investigación, y dan albergue a uno o más grupos. Dentro del Sistema de Investigación de la Corporación, los centros de Investigación son unidades de apoyo que tienen la función de dar sustento a la gestión administrativa de proyectos, grupos, semilleros y líneas de investigación (Sistema de investigación UNAC, 2016, pág. 11).

En la actualidad la Corporación Universitaria Adventista cuenta con cinco centros de investigación, uno por cada facultad. Estos centros tienen como objetivo promover, estructurar, planear y gestionar la investigación científica y tecnológica en cada uno de sus programas.

En resumen, la estructura administrativa y académica de la Dirección de Investigación depende de la Rectoría; ésta se articula a las facultades académicas, por medio de los centros de investigación, los cuales dependen de éstas y cuentan con un comité de investigación de facultad.

## SISTEMA OPERATIVO DE LA UNAC



*Tomado de Sistema de Investigación UNAC, 2016.*

## NECESIDADES DE INFRAESTRUCTURA FÍSICA, APOYO ECONÓMICO Y DE TALENTO HUMANO PARA EL DESARROLLO DE LA LÍNEA

Los recursos que se necesitan son los siguientes:

1. Físicos: Libros referentes a la problemática, revistas, computadores, videobeam, impresoras, una oficina adecuada para la reunión del grupo de investigación y adaptado para la grabación audiovisual.

2. Económico: Recursos para registro audiovisual, cámara, grabadora zoom, trípode, micrófonos y cables.
3. Tecnológicos: bases de datos, software especial para el desarrollo de la línea, conexión y acceso a Internet para investigar en bases de datos.
4. Personal: Dos investigadores capacitados en el área y co-investigadores.

### **RELACIONES INSTITUCIONALES**

Una vez consolidada la línea se articulará con programas académicos, líneas de investigación y grupos de investigación mencionados anteriormente en el tópico correspondiente a las articulaciones.

Las posibles instituciones con las que se pueden relacionar la línea de investigación en pedagogía musical son:

1. Universidad Pedagógica Nacional.
2. Universidad de Antioquia.
3. Universidad del Valle.
4. Universidad EAFIT.
5. Instituto de Bellas Artes. (Sede Medellín)
6. Universidad Javeriana.
7. Universidad Pontificia Bolivariana.
8. Universidad Adventista de Chile.
9. Universidad Adventista de la plata (Argentina).
10. Universidad Adventista del Perú. (Unión).

## **ORGANIZACIÓN DEL SISTEMA DE INVESTIGACIÓN**

La investigación en la Corporación Universitaria Adventista se concibe como un conjunto de elementos articulados que interactúan entre sí, los cuales faciliten desarrollar un trabajo investigativo institucional pertinente y coherente de acuerdo a la filosofía institucional, de igual forma con las necesidades de proyección social.

Con el objetivo de comprender esta articulación, el quehacer investigativo en la UNAC se ha organizado en el Sistema de Investigación, a fin de que la investigación como parte primordial de la Corporación y uno de los principales pilares de su misión, cumpla su propósito en su vínculo con el trabajo académico, la docencia, la proyección social y la internacionalización.

La Corporación considera la investigación como la mejor fuente de mejoramiento de sus programas académicos, tanto de pregrado como de posgrado, y de su personal docente y discente, y la realiza como una actividad intencionalmente planeada y articulada en el marco de sus planes de desarrollo estratégico y operativo que busca consolidar, de manera ordenada, una capacidad investigativa que contribuya al desarrollo de la investigación y a la creación de conocimiento. (Sistema de investigación UNAC, 2016, pág.14)

Tomando como base el Decreto 1295, de 2010, en el cual se reglamentó el registro calificado de los programas académicos de la educación superior, la Corporación organiza su Sistema de Investigación mediante actividades investigativas en concordancia con el nivel de formación y los objetivos del programa, que permitan desarrollar una actitud crítica y una capacidad creativa, para encontrar alternativas para el avance de la ciencia, la tecnología, las artes o las humanidades, y del país (Sistema de investigación UNAC, 2016, pág.14).

