

# De la investigación formativa a la creación crítica y reflexiva: aportes para una reconfiguración de la investigación creación en programas de posgrado en música



Carolina Santamaría-Delgado

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia  
carolina.santamariad@udea.edu.co

Juan Sebastián Ochoa Escobar

Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia  
juan.ochoa5@udea.edu.co

*Recibido: abril 2024*  
*Aceptado: junio 2024*

## Resumen

En los últimos años, el tema de la investigación creación (o investigación artística, como la suelen llamar en el ámbito europeo) ha cobrado especial relevancia en ámbitos universitarios. Son numerosos los libros y artículos publicados que han buscado definirla y teorizarla. Sin embargo, en lugar de aclararse o llegar a un consenso sobre su significado y alcances, con el paso de los años se percibe que sigue siendo un término vago y difuso, con múltiples usos según los intereses de quienes lo enuncien. En este artículo, a partir de una amplia revisión bibliográfica producida durante los últimos años sobre aspectos epistemológicos y metodológicos de la investigación creación, se busca dilucidar confusiones y proponer alternativas para reconfigurar el campo. La discusión se apoya en los métodos deductivo e inductivo para llegar a discusiones y propuestas, tomando como base empírica trabajos de grado de un programa de maestría en Colombia, cuya construcción curricular se diseñó sobre el paradigma de la investigación creación. Como resultado, se argumenta la importancia de definir la creación crítica y reflexiva como una tercera opción entre la creación y la investigación creación.

**Palabras clave:** investigación artística, investigación creación, creación crítica y reflexiva, metodología, formación posgradual

## **From Formative Research to Critical and Reflective Creation: Contributions to a Reconfiguration of Creative Research in Graduate Programs in Music**

### **Abstract**

In recent years, the topic of creative research (or artistic research, as it is often called in Europe) has gained special relevance in university settings. There are numerous books and articles published that have sought to define and theorize it. However, instead of clarifying or reaching a consensus on its meaning and scope, it is perceived that over the years it continues to be a vague and diffuse term, with multiple uses depending on the interests of those who enunciate it. In this article, based on an extensive bibliographic review produced in recent years on epistemological and methodological aspects of creative research, we seek to clarify confusions and propose alternatives to reconfigure the field. The discussion is based on the deductive and inductive methods to reach discussions and propositions, taking, as an empirical basis thesis, a master's program in Colombia, whose curricular construction was designed on the paradigm of creative research. As a result, the importance of defining critical and reflective creation as a third option between creation and creation research is argued.

**Keywords:** Artistic research, creative research, critical and reflective creation, methodology, postgraduate training

---

## **Da pesquisa formativa à criação crítica e reflexiva: Contribuições para uma reconfiguração da pesquisa criativa nos programas de pós-graduação em música**

### **Resumo**

Nos últimos anos, o tema da investigação criativa (ou investigação artística, como é frequentemente chamada na Europa) ganhou especial relevância nos ambientes universitários. Existem numerosos livros e artigos publicados que procuraram defini-lo e teorizá-lo. Porém, em vez de esclarecer ou chegar a um consenso sobre o seu significado e alcance, ao longo dos anos percebe-se que continua a ser um termo vago e difuso, com múltiplas utilizações dependendo dos interesses de quem o enuncia. Neste artigo, baseado em extensa revisão bibliográfica produzida nos últimos anos sobre aspectos epistemológicos e metodológicos da pesquisa criativa, buscamos esclarecer imprecisões e propor alternativas para reconfigurar o campo. A discussão baseia-se nos métodos dedutivo e indutivo para chegar a discussões e propostas, tomando

como base empírica trabajos de graduación de un programa de maestrado na Colômbia, cuja construção curricular foi desenhada no paradigma da pesquisa criativa. Como resultado, argumenta-se a importância de definir a criação crítica e reflexiva como uma terceira opção entre a criação e a pesquisa criativa.

**Palavras chave:** pesquisa artística, pesquisa criativa, criação crítica e reflexiva, metodologia, formação pós-graduada

---

## Introducción

Mucho se ha escrito y debatido sobre la investigación creación (o investigación artística, como la suelen llamar en el ámbito europeo) al menos desde finales del siglo pasado. Se han publicado numerosos libros y artículos al respecto que han intentado teorizar, conceptualizar y definir de qué se trata, qué tipo de prácticas implica y cuáles son sus particularidades. Sin embargo, como ya han señalado otros autores, en lugar de aclararse o llegar a un consenso sobre su significado y alcances, en la práctica sigue siendo un término vago y difuso, con múltiples usos según los intereses de quienes lo enuncien (Chiantore, 2020; Ballesteros y Beltrán, 2018; López-Cano y San Cristóbal, 2014; Hernández, 2014). En 2014, López-Cano y San Cristóbal advertían sobre la indefinición del término, y afirmaban que:

Si bien algunos autores presentan esta actividad como un “nuevo paradigma” (Haseman, citado en López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 30), aún no se pueden encontrar obras modélicas que sirvan de referencia, ni investigadores cuyo trabajo haya que seguir minuciosamente, ni tampoco metodologías normalizadas (López-Cano y San Cristóbal, 2014, pp. 29-30).

En 2020, seis años después, reiteraban la preocupación con estas palabras:

Sin embargo, el diagnóstico que hicimos en aquel entonces sobre algunos aspectos básicos como definiciones precisas que nos permitan distinguir con claridad qué es la investigación artística, sus metodologías, discursos y formas de transmitir los conocimientos que produce, entre otras muchas cosas, siguen sin establecerse de manera satisfactoria (López-Cano y San Cristóbal, 2020, p. 89).

A finales de 2023, en el momento de escribir este texto, consideramos que la situación no ha cambiado mucho, la indefinición y las confusiones sobre el término siguen estando a la orden del día. En Colombia, en particular, esta situación es aún más llamativa ya que se han escrito varios

libros y artículos sobre el tema (Ballesteros y Beltrán, 2018; Montoya, 2018; Hernández, 2014; Castellanos y Santamaría-Delgado, 2015; Castro *et al.*, 2020; Bonilla *et al.*, 2018; Bonilla *et al.*, 2019), en los cuales se ha intentado definir y caracterizar la investigación creación desde un plano teórico, pero son muy pocos los proyectos y experiencias que se han realizado que se puedan catalogar sin discusión como investigación creación, lo cual dificulta aterrizar la discusión a casos y prácticas concretas.<sup>1</sup> Por lo tanto, el debate sigue abierto y quedan aún conceptos por aclarar e ideas por ajustar. En este texto presentamos una propuesta conceptual, metodológica y terminológica sobre la investigación creación. Con ella buscamos dos cosas: 1) aclarar lo que consideramos malentendidos presentes en la discusión y que generan la indefinición que mencionaban López-Cano y San Cristóbal, y 2) organizar la discusión de una manera más clara y, por lo tanto, más fácil de llevar a la práctica.