El fundamento del Sistema de Investigación de la UNAC es la *Filosofía adventista de la educación sobre la investigación*, la cual enseña que la obra de la verdadera educación consiste en educar a los jóvenes para que sean pensadores, y no meros reflectores de los pensamientos de otros hombres, desarrollando la facultad de pensar y hacer en vez de restringir su estudio sólo a lo que los hombres



han dicho o escrito. Esto implica que los estudiantes sean dirigidos a las fuentes de la verdad y a los vastos campos siempre abiertos de la investigación y del conocimiento (White, *La educación*, 1987).

## LÍNEA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

Teniendo en cuenta los lineamientos del documento *Sistema de Investigación de la UNAC* se sugieren los modelos y criterios de evaluación para los proyectos de investigación-creación, los proyectos de grado y la producción artística propuestos en Asprilla (2013) y Asprilla (2014). Si alguno de los componentes o criterios de lo modelos entrase en conflicto con lo estipulado en el documento actualizado del *Sistema de Investigación UNAC* siempre primará este último y se deberá ajustar el proyecto o producto artístico consecuentemente.

## ESTRUCTURA PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	PREGUNTAS SUGERENTES
<b>1. Ubicación del proyecto</b>	1.1. Información general <ul style="list-style-type: none"> <li>• Nombre del proyecto</li> <li>• Grupo de investigación</li> <li>• Línea de investigación</li> <li>• Institución</li> <li>• Unidad Académica</li> <li>• Fecha de inicio</li> <li>• Fecha de finalización</li> </ul> 1.2 Abstract	Para el abstract: ¿Cuál es la principal idea del del proyecto?
<b>2. Objeto de creación</b>	Determinación de elementos, lenguajes, procesos, prácticas y/o contextos de la creación en los cuales se centrará la indagación	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿El proyecto se desarrolla alrededor de elementos de la creación? (obras, creadores, medios de difusión y/o nuevas tecnologías de la creación)</li> <li>• ¿El proyecto aborda procesos de la creación? (percepción, expresión, producción y/ o difusión artística)</li> </ul>

<p><b>3. Objetivo del proyecto</b></p>	<p>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.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿El proyecto apunta a construir una caracterización, elaborar un estudio descriptivo o a generar un diagnóstico?</li> <li>• ¿El proyecto se centra en la construcción de un marco conceptual o teórico?</li> <li>• ¿El proyecto se propone generar una innovación, diseñar una propuesta o aportar una creación?</li> <li>• ¿El proyecto se dirige a intervenir una realidad o realizar una experiencia piloto?</li> <li>• ¿El proyecto tiene como objetivo adelantar la evaluación de un proceso?</li> </ul>
<p><b>4. Memoria de carácter autobiográfico</b></p>	<p>Retrospectiva: experiencias y motivaciones previas</p> <p>Prospectiva: impacto del proyecto en la práctica artística.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles experiencias previas han sido determinantes en la definición del tema del proyecto?</li> <li>• ¿Qué impacto derivado del proyecto prevé el proponente sobre su práctica artística, pedagógica y/o de gestión cultural?</li> </ul>
<p><b>5. Justificación</b></p>	<p>Pregunta de investigación.</p> <p>Relevancia y pertinencia del proyecto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Por qué es importante un proyecto como el que se propone?</li> <li>• ¿Alrededor de cuál pregunta se construyó el proyecto?</li> <li>• ¿El proyecto apunta a la solución de un problema? ¿Cuál?</li> <li>• ¿Para qué disciplinas, profesiones, pedagogías contextos, personas y/o áreas de conocimiento es importante el proyecto</li> </ul>
<p><b>6. Marco conceptual-teórico</b></p>	<p>Contextualización, fundamentación y construcción conceptual y teórica desde marcos históricos, estéticos, pedagógicos, comunicativos, etc. según el enfoque del proyecto</p>	<p>Contextualización:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿El proyecto se centra en una asignatura o en un área específica de un arte?</li> <li>• ¿El proyecto es disciplinar, interdisciplinar, se ubica en el interés por las profesiones o en las pedagogías?</li> <li>• ¿El proyecto se enfoca en el micro contexto del aula, de la institución, de la comunidad, de la ciudad, del departamento, de la región?</li> <li>• ¿Es un proyecto de contexto nacional o internacional?</li> <li>• Fundamentación y análisis:</li> <li>• ¿Cuáles son los conceptos más importantes del proyecto? ¿Cómo se relacionan dichos conceptos?</li> <li>• ¿Cuáles materiales es necesario revisar críticamente para</li> </ul>