Es llamativo que al leer diversos textos que tratan el tema de la investigación artística o investigación creación, rápidamente se llega a un punto de redundancia: hay bastante bibliografía que, en general, podríamos decir que expone una y otra vez argumentos similares y, también, los mismos malentendidos. En este texto buscamos contribuir en la aclaración de algunos conceptos y resolver algunas ambigüedades frecuentes en la literatura y en la forma en que se suele hablar sobre el tema.

Además de una amplia revisión bibliográfica, este texto se alimenta de las reflexiones y experiencias obtenidas a lo largo de los últimos cinco años en la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquia (MMALyC) y, por lo tanto, sus aportes son fruto de los aciertos, dificultades y tropiezos que hemos afrontado al abordar y plasmar allí la noción de investigación creación. Dicha maestría tiene dos modalidades: investigación y profundización. Es particularmente en la segunda, la modalidad de profundización en la que se ha planteado la realización de proyectos de investigación creación. Por esto, las reflexiones que aquí proponemos surgen especialmente de la experiencia en esta modalidad, del asesoramiento y seguimiento de los trabajos de grado, de las presentaciones y avances de los mismos, así como de las dificultades, cuestionamientos y oportunidades que han ido surgiendo en el día a día.

---

<sup>1</sup> En 2020, Rubén López-Cano, una de las personas que más ha escrito sobre este tema en español (junto con Úrsula San Cristóbal), decía: “desde la academia orientada a la musicología, teoría o pedagogía, nos encontramos con notables esfuerzos por la reflexión teórica y metodológica de esta modalidad de investigación. Sin lugar a duda, Colombia es el país más productivo en este campo” (López-Cano, 2020, p. 144).

El texto está dividido en cinco partes. En la primera, presentamos una crítica a dos posturas problemáticas que llamamos homología y particularismo. En la segunda, presentamos una propuesta teórica y metodológica de cómo comprender la investigación creación. En la tercera, nos centramos en analizar específicamente la escena de la investigación artística formativa, y reflexionamos sobre la conveniencia de diferenciar dos conceptos: la investigación creación y la creación crítica y reflexiva. En la cuarta, presentamos un balance de los trabajos de grado de la MMALyC que sirven para ejemplificar en casos concretos los dos conceptos anteriores.<sup>2</sup> La quinta sección se centra en las implicaciones metodológicas de diferenciar la investigación creación y la creación crítica y reflexiva. Por último, presentamos unas breves conclusiones.

Metodológicamente, aplicamos tanto el método deductivo como el inductivo para llegar a las discusiones y propuestas que presentamos. El deductivo, el cual busca principios generales para llegar a una conclusión específica, resulta útil para generar la reflexión teórica y conceptual, lo que nos permitirá ir desentrañando los términos y definiciones, para así generar unas claridades conceptuales. El inductivo, que busca generar conceptos a partir del análisis de casos particulares, nos permitirá plantear las caracterizaciones y conceptualizaciones surgidas a partir de analizar la experiencia empírica obtenida con los proyectos de grado de la Maestría.

Es importante realizar dos aclaraciones más antes de terminar esta introducción. En las discusiones sobre investigación creación se suelen presentar tres opciones generales: investigación sobre la creación (enfocada en comprender asuntos relacionados con el arte, realizada por antropólogos, sociólogos o historiadores, por ejemplo), investigación para la creación (enfocada en crear los instrumentos para que se puedan realizar las actividades artísticas, como haría por ejemplo un luthier o un desarrollador de *software* musical), e investigación desde o a través del arte (aquella en la cual se requiere de la práctica artística para producir el conocimiento) (Borgdorff y Schuijjer, 2010; Castellanos y Santamaría-Delgado, 2015).<sup>3</sup> Es esta última la que nos interesa profundizar en este texto, y es en la que se han centrado la mayoría de las discusiones. La segunda aclaración es

<sup>2</sup> La formación terciaria en Colombia se divide en tres ciclos: pregrado (que en Argentina equivale a carreras de grado), maestría y doctorado (posgrado). Las licenciaturas también hacen parte de los programas de pregrado, pero se circunscriben a la formación de docentes. Si bien la MMALyC es un programa de maestría, el trabajo final del programa recibe el nombre de "trabajo de grado" siguiendo el reglamento de la UdeA, que establece que "tesis" sólo aplica a las investigaciones de doctorado.

<sup>3</sup> Ballesteros y Beltrán (2018, p. 32) presentan un interesante cuadro en el que compendian los términos que usan diferentes autores para expresar más o menos esta misma división de la investigación creación, la cual llaman "tricotomías proposicionales".

que, si bien la idea de investigación creación se está desarrollando en las diferentes prácticas artísticas, así como en los campos de la arquitectura y el diseño, en este texto nos centraremos en el campo específico de la música. Aunque los ejemplos y argumentos que damos están basados en nuestra experiencia en el ámbito de la educación musical, confiamos en que las ideas generales que aquí exponemos puedan ser útiles y aplicables para los demás campos y disciplinas que están transitando este nuevo concepto.

## **Dos posturas problemáticas: particularismo y homología**

No analizaremos en profundidad la homología porque ya ha sido cuestionada suficientemente por otros autores, especialmente por López-Cano y San Cristóbal, que son quienes acuñaron dicho término. En sus palabras, consiste en lo siguiente:

En muchos casos, se argumenta enfáticamente que la actividad artística es en sí misma generadora de conocimiento por lo que debe ser reconocida como un modo de investigación. A esta argumentación la llamamos *homologación*: se quiere convencer que las prácticas artísticas habituales son investigación, por lo que deben homologarse ambas actividades para todos los efectos. Hemos de reconocer que una parte importante del discurso de la investigación artística (Smith y Dean, 2009; Haseman, 2006) defiende la homologación argumentando un discurso epistemológico sofisticado en el que se mencionan una gran cantidad de complejas teorías y autores contemporáneos, aunque en ocasiones desde interpretaciones bastante singulares. La homologación no prevé ninguna transformación o cambio de las prácticas habituales del músico práctico. [Cursivas en el original] (López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 7)

La homologación consiste entonces en asumir, desde una postura esencialista, que toda creación artística es en sí misma producción de conocimiento, por lo cual es equivalente a la investigación. Ha sido defendida por artistas inmersos en entornos universitarios, debido a una puja institucional por poder ascender en los escalafones docentes.<sup>4</sup> Como ya lo han cuestio-

<sup>4</sup> La concepción homológica también suele aparecer sugerida con frecuencia en textos académicos, pero es llamativo que, por lo general, de manera contradictoria, luego de apelar a ella e insistir en que toda creación es en sí misma producción de nuevo conocimiento, se desmarcan al explicitar que no toda creación artística es necesariamente nuevo conocimiento. A manera de ejemplos, podemos mencionar el texto de Ballesteros y Beltrán (2018) y el de Bonilla *et al.* (2018).

nado otros autores (Hernández, 2014; Castro *et al.*, 2020; López-Cano y San Cristóbal, 2014; Sans, 2017), parte de un esencialismo en tanto no todas las producciones artísticas tienen las mismas pretensiones, rigurosidad, nivel de reflexividad, ni búsqueda de novedad, como para asignarles ontológicamente un carácter de nuevo conocimiento o de ser otra forma de investigación. Además, asumir esa postura anularía toda reflexión sobre la investigación creación porque estaría declarando por decreto que se trata de lo mismo, con lo cual se cerraría el debate y, lo que es más problemático (y en esto enfatizan López-Cano y San Cristóbal), no permitiría pensar nuevas prácticas ni transformar ningún hábito.<sup>5</sup>

Además de cerrar la discusión, la homologación invita a plantear un debate incómodo pero que es necesario discutir abiertamente en el marco de la comunidad universitaria: permite que profesores de artes se autoidentifiquen como investigadores y persistan en la academia sin conocer las herramientas básicas de la investigación. Abre la puerta también para que, ante instancias de administración de la producción académica, se presenten como proyectos de investigación proyectos que son solo de creación. Se ha hecho usual que dentro de este tipo de proyectos de creación que se presentan como de investigación creación se encuentran propuestas en las que se realiza el montaje de una obra o repertorio y se acompaña de una descripción de sus elementos básicos, principalmente la armonía y la forma. Se asume que, por haber acompañado el montaje con un texto escrito, el resultado se configura ya como una investigación creación. Usualmente, este tipo de proyectos no surgen de una pregunta de investigación, no tienen suficientes antecedentes y, sobre todo, suelen carecer de marco teórico. Esto ha llevado a que investigadores y grupos de investigación aumenten considerablemente sus indicadores de producción académica con productos de creación, elaborados por creadores que, en algunos casos, no cuentan con las competencias para formular un proyecto o redactar un informe. Esto conlleva un problema también para la formación estudiantil, pues la investigación es un eje misional de la universidad, razón por la cual los docentes universitarios deberían estar en capacidad de acompañar a los estudiantes en el planteamiento y desarrollo de sus proyectos de grado. ¿Cómo puede un profesor asesorar un proyecto si no tiene las

<sup>5</sup> Así como ningún investigador se suele llamar “artista” o creador, aunque sus productos puedan tener un componente estético y estén también creando (teorías o argumentaciones, por ejemplo), no tiene sentido pensar que la creación es investigación en sí misma. En el caso de la investigación creación en Colombia, si bien los documentos que al respecto han elaborado desde el Ministerio de Ciencia y Tecnología son críticos con la opción de la homología, ante la falta de referentes de investigación creación en música terminan dando ejemplos de productos que son solo creativos. Es el caso, por ejemplo, cuando mencionan los discos del saxofonista Antonio “Toño” Arnedo como un ejemplo de investigación creación, cuando en realidad corresponden a un proyecto creativo (Castro *et al.*, 2020, p. 18).

herramientas, el ejercicio y la práctica para desarrollar uno? ¿Será que estamos exigiéndole más habilidades al estudiante que al profesor? Sin duda, es una discusión difícil. Pasemos ahora a analizar la segunda postura problemática.

El problema de la homología está asociado al segundo dilema epistemológico que definiremos como particularismo, desde donde personas de la comunidad artística intentan posicionarse en su forma de construir conocimiento. Se argumenta que las artes tienen una especificidad que marca una diferencia radical, una otredad frente a las otras disciplinas académicas que generan una inconmensurabilidad entre sus formas de hacer y las de las otras disciplinas. Dicha diferencia es la que obligaría a instancias como las universidades o las entidades científicas a tratar a los y las artistas de manera diferencial y a diseñar políticas específicas.

La defensa del particularismo tiene debilidades porque se asienta en postulados inexactos; por ejemplo, arguye que la creación artística es diferente porque no es posible predeterminar los resultados, no se sabe qué surgirá de ella. Esto se acerca a la noción romántica de que un artista crea gracias a una “musa” o una “inspiración” que no se puede controlar. Sabemos, no obstante, que la creación con frecuencia requiere mucho trabajo y esfuerzo sostenido, y si bien no siempre se sabe dónde, cómo o cuándo empieza y termina la labor creativa, el resultado no depende de ninguna iluminación divina sino del ejercicio riguroso de transformación de los materiales y una férrea disciplina. Pero, además, dicho argumento desconoce las lógicas de la investigación en las demás áreas del saber, puesto que asume que “los científicos” saben muy bien desde el principio qué ocurrirá y qué encontrarán, que los pasos planeados son rígidos e inalterables, y que las teorías sobredeterminan el resultado. La realidad es diferente: toda investigación está siempre sujeta al cambio, a incorporar lo sorpresivo, a producir resultados inesperados, y la teoría no es una camisa de fuerza sino un punto de partida para enmarcar la discusión y el análisis (Moles, 1986; López-Cano y San Cristóbal, 2014; Castellanos y Santamaría-Delgado, 2015).

Este imaginario que ve el ejercicio científico como un ámbito cerrado y positivista, ubicado en las antípodas de la creación artística, parece originarse en un malentendido terminológico muy común en la literatura sobre la investigación creación. Al revisar la manera en que se confronta un supuesto paradigma de la ciencia positivista, se alude implícitamente a las ciencias naturales, de corte más empirista y cuantitativo, dejando por fuera una consideración sobre cómo operan las ciencias sociales y humanas, que no buscan una verdad ni predecir fenómenos de la misma



forma que las ciencias naturales. A manera de ejemplo, veamos este texto que presenta lo “científico” en referencia únicamente a las ciencias naturales:

Se debe entender que la naturaleza de un proyecto de investigación artística es diferente a la naturaleza de un proyecto científico. Los tipos de argumentación deductiva e inductiva en las ciencias suponen la búsqueda de objetivos predeterminados y esperan construir propuestas que puedan ser cuantificables y calificables, aumentando el conocimiento sobre un determinado objeto y, eventualmente, llegando a proposiciones que pueden ser consideradas como verdades. (...) no hay como orientar una producción artística a partir de la búsqueda de verdades, por lo tanto, no se puede esperar que la investigación artística sea conducida por los mismos preceptos que la investigación en las ciencias. (Iazzetta, 2017, p. 44)