		<p>desarrollar un referente sobre cada uno de esos conceptos?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles autores son importantes para el marco referencial del proyecto?</li> <li>• ¿Cuáles son las principales ideas, polémicas y propuestas que se derivan de las teorías revisadas acerca del proyecto?</li> </ul> <p>Construcción de referentes conceptuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles ideas innovadoras puede proponer desde el proyecto?</li> <li>• ¿Qué le aporta el proyecto a otros proyectos de temáticas similares?</li> </ul>
<b>7. Marco metodológico</b>	Perspectiva, diseño y estrategias metodológicas	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Desde dónde se abordan el objeto de creación y el objetivo de la indagación?</li> <li>• ¿El proyecto describe una situación, caracteriza una práctica o realiza un diagnóstico alrededor de un problema identificado?</li> <li>• ¿El proyecto construye un referente conceptual y teórico desde la revisión crítica, la fundamentación, el análisis y la comprensión?</li> <li>• ¿El proyecto propone una idea, una estrategia, un modelo, un material novedoso frente a un área del arte?</li> <li>• ¿El proyecto incluye la intervención en un contexto con base en la propuesta diseñada?</li> <li>• ¿El proyecto aborda la evaluación de la propuesta aplicada y los reajustes que se consideren necesarios?</li> </ul>
<b>8. Conclusiones y resultados</b>	Resultados de conocimiento, de apropiación social del conocimiento y producciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Resultados de conocimiento: referentes conceptuales y teóricos, planteamientos creativos innovadores del proyecto.</li> <li>• Producciones: resultado de la creación en cada una de las artes y formas en que la indagación se hace explícita y comunicable.</li> <li>• Resultados de apropiación social del conocimiento: estrategias para socializar y divulgar los resultados de conocimiento y las producciones del proyecto.</li> </ul>

<b>9. Material consultado</b>	Según convenciones para referenciar producción en arte y bibliografía en general	
-------------------------------	--	--

*Tomado de El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes, 2013.*

## CRITERIOS DE EVALUACIÓN DEL PROYECTO DE CREACIÓN- INVESTIGACIÓN

CRITERIOS	ESPECIFICACIONES
<b>Nivel artístico y creativo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dominio de técnicas artísticas y desarrollo de la sensorialidad y la corporalidad propia de cada disciplina.</li> <li>• Apropiación del lenguaje artístico y sus recursos expresivos y estilísticos, manejo de los materiales propios de cada arte.</li> <li>• Aporte original, innovador y visión personal sobre el arte.</li> <li>• Apuesta creativa, perspectiva innovadora.</li> </ul>
<b>Nivel investigativo y documental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adscripción del proyecto a ámbitos disciplinares; referentes conceptuales y teóricos como reflexión asociada a la creación; evidencia de indagación histórica, estilística, crítica, sociocultural.</li> <li>• Resultados de conocimiento.</li> <li>• Nivel de escritura. Evidencia de revisión documental.</li> </ul>
<b>Impacto cultural</b>	Explicitación de las influencias culturales que el proyecto pretende generar en su ámbito de desarrollo.
<b>Pertinencia social</b>	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.

*Tomado de El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes, 2013.*

## ESTRUCTURA DEL PROYECTO PARA TRABAJOS DE GRADO

COMPONENTES	ESPECIFICACIONES	PREGUNTAS SUGERENTES
<b>1. Ubicación del proyecto</b>	1.1 Información general <ul style="list-style-type: none"> <li>• Nombre del proyecto</li> <li>• Línea de investigación</li> <li>• Responsable</li> <li>• Unidad académica</li> <li>• Fecha de inicio</li> <li>• Fecha de finalización</li> <li>• Asesoría</li> </ul> 1.2 Abstract	Para el abstract: ¿Cuál es la principal idea del proyecto?