En este fragmento resulta evidente que la noción de ciencia se refiere solo a las ciencias naturales y exactas y no a las ciencias sociales y humanas. La confusión terminológica genera una diferencia radical entre la ciencia y la investigación en artes, que no sería tal si incluimos a las ciencias sociales y humanas en la ecuación. Parece que fuera necesario aclarar que las ciencias sociales y humanas también son ciencias, lo cual resulta tautológico.<sup>6</sup>

En consecuencia, el supuesto determinismo que se le adjudica a la investigación científica, versus el supuesto indeterminismo característico de la creación artística, es más un mito que una realidad. Más aún, esta posición también desconoce que, en las investigaciones de cualquier disciplina e índole, aunque no sean artísticas, también juega un papel importante la inspiración y la búsqueda estética. En esto, por ejemplo, los matemáticos son insistentes: una fórmula matemática no será mejor que otra solo porque sea más precisa, sino también porque sea más bella.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Aquí podemos ver otro ejemplo de esa confusión terminológica que no ve a las ciencias sociales como parte de la ciencia: “La preponderancia de *producción científica* y tecnológica acabó por engullirlo casi todo, mientras que a las humanidades y a las *ciencias sociales* se les dedicaba un espacio proporcionalmente cada vez más pequeño” (Chiantore, 2020, p. 58) (énfasis añadido). Este tipo de frases contradictorias suelen generar una confusión en los lectores, dificultando así la comprensión de los argumentos y de la discusión.

<sup>7</sup> Esto pone de manifiesto otro problema de la homologación: algunos artistas plantean que la creación es en sí misma conocimiento y, por lo tanto, es investigación. Formulemos el argumento en sentido contrario: ¿qué pasaría si unos investigadores de las ciencias naturales y exactas, digamos los matemáticos, plantearan que sus fórmulas son una creación o manifestación estética. ¿Qué tan dispuestos estamos a aceptar la exposición de fórmulas matemáticas en la sala de un museo? Así como aceptamos que las fórmulas matemáticas tienen algo de estética y no por eso las consideramos productos artísticos en sí mismos, tampoco tiene sentido considerar las creaciones artísticas como investigaciones.

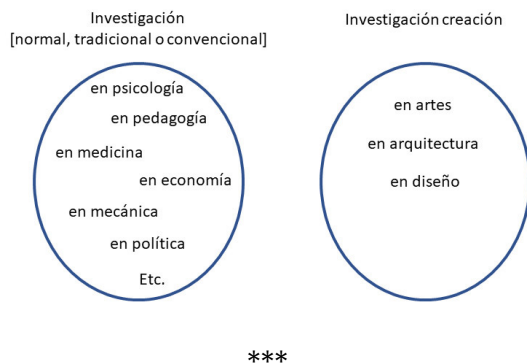
El particularismo no solo se enuncia en las discusiones entre artistas, sino que ha permeado discursos institucionales e incluso algunas políticas públicas. Quizás la principal consecuencia sea la aparición de la investigación creación como un paradigma nuevo en las convocatorias de financiación de proyectos, que posee principios y resultados diferentes a los demás campos del conocimiento. Por ejemplo, en una reciente convocatoria gubernamental para financiar “Investigación fundamental”, se plantea que la convocatoria generará, entre varias opciones, “productos resultados de la investigación o investigación-creación”.<sup>8</sup> Es decir, separa la investigación creación de la investigación, como si la segunda fuera una investigación normal y convencional, y la primera una investigación *otra*, particular. Eso mismo se percibe en las conversaciones cotidianas en la escuela de artes, donde con frecuencia se escuchan argumentos como “es que esto no es investigación tradicional, sino investigación creación”.

La estrategia de defender un estatuto epistémico “otro” para la investigación creación, subraya la diferencia de ésta con la “investigación pura y dura”, o la “investigación tradicional” (Ballesteros y Beltrán, 2018, p. 38; Bonilla *et al.*, 2018, p. 287), o también la “investigación clásica” (Ballesteros y Beltrán, 2018, p. 10). Tal argumentación supone entonces la existencia de una “investigación impura y blanda”, una “investigación no tradicional”, una “investigación de vanguardia” o una “investigación alternativa” (Castellanos y Santamaría-Delgado, 2015, p. 92). En otras palabras, se trataría de un nuevo paradigma que difiere del resto de la investigación que se hace en las demás disciplinas o campos. Cuando se indaga el significado de estas expresiones se encuentra, por un lado, el imaginario positivista de las aproximaciones más ortodoxas a la investigación en ciencias naturales mencionado anteriormente, y por el otro un supuesto de que toda investigación es principalmente una discusión teórica, con poco contacto con lo empírico y la realidad material. En realidad, ninguna de las dos opciones da cuenta de toda la variedad de formas en las que se realiza y se ha realizado investigación científica, por lo que la separación entre “dura” y “blanda” parece basarse más en el sentido común y un estereotipo que en un contacto cercano con las prácticas investigativas de otras disciplinas. En términos gráficos la propuesta particularista sería así:

---

<sup>8</sup> Los términos de la convocatoria del Ministerio de Ciencia y Tecnología de Colombia del año 2023 pueden consultar en este enlace: <https://minciencias.gov.co/convocatorias/investigacion-programa-y-proyectos-ctei/convocatoria-investigacion-fundamental>.

## Gráfico 1



Esto implicaría que es un paradigma científico diferente, pero si recordamos la indefinición que persiste desde hace años acerca de qué es investigación creación, resulta difícil seguir sosteniendo que se trata un paradigma de investigación alternativo que después de varias décadas sigue sin concretarse. En consecuencia, consideramos que es más lógico (a partir de una aproximación deductiva) concebir la investigación creación como parte del gran conjunto, diverso y cambiante, no homogéneo, que es la investigación. Esto implica hacer una propuesta no particularista que asume que la investigación creación es una posibilidad más dentro de la investigación. Gráficamente se representaría así:

## Gráfico 2



Al igual que lo han señalado también otros autores (López-Cano, 2015; Chiantore, 2020; López-Cano y San Cristóbal, 2020), nuestra postura es que la investigación creación es un tipo de investigación dentro de las

ciencias sociales y humanas, no un paradigma nuevo ni alternativo.<sup>9</sup> En este sentido, más que una nueva manera de investigar, la investigación creación sería una forma más en la cual se puede realizar una investigación comprendiendo las particularidades de las disciplinas creativas.<sup>10</sup> Eso implica que la investigación creación no plantea una forma diferente de definir qué es nuevo conocimiento o qué es investigar, sino que se reconoce por el tipo de preguntas que se hace y los métodos utilizados. Esto es lo que plantearíamos a continuación.

### Entonces ¿qué es la investigación creación?

Es fundamental reconocer que la noción de investigación creación no surgió históricamente de la necesidad de ordenar, describir y clasificar unas prácticas nuevas ya presentes entre artistas e investigadores, sino desde una elaboración teórica. Es decir, no es una codificación teórica de una práctica, sino que surgió de la teoría para luego intentar encontrar prácticas derivadas de ella.<sup>11</sup> Por esto, no es extraño que el término se haya popularizado sin un contenido claro, sin una comprensión y un consenso suficientes. Como dicen Ballesteros y Beltrán, “el concepto investigación-creación ha quedado vacío porque pareciera que cada quien le diera su propio significado según convenga” (2018, p. 32).

<sup>9</sup> Quizás es más fácil de comprenderlo si pensamos en la expresión investigación artística en lugar de investigación creación, ya que en investigación artística la primera palabra funciona como sustantivo y la segunda como adjetivo. Es decir, se trata de un tipo de investigación (caracterizada por tener una relación con el arte), no de un tipo de creación. Entendida la palabra “artística” como adjetivo nos lleva a comprender que principalmente, y en el fondo, se trata de un tipo más de investigación, como lo pueden ser también la investigación pedagógica, la investigación clínica, la investigación social, entre otras. Las implicaciones prácticas de este cambio conceptual que proponemos las presentaremos más adelante.

<sup>10</sup> Ya desde 2015 lo viene advirtiendo López-Cano: “tenemos que reconocer que la investigación-creación dista mucho de ser ese novedoso paradigma prometido en varias publicaciones” (2015, p. 2).

<sup>11</sup> Este surgimiento en la teoría antes que en la práctica es evidente en el caso de la construcción de políticas públicas sobre la investigación creación en Colombia. En 2020, el Ministerio de Ciencia y Tecnología publicó un documento fruto de varios años de discusiones entre un grupo de expertos en el tema. En él, después de una interesante elaboración teórica, presentan algunos ejemplos que los autores consideraban eran casos de investigación creación en diferentes disciplinas de las artes, la arquitectura y el diseño (Castro et al., 2020). Dentro de los ejemplos que dieron de investigación creación en música están los discos del saxofonista y compositor Antonio “Toño” Arnedo (los cuales son creación artística únicamente, y el mismo Arnedo no los concibió como productos de investigación creación), y las investigaciones de corte etnomusicológico y pedagógico Gaiteros y Tamboleros (Convers y Ochoa, 2007), Arrullos y Currulaos (Ochoa, Convers y Hernández, 2015) y El Libro de las Gaitas Largas (Ochoa F., 2013), que los mismos autores no consideran como productos de investigación creación. Los discos de audio incluidos en esos trabajos funcionan como documentación de unas prácticas ya existentes y como presentación de unas propuestas pedagógicas. Esto hace pensar que los autores del documento tuvieron dificultades para ofrecer ejemplos concretos de investigación creación en música en el país, al menos hasta esa fecha.

Por esta misma indefinición, el término se ha venido utilizando para nombrar prácticas muy disímiles, con enormes diferencias en sus maneras de hacer, en sus productos, en sus intenciones, y en el perfil de quienes las llevan a cabo. A partir de un estudio amplio del tema, López-Cano y San Cristóbal (2020) han propuesto una taxonomía en lo que llaman cuatro escenas:

Escena uno. Investigación artística profesional: “está formada por artistas comprometidos con la consolidación y desarrollo de este ámbito como un campo profesional autónomo con identidad propia” (López-Cano y San Cristóbal, 2020, p. 90).

Escena dos. Artistas que investigan: su objetivo es producir obras y no priorizan la elaboración de construcciones teóricas.

Escena tres. Artistas universitarios: artistas que apelan a la noción de homologación para que sus obras sean validadas en sí mismas como investigación.

Escena cuatro. Investigación artística formativa: está integrada “por los trabajos finales, titulación, grado, tesis o tesinas que todo estudiante de música de nivel superior debe realizar al finalizar sus estudios” (López-Cano y San Cristóbal, 2020, p. 92).<sup>12</sup>

En este texto no analizaremos las escenas dos y tres, porque no intentan insertarse en lógicas investigativas universitarias, y quienes las desarrollan no necesariamente están interesados en la elaboración conceptual (o por lo menos no en su documentación y su divulgación). Aquí nos concentraremos en la escena uno que, como lo indican López-Cano y San Cristóbal, es la que está comprometida con crear un campo profesional específico para la investigación creación, y es la única que consideramos que rigurosamente puede ser nombrada de esa manera.<sup>13</sup> La escena cuatro, denominada investigación artística formativa, será abordada de manera crítica y propositiva en el siguiente apartado.

Reiteramos que el nudo de la discusión se ha centrado en comprender en qué consiste hacer investigación en el arte o a través del arte, y consideramos que la estrategia más productiva es aproximarse al asunto deductivamente. En este sentido, coincidimos con Chiantore cuando dice que “evidentemente, la investigación artística debe ser, en primer lugar,

<sup>12</sup> En otro artículo del mismo año, López-Cano (2020) amplía la descripción de estas cuatro escenas y muestra su estado actual en Latinoamérica.

<sup>13</sup> Como bien muestra López-Cano (2020, p. 141), esta escena está poco consolidada en Latinoamérica, hay pocos trabajos que puedan encontrarse que se adscriban a ella, no hay asociaciones, revistas especializadas, congresos ni grupos de investigación estables.

eso: investigación” (2020, p. 64). El primer paso sería, entonces, definir qué es investigar. Existe un suficiente consenso en el mundo académico para definir la investigación como un proceso ordenado de producción de nuevo conocimiento que se distingue, al menos, por partir de una pregunta, intentar responderla, y que utiliza el lenguaje proposicional para divulgar sus resultados (Castro *et al.*, 2020; Hernández, 2014; Ballesteros y Beltrán, 2018). Además de la pregunta de investigación, para plantear un proyecto de investigación se requieren aquellos componentes que suelen pedir todos los protocolos de investigación: objetivo general y específicos, justificación, descripción del problema, marco teórico, estado del arte, metodología, cronograma, presupuesto y resultados esperados. Algunos protocolos presentan leves variaciones a este listado, pero en general intentan responder a las mismas preguntas: qué se quiere hacer, cómo, con base en qué, para qué, en cuánto tiempo, qué requiere para lograrlo y qué espera obtener.<sup>14</sup> Partiendo de esta definición de investigación, la pregunta sería qué es la investigación a través del arte. De manera lógica, se podría afirmar que se trata de un tipo particular de investigaciones caracterizadas porque sus preguntas de investigación apuntan a resolver problemas de la creación. Al respecto, sobre este tipo de investigación en el campo de la música dicen López-Cano y San Cristóbal:

Las preguntas de investigación van dirigidas a problemas de la práctica artística de compositores e intérpretes. Intentan responder a inquietudes vinculadas estrechamente a la creación y que pueden ir desde consideraciones sobre la técnica instrumental, hasta las intenciones creativas del compositor o instrumentista, abarcando también aspectos como los modos de performance musical, las relaciones con el público o consideraciones estéticas (López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 44).