<b>2. Objeto de creación</b>	Obra que genera perspectiva de indagación.	¿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?
<b>3. Objetivo de la indagación</b>	Determinación o construcción de sentidos hacia los cuales se dirige la indagación: elementos, lenguajes, procesos y/o contextos de la creación.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿El proyecto indaga en elementos de la creación? (obras, creadores, medios de difusión y/o nuevas tecnologías de la creación)</li> <li>• ¿El proyecto indaga en procesos de la creación? (percepción, expresión, producción y/o difusión artística)</li> <li>• ¿El proyecto indaga en contextos de la creación de orden social, cultural o de producción?</li> <li>• ¿El proyecto indaga en campos articulados al arte como la estética, las pedagogías artísticas o la Historia del Arte?</li> <li>• ¿El proyecto indaga en lenguajes artísticos? (sonoro, visual, kinestésico, espacial, etc.)</li> <li>• ¿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?</li> </ul>
<b>4. Memoria de carácter autobiográfico</b>	<p>Retrospectiva: Experiencias y motivaciones previas</p> <p>Prospectiva: Impacto del proyecto en la práctica artística</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuáles experiencias previas han sido determinantes en la definición del tema del proyecto?</li> <li>• ¿Qué impacto derivado del proyecto prevé el estudiante sobre su práctica artística, pedagógica y/o de gestión cultural?</li> </ul>
<b>5. Justificación</b>	Pregunta de investigación. Relevancia y pertinencia del proyecto.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Por qué es importante un proyecto como el que se propone?</li> <li>• ¿Alrededor de cuál pregunta se construyó el proyecto?</li> <li>• ¿El proyecto apunta a la solución de un problema? ¿Cuál?</li> <li>• ¿Para qué disciplinas, profesiones, pedagogías, contextos, personas y/o áreas de conocimiento es importante el proyecto?</li> </ul>
<b>6. Marco conceptual-teórico</b>	Contextualización, fundamentación y construcción conceptual y teórica desde marcos históricos, estéticos pedagógicos, comunicativos, etc., según el enfoque del proyecto.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿El proyecto se centra en una asignatura o en un área específica de un arte?</li> <li>• ¿El proyecto es disciplinar, interdisciplinar, se ubica en el interés por las profesiones o en las pedagogías?</li> <li>• ¿El proyecto se enfoca en el micro</li> </ul>

		<p>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?</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Fundamentación y análisis: ¿Cuáles son los conceptos más importantes del proyecto? ¿Cómo se relacionan dichos conceptos?</li> <li>• ¿Cuáles materiales es necesario revisar críticamente para desarrollar un referente sobre cada uno de esos conceptos?</li> <li>• ¿Cuáles autores son importantes para el marco referencial del proyecto?</li> <li>• ¿Cuáles son las principales ideas, polémicas y propuestas que se derivan de las teorías revisadas acerca del proyecto?</li> <li>• Construcción de referentes conceptuales: ¿Cuáles ideas innovadoras puede proponer desde el proyecto?</li> <li>• ¿Cuál información primaria ha recogido, por ejemplo, de maestros y estudiantes?</li> <li>• ¿Qué le aporta el proyecto a los proyectos de otros estudiantes en temáticas similares?</li> </ul>
<p><b>7. Marco metodológico</b></p>	<p>Perspectiva, diseño y estrategias metodológicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Desde dónde se abordan el objeto de creación y el objetivo de la indagación?</li> <li>• ¿El proyecto describe una situación, caracteriza una práctica o realiza un diagnóstico alrededor de un problema identificado?</li> <li>• ¿El proyecto construye un referente conceptual y teórico desde la revisión crítica, la fundamentación, el análisis y la comprensión?</li> <li>• ¿El proyecto propone una idea, una estrategia, un modelo, un material novedoso frente a un área del arte?</li> <li>• ¿El proyecto incluye la intervención en un contexto con base en la propuesta diseñada?</li> <li>• ¿El proyecto aborda la evaluación de la propuesta aplicada y los reajustes que se consideren necesarios?</li> </ul>

<b>8. Conclusiones y resultados</b>	Resultados de conocimiento, de apropiación social del conocimiento y producciones	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Resultados de conocimiento: referentes conceptuales y teóricos, planteamientos creativos innovadores del proyecto.</li> <li>• Producciones: resultado de la creación en cada una de las artes y formas en que la indagación se hace explícita y comunicable.</li> <li>• Resultados de apropiación del conocimiento: estrategias para socializar y divulgar los resultados de conocimiento y las producciones del proyecto.</li> </ul>
<b>9. Material consultado</b>	Según convenciones para referenciar producción en arte y bibliografía en general	

*Tomado de El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes, 2013.*

## CLASIFICACIÓN DE LOS PRODUCTOS DE INVESTIGACIÓN

Los **productos artísticos** son frutos de los procesos de creación que implican una contribución a la cultura y al conocimiento por medio de lenguajes simbólicos expresivos. Los desarrollos y procesos que llevan a la creación no precisamente se hacen evidente o sistematizan; los productos del arte se asisten de elementos que deben ser de la más grande calidad: los programas de asistencia en música, los catálogos y portafolios en las artes plásticas y visuales, etc.