Como se aprecia, la respuesta es casi tautológica: la investigación creación es un tipo de investigación que apunta a resolver problemas de la creación. Lo relevante aquí es tener claro que, como toda investigación, en la investigación creación el objetivo principal es responder una pregunta, no crear una obra. Esto nos lleva entonces a la siguiente pregunta: ¿cuál es el papel de la obra artística, o de la creación, en la investigación creación?

<sup>14</sup> Entendido así, siempre que en una convocatoria se indique que es para apoyar proyectos de investigación, o en una línea de estudios se mencione que es para desarrollar investigaciones, se debería entender que pueden incluirse también proyectos de investigación creación. En el mismo sentido, una convocatoria o proyecto que manifieste contemplar “la investigación y la investigación-creación” sería redundante, y es este tipo de enunciados los que llevan a generar la confusión, a pensar que la investigación creación es un paradigma otro, tiene una diferencia radical frente al resto de lo que se ha entendido por investigación en el mundo.

En la investigación creación, la creación se da en función de responder la pregunta de investigación: está subordinada a la investigación (López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 32), y funciona como parte de la metodología y como forma de presentación de los resultados (Castellanos y Santamaría-Delgado, 2015, p. 93; López-Cano, 2015, p. 9). Al entender que la investigación creación es, ante todo, el resultado de un proyecto de investigación, la creación surgirá solo en la medida en que sea necesaria para lograr responder la pregunta de investigación. En ese sentido, la creación no necesariamente tiene que ser una obra completa, sino que puede ser, incluso, algún elemento de una obra, alguna parte o sección. Para entender esto mejor, quizás nos sirva pensar la creación de una forma amplia, no solo como la creación artística entendida como obras musicales, pinturas, obras de teatro, etc., sino incluyendo otros tipos de creación. Podemos pensar que en la investigación creación, la obra puede funcionar como un prototipo, de manera análoga a un robot en investigaciones en robótica, a la creación de un nuevo microscopio para investigaciones en biología, o a la invención de un equipo nuevo para la medicina. Visto de esta forma, esto implica que los y las artistas no son los únicos que crean: en muchas áreas del conocimiento la creación puede ser parte del proyecto de investigación, pero no necesariamente una creación artística. Comprendido de esta forma, la investigación creación no es algo específico de los artistas.

Aunque inicialmente pueda parecernos extraño pensar el papel de la obra artística como prototipo dentro de una investigación, es ese un término que aparece varias veces referenciado en el ya citado documento sobre investigación creación presentado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología en 2020.<sup>15</sup> Esto no es diferente de lo que pasa con frecuencia en otras áreas donde no se habla de investigación creación sino simplemente de investigación: se suelen construir prototipos. Consideramos que esta debe ser la forma en que se comprenda la creación en el marco de la investigación creación: la obra como un prototipo. Así, la investigación creación no se trata de algo nuevo sino simplemente de una forma ya usual de construir conocimiento, con la diferencia de que en este caso el prototipo no necesariamente es un objeto físico, sino que puede ser también un intangible como una película, una obra literaria o una pieza musical, o un producto artístico procesual como un performance.

<sup>15</sup> En los ejemplos que da el texto menciona con frecuencia que las obras realizadas son "prototipos" (Castro y et al., 2020, pp. 13, 18, 21, 22, 24 y 25), y en otros casos las llama incluso "artefactos" (Castro et al., 2020, pp. 12 y 15).

Un buen ejemplo para aproximarse a la construcción de un prototipo en un proceso de investigación es la película *El Código Enigma* (*The imitation game*), en la que Alan Turing desarrolla una máquina para descifrar códigos alemanes en medio de la Segunda Guerra Mundial. La trama presenta al científico concibiéndola teóricamente, luego construyéndola y poniéndola a prueba, pero ésta falla (51:06). Luego de hacer unos ajustes, la pone a operar nuevamente y logra hacerla funcionar (1:15:01). Un procedimiento de este tipo puede ser adaptado metodológicamente en la investigación creación, en la cual la obra puede cumplir el rol de artefacto que permite poner a prueba la eficacia de la conceptualización teórica.

En todos estos casos, la creación no se evalúa por sí sola sino acompañada del texto escrito. Ambos son productos interdependientes, a la manera en que lo son los capítulos de una tesis. No es suficiente para una instancia académica presentar como resultado solo el prototipo, sin una explicación detallada del proceso, su novedad y su aporte disciplinar. El uso del lenguaje verbal ayuda a esclarecer la naturaleza proposicional del conocimiento alcanzado, permitiendo que se genere su transferibilidad y comunicabilidad. De igual forma, por sí sola, la explicación verbal también resulta insuficiente: ambos productos se complementan y son necesarios para su mutua comprensión. O, para expresarlo más rigurosamente, no se trata de dos productos sino de uno solo materializado en dos tipos de soportes diferentes.

Un siguiente paso lógico sería preguntarse ¿qué caracteriza a la investigación creación, específicamente en el ámbito de las artes? Si hablamos de una investigación que busca responder una pregunta de la creación, y que requiere de la creación como parte de su proceso, podemos mencionar al menos dos características más. La primera es una característica de tipo metodológico, y es el uso de la autoetnografía. Se trata de un método surgido en la antropología, pero que ha cobrado gran relevancia en la investigación creación en artes. Si bien tiene un significado y aplicaciones amplias, según López-Cano y San Cristóbal:

[...] en la actualidad, el término suele referirse a estrategias de investigación que pretenden describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal del investigador para comprender algunos aspectos de la cultura, fenómeno o evento a los que pertenece o en los que participa (López-Cano y San Cristóbal, 2014, p. 138).

En el caso de la investigación que se desarrolla a través de la creación artística, resulta una metodología relevante ya que sirve para documentar



y reflexionar sobre el proceso creativo y, en algunos casos, también sobre las transformaciones en el mundo subjetivo del creador; algo que un observador externo difícilmente podría hacer. Pensemos, por ejemplo, el caso de un productor musical que está intentando crear una textura y un efecto sonoro para expresar alguna imagen en particular. Se encuentra en su estudio de grabación manipulando melodías, timbres y ondas de diversas formas hasta lograr encontrar la solución a su pregunta específica. Ese proceso de búsqueda y experimentación probablemente no sea comprendido por alguien que se siente cerca solo a observar, sino que requerirá del trabajo reflexivo del productor para dar cuenta de qué decisiones está tomando y por qué, qué herramientas usó y cómo. Un observador externo tampoco tendría acceso a la experiencia sensible que informa las decisiones estéticas o el mundo de sentido que busca elaborar el productor a través de la manipulación del sonido.

La segunda característica tiene que ver con el perfil de quien lleva a cabo el proyecto. Como resulta lógico, una vez comprendida la investigación creación como una investigación a través del arte, para llevar a cabo una investigación creación se requiere que la persona sea tanto un investigador como un creador competente. En otras palabras, se requiere de un perfil altamente especializado en ambos ámbitos, de tal manera que el resultado no sea un trabajo teórico sólido con un pobre resultado artístico, o un buen producto artístico con una pobre teorización y conceptualización. Si quien adelanta el proyecto es investigador, pero no creador, o si crea, pero no tiene formación investigativa, difícilmente podrá poner en marcha un proyecto de investigación creación de forma individual. En este sentido, la investigación creación también es un terreno tremendamente fértil para fomentar el trabajo en equipo y la cooperación interdisciplinar entre investigadores y artistas.

Después de los argumentos desarrollados hasta este punto queda una pregunta en el aire: a partir de esta noción de investigación creación en el campo de las artes, ¿qué proyectos nuevos se pueden hacer que no se podían concebir antes? Hasta ahora la evidencia sirve para mostrar que, más que opciones nuevas o revolucionarias, el concepto de investigación creación puede ayudar a hacer explícitas y visibles unas rutas de investigación relacionadas con la práctica artística que antes habían sido muy poco exploradas, o que no hacían parte del horizonte de posibilidades más comúnmente contemplados por investigadores y artistas.

## La escena de la investigación artística formativa

Como se mencionó anteriormente, dentro de las prácticas cobijadas por el término investigación creación López-Cano y San Cristóbal hablan de una cuarta escena que llaman investigación artística formativa, la cual “estaría integrada por los trabajos finales, titulación, tesis o tesinas que todo estudiante de música de nivel superior debe realizar al finalizar sus estudios” (López-Cano y San Cristóbal, 2020, p. 92). Esta es, sin dudas, la escena que mayor peso ha tenido en Latinoamérica, a la que más se le ha dedicado esfuerzo en los últimos años, y es a la que mejor corresponden las definiciones y caracterizaciones que se han realizado sobre la investigación creación en múltiples textos. En general, se plantea como un tipo de trabajo que se caracteriza por ser un proceso creativo realizado a partir de una mirada crítica y reflexiva, para el cual se documenta de manera más o menos rigurosa cada una de sus fases, y se acompaña de un texto declarativo que lo complementa (Castellanos y Santamaría-Delgado, 2015; Hernández, 2014; López-Cano y San Cristóbal, 2014). La palabra clave que se suele enfatizar es “reflexividad”, se busca formar artistas reflexivos que puedan problematizar su propia práctica y contribuir estéticamente al campo. El objetivo es que quienes se forman como artistas lleguen a crear obras, no de una manera reproductiva imitando técnicas o aprendiendo formas ya preestablecidas, sino buscando construir un perfil propio dentro del campo del arte. O, como dice Montoya, “esta práctica se les presenta como una nueva oportunidad para crear obras que de otra manera no producirán” (2018, p. 4). Para el caso específico del campo de la música, se trata de una actividad de alto impacto en la formación habitual profesionalizante –heredada del modelo de conservatorio– tanto en pregrado como en maestrías, ya que, citando nuevamente a López-Cano y San Cristóbal, en ella:

[...] el estudiantado pone en crisis todas sus certezas y saberes adquiridos tras años de estudio académico dirigido preguntándose si el perfil profesional bajo el cual se ha formado durante muchos años es realmente el adecuado para sus necesidades de desarrollo artístico (2020, p. 96).

Este tipo de formación termina desestabilizando el *statu quo* y abre las posibilidades para pensar otras maneras de ser y concebirse como músico en la actualidad. Para desarrollar este tipo de trabajos, las instituciones del campo de las artes suelen ofrecer algunos cursos de investigación a sus estudiantes, pero en otros la formación simplemente se limita a lo que puedan lograr bajo la tutoría del trabajo de grado. Por ejemplo, Borgdorff

y Schuijerm mencionan, para el caso de este tipo de actividad en conservatorios de música:

La cuestión que ahora se presenta es: ¿debe agregarse un módulo separado para la “investigación” o “formación en investigación” a este programa que está sobrecargado? La respuesta es “no”. Después de todo, el currículo como un todo ya está diseñado para promover el desarrollo artístico de músicos como practicantes reflexivos. (traducción nuestra) (2010, p. 14).<sup>16</sup>

Como se aprecia, para Borgdorff y Schuijerm el objetivo de este tipo de investigación creación es formar practicantes reflexivos. En un sentido similar, López-Cano y San Cristóbal también limitan los alcances de este tipo de actividad cuando dicen:

Es muy importante notar que [...] la investigación en este espacio es una actividad puntual y excepcional: no forma parte necesaria de sus *habitus* profesionales. Su tránsito por esta no pretende convertir al estudiantado en artistas-investigadores profesionales. Se trata simplemente de una asignatura o una actividad académica específica y requerida para completar su formación (López-Cano y San Cristóbal, 2020, p. 92).

Y luego, continúan mencionando lo siguiente a partir de su propia experiencia:

En nuestro trabajo como tutores y directores de estos proyectos, intentamos promover experiencias de reflexión sobre el propio trabajo, trayectoria o inercias artísticas; e invitamos a que este proceso se transforme en una oportunidad para construir un proyecto artístico propio, ajustado a las limitaciones y potencialidades de cada estudiante (López-Cano y San Cristóbal, 2020, p. 96).

Este tipo de trabajos suelen presentarse en pregrados disciplinares en artes, mientras en el nivel de posgrado, al menos en Colombia, aparecen principalmente en maestrías impartidas bajo la modalidad de profundización.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> “The question that now presents itself is: should a separate module for «research» or «research training» be added to this overcrowded degree programme? The answer is ‘no’. After all, the degree course as a whole is already designed to promote the artistic development of musicians into reflective practitioners”.

<sup>17</sup> El Ministerio de Educación de Colombia define dos tipos de programas de maestría: de investigación y de profundización. El primer tipo tiene un carácter académico, mientras que el segundo es de naturaleza profesionalizante.