¿Los productos del arte son de generación de conocimiento?

Sí; la psicología cognitiva, la estética, la filosofía, la historia del arte, la semiología y las investigaciones sobre procesos creativos caracterizan de diversas formas el conocimiento implícito en las obras de arte. (Asprilla, L. I. 2013).

Los **productos de conocimiento académico** son la forma en la cual se da a conocer lo conceptual y teórico de la contribución original de una labor de creación-investigación o de investigación en artes por medio de textos orales, escritos, audiovisuales, multimediales o digitales y producciones más corrientes o establecidas como libros o artículos.

Los **productos de apropiación social del conocimiento** pueden ser eventos artísticos, eventos académicos, eventos que combinan lo artístico y lo académico y aplicaciones en procesos artísticos, académicos, pedagógicos, etc.

En resumen, los productos en arte pueden ser:



*Tomado de: La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias, 2014.*

De acuerdo a esta primera tipología se puede redelimitar a su vez los tipos de proyecto, los cuales son:

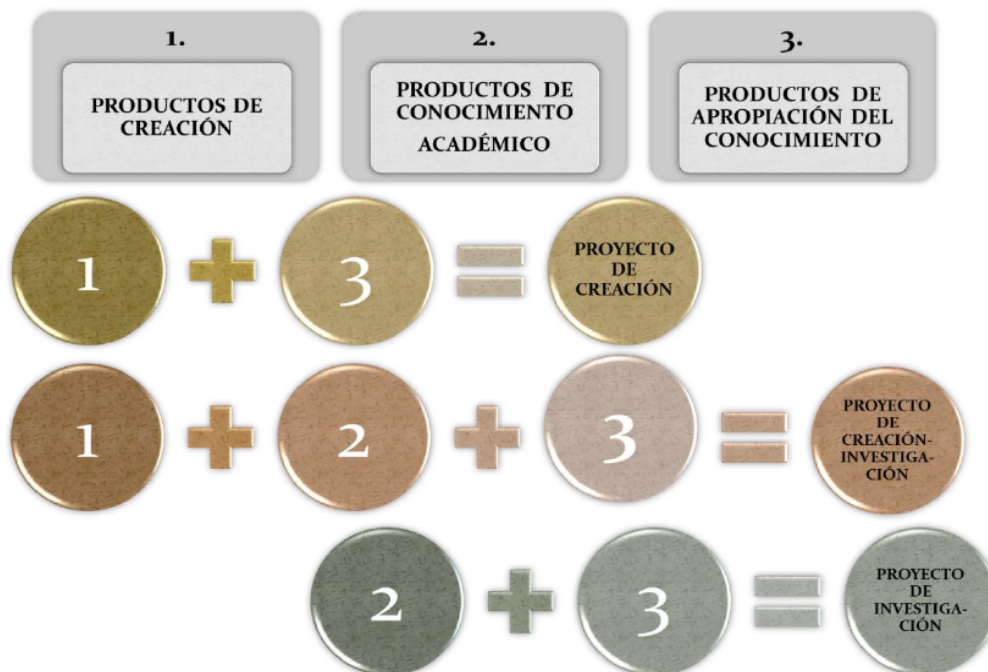
**Proyectos de creación:** fomentan productos de creación, con los elementos que les son adecuados, y las producciones de apropiación social del conocimiento.

**Proyectos de creación-investigación:** ocasionan productos de creación, resultados de conocimiento académico y de apropiación social del conocimiento.

**Proyectos de investigación artística:** no proveen creaciones originales, sino que apuntan a indagar en objetos, procesos, y contextos del arte; tienen que ver con generar resultados de conocimiento académico y de apropiación social del conocimiento.