Recapitulando, vemos que el objetivo de esta actividad es crear una obra de forma reflexiva, está concebida para artistas, y se oferta en programas de arte que buscan formar artistas, no investigadores. Adicionalmente, con frecuencia las tutorías de este tipo de trabajos también las asumen docentes artistas con poca o ninguna experiencia en investigación. Creemos que los trabajos que hacen parte de esta escena no deberían definirse como investigación creación sino, de manera más coherente con su práctica y sus alcances, trabajos de *creación crítica y reflexiva*. Consideramos que llamar a esta actividad como “investigación” es otorgarle una etiqueta que sobrepasa sus pretensiones.

En este punto consideramos importante traer a la discusión unas observaciones sobre nuestra experiencia acompañando, dirigiendo y evaluando proyectos de grado en la MMALyC. El propósito será mostrar evidencias tanto de las bondades como de las dificultades concretas que involucra la puesta en marcha de lo que hasta ahora se ha conocido como investigación artística formativa, con el fin de argumentar la conveniencia de consolidar la conceptualización de la creación crítica y reflexiva, como preferimos llamarla.

## **La experiencia en la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe**

Antes de entrar en materia, es importante contextualizar brevemente algunos aspectos del funcionamiento de este programa que comenzó sus actividades en 2017, y cuya estructura curricular comprende dos planes de estudio: uno en la modalidad de profundización, destinado a formar creadores (intérpretes, directores y compositores); y otro en modalidad de investigación, que busca formar interdisciplinariamente profesionales con conocimientos en musicología histórica, etnomusicología y estudios de música popular.<sup>18</sup> En este texto nos centraremos únicamente en discutir el plan de estudios de profundización, que se diseñó con el propósito explícito de acompañar proyectos nombrados como de investigación creación, para lo que se definieron rutas, metodologías de trabajo y formas de evaluación. Así, por ejemplo, a partir de nociones sugeridas por López-Cano y San Cristóbal (2014), el reglamento de la maestría establece que estos trabajos de profundización constan de dos componentes: uno investigativo (un documento escrito) y otro creativo (una obra o proceso artístico), que deben estar relacionados entre sí por complementariedad o

<sup>18</sup> Para una discusión más detallada del diseño curricular del programa, ver Cardona Marín et al. (2021).

interdependencia. En el primer caso, se trata de un ejercicio fundamentado por la revisión de la literatura y sustentado por el registro y sistematización del proceso creativo. En el segundo caso, el escrito busca propiciar una mayor reflexión crítica acerca de la incidencia de la pregunta de investigación en la transformación y adaptación de los materiales o en la toma de decisiones estéticas (Consejo de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, 2018).

Al momento de escribir estas líneas, 28 estudiantes se han graduado en esta modalidad, por lo tanto, las siguientes reflexiones se derivan de la observación empírica de esa experiencia. La mayoría de los proyectos desarrollados por los estudiantes han resultado de relaciones de complementariedad entre el componente escrito y el componente artístico, y se fundamentan en una revisión de la literatura y una sistematización del proceso creativo. Algunos, como los trabajos de Díez Palacio (2022), Del Rosal (2022) y Pardo Estrada (2022), surgen de búsquedas estéticas que transfieren características técnicas o expresivas de un estilo a otro, o que pretenden fusionar músicas o reinterpretarlas en formatos instrumentales o vocales poco usuales. Otro camino que ha resultado productivo es la consolidación de perfiles artísticos interpretativos a través de la construcción o adaptación de repertorios, como el trabajo del dueto de guitarras Robledo-Tobón (2020) y los trabajos de composición e interpretación de Muñoz Fonnegra (2019) y Vega Grisales (2021), además de los portafolios de obras para grandes ensambles de Díez Henao (2020) y Betancur Mejía (2022). En contraste, en el universo de trabajos de grado de la maestría existen menos ejemplos de la relación de interdependencia entre los dos componentes; uno de ellos es el trabajo de Carlos A. Zapata, quien se preguntó qué uso que se le ha dado históricamente a la repetición como recurso estético musical, y a partir de esa exploración teórica creó unas piezas para tiple y pedal *loop* (Zapata Gil, 2021). En éste, la incidencia de la pregunta fue fundamental para la adaptación de los materiales y para la toma de decisiones estéticas, y, a diferencia de lo que sucedió con los trabajos señalados anteriormente, el componente artístico tuvo un carácter un poco más cercano a la construcción de prototipos para la comprobación empírica de lo encontrado en el proceso de exploración. En este caso, el resultado respondió plenamente a las lógicas de una investigación en cuanto buscó responder una pregunta. Se trata de un trabajo atípico en la maestría, que se orientó así debido a un interés particular del estudiante, y se pudo realizar en parte gracias a que fue asesorado por un docente que es a la vez investigador y artista.

Es importante señalar, sin embargo, que esta separación conceptual entre complementariedad e interdependencia resulta útil para describir *a posteriori* el modelo de manera abstracta. A pesar de haber sido previsto en la normativa del programa, en la realidad empírica las maneras en que la obra artística y el trabajo escrito producido por el artista en formación se relacionan entre sí tienen fronteras mucho más difusas. Las búsquedas personales, las coyunturas del momento, la subjetividad o las conversaciones que se establecen con los compañeros pueden hacer que el proyecto imaginado inicialmente por un estudiante se transforme en el camino. Uno de los indicadores del rumbo que puede tomar el proyecto de un estudiante parece estar en la facilidad o no de construir una pregunta de investigación que resulte productiva. Aquellos estudiantes cuya motivación inicial es la creación de una obra, tienen muchas dificultades para formular preguntas de investigación. La experiencia nos ha mostrado que llevarlos a plantear una pregunta de investigación puede convertirse en un ejercicio forzado si se trata de hacer encajar un proyecto creativo en las lógicas de un proyecto de investigación. Otra dificultad recurrente es que, aunque el ejercicio de formular una pregunta desencadena una búsqueda y suscita cierto procedimiento que con frecuencia implica la experimentación y la sistematización de la experiencia, la concreción de la obra y la respuesta a la pregunta no siempre convergen en el mismo punto, con lo cual se genera el escollo de necesitar dos objetivos generales que corren paralelos: uno apunta a la investigación y el otro a la creación. En contraste, como la formulación y respuesta de la pregunta son indispensables para desarrollar proyectos de investigación, nos hemos cuestionado seriamente si un estudiante que efectivamente logra formular una pregunta de investigación quizás estaría más cómodo en la otra modalidad de programa.

De esta observación se deriva una necesaria revisión de los cursos de metodología que el programa le ofrece a quienes cursan la modalidad de profundización. Tanto profesores como estudiantes deben ser conscientes de que el componente artístico del proyecto no necesariamente es el resultado directo de encontrar la respuesta a una pregunta, es más, usualmente no lo es. Al asumir