El siguiente diagrama simplifica lo dicho anteriormente:





*Tomado de: La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias, 2014.*

## **PRODUCTOS RESULTADOS DE LA CREACIÓN O INVESTIGACIÓN- CREACIÓN EN ARTES, ARQUITECTURA Y DISEÑO (COLCIENCIAS)**

Para Colciencias, los productos resultados de la Investigación-creación deben categorizarse según criterios que permitan evaluarse de manera objetiva, estos criterios básicos son la evaluación de la existencia, el aporte al conocimiento, la visibilidad y el impacto cultural y artístico. Para clasificar los productos se agrupan en las siguientes categorías:

**Obra o creación efímera.** Son las obras, diseños o productos, materiales e inmateriales, cuya existencia es de una duración limitada en el tiempo y el espacio y cuya evidencia depende, por lo tanto, de la memoria reconstructiva. Son sus huellas, rastros, o registros los que corroboran su existencia y las hacen reconocibles. El registro debe ser repetible, exportable y verificable.

**Obra o creación permanente.** Son obras, diseños o productos -materiales e inmateriales- cuya existencia pretende ser ilimitada en el tiempo. La presencia y persistencia del objeto que registra la

obra o producto demuestra su existencia sin embargo, la obra o producto mismo predomina sobre el valor del registro.

**Obra o creación procesual.** Son aquellas obras, diseños o productos materiales o inmateriales, en cuya naturaleza predomina la dinámica transformadora, sistémica y relacional; por esta razón tienen un carácter abierto y no están sujetas a un marco espacio temporal predeterminado. Generan impacto verificable pero no previsible material e inmaterial. El reconocimiento de este tipo de producto se basa en la existencia de indicadores cualitativos o cuantitativos que den cuenta de las dinámicas del proceso.

A continuación se mencionan ejemplos para una mayor comprensión de la clasificación

realizada:

NATURALEZA DE LA OBRA	EJEMPLOS					
	En arquitectura	En Diseño	En literatura	En Música	En Artes Plásticas y Visuales	En artes escénicas
Obra o creación Efímera	Arquitecturas Efímeras, Escenografías, Interiorismo, Vitrinismo, Montajes museológicos, Pabellones y ferias, Decoraciones, Ambientaciones, Instalaciones visuales, Iluminaciones, Instalaciones sonoras, Instalaciones audiovisuales, Efectos especiales, Diseño de iluminación.	Experiencia, Producto gráfico, Proyección visual, Instalación interactiva, Diseño de sonido, Espacio efímero, Productos de museografía, Escenografía	Recital, Lectura pública, Emisión televisiva, Testimonio radial.	Interpretación musical, Improvisación libre.	Instalaciones, Performancias, Videoinstalaciones, Instalaciones sonoras, Instalaciones visuales, Landart, Mapping, Light design, Acciones, Eventos, Vitrinismo, Escenografía, Net art, Cine, Animación directa, Documental, Videoarte, Comic, Animación.	Danza, Dramaturgia, coreografía, musicalización, producción técnica, producción de vestuario y escenografía, puesta en escena, Cuentearía, Repentismo, interpretación teatral.
Obra o creación Permanente	Proyecto arquitectónico, urbanístico, paisajístico, de restauración.	Artefactos, Productos de Vestuario, Producto Gráfico, Producto Editorial, Producto, Productos digitales interactivos, Producto Textil, Fotografía, Comic, Sonido, Espacio,	Cuento, Poesía, Novela, Ensayo, Crónica, Texto dramático, Guion cinematográfico	Composición musical, Arreglo musical, Producción fonográfica, Música original para medios audiovisuales, Diseño sonoro para medios audiovisuales, Propuestas y métodos pedagógicos.	Pintura, Grabado, Fotografía, Dibujo, Videoarte, Video, Escultura, Cine (corto, medio o largometraje), Documental, Animación, Arte digital, Net art, Ambientación, Productos para Museografía, Propuestas y métodos pedagógicos.	En Cine – Audiovisuales: Construcción de la historia, construcción del guion, producción, grabación, edición, Propuestas y métodos pedagógicos

		Ambientación, Video, Diseño de personaje, Animación, Productos de Museografía.				
Obra o creación Procesual	Bocetos y esquemas de procesos de diseño y proyectación, Procesos participativos, colaborativos, metodologías proyectuales, Técnicas de expresión y representación, Bases de datos y archivos, Sistemas de información geográfica, Cartografías dinámicas, Planes y procesos de ordenamiento territorial, Planes y procesos de gestión territorial, urbana o ambiental, Planes de estudio, Procesos de certificación y acreditación, Direcciones y consultorías en proyectos,	Métodos de diseño, Programas de proyección o innovación social, Sistemas de servicios, Bocetos y esquemas de proceso de diseño, producción o interacción, Story Board, Métodos pedagógicos, Procesos de certificación y acreditación, Dirección de proyectos	Curaduría, Movimiento artístico, Espacio divulgativo.	Espacio divulgativo, Procesos de certificación y acreditación, Direcciones y consultorías en proyectos.	Bocetos, Arte colaborativa, Arte relacional, Artivismo, Curaduría, Movimiento artístico, Espacio divulgativo, Procesos de certificación y acreditación.	

*Tomado de ANEXO 1 convocatoria nacional para el reconocimiento y medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y para el reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación - snctei 2018*

## REFERENCIAS

- Asprilla, L. I. (2013). El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes. Santiago de Cali: Institución Universitaria del Valle del Cauca.
- Asprilla, L. (2014). La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias. *A contratiempo*, 23, 2014.
- Barriga, J. G. O. (2012). Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 7(1), 5-9.
- Bogotá D.C., 2016 Guía para el reconocimiento y medición de grupos de investigación e investigadores. Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación – Colciencias, Dirección de Fomento a la Investigación.
- Borgdorff, HAH (2012). El conflicto de las facultades: Perspectivas sobre investigación artística y academia (p. 277). Prensa de la universidad de Leiden.
- Candy, L. (2006). Practice based research: A guide. CCS Report, 1, p. 2
- Chong de la Cruz, I. (2007). Métodos y técnicas de la investigación documental. *Investigación y Docencia en Bibliotecología*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Academico, Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 183-201.
- Clarke, E., & Cook, N. (Eds.). (2004). *Empirical musicology: Aims, methods, prospects*. Oxford University Press.
- Colombia, L. 1286 de 2009, por la cual se modifica la Ley 29 de 1990, se transforma a Colciencias en Departamento Administrativo, se fortalece el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación en Colombia y se dictan otras disposiciones. *Diario Oficial*, 47, 23.
- Cuartas, S. L. D. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Plumilla Educativa*, 6(1), 73-79.
- De Colombia, C. P. (1991). *Constitución política de Colombia*. Bogotá, Colombia: Leyer.
- De Colombia, G. (2009). Ley 1286 de 2009. COLCIENCIAS, Gobierno de Colombia: <http://www.colciencias.gov.co/node/302>.
- De Educación, L. G. (1994). Ley 115 febrero 8 de 1994. Ediciones Populares.
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28.

- El Consejo, D. E. (2016). Ministerio de educación.
- Gutiérrez Rodríguez, M., Ortiz Rivera, L., Domínguez Flores, N., & Hernández Santiago, Y. (2017). Plagio en la Academia: Guía para los profesores.
- Innovación, T. E. Convocatoria Nacional para el Reconocimiento y Medición de Grupos de Investigación, Desarrollo Tecnológico o de Innovación y para el Reconocimiento de Investigadores del SNCTeI-2014.
- López-Cano, R., & Opazo, Ú. (2014). Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos, 1.
- Maya, E. (2014). Métodos y técnicas de investigación. Trillas, México.
- Plata, C., & José, J. (2016). Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación: Retos y Expectativas. Recuperado de <https://www.unac.edu.co/index.php/historia/>
- Robayo Castro, L. E., Visbal Reyes, J. C., Berrío Granadas, N. J., & Sánchez, C. (2012). Fundamentación de la línea de investigación efectos de la música (Doctoral dissertation. P.3).
- Salgar, Ó. H. (2014). La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior. A contratiempo No.23.
- Sánchez, P. J. G. T., & Hernández, E. M. (1992). Los derechos fundamentales y libertades públicas en la Constitución colombiana de 1991. Revista de Derecho Político, (35).
- Valencia, L. I. (2012). Fundamentos metodológicos y teóricos de la investigación: las relaciones existentes entre las prácticas educativas familiares, el clima social familiar de los padres y el desarrollo de habilidades sociales en niños y niñas entre 2 y 3 años de edad. Revista Colombiana de Ciencias Sociales, 3(2), 290-301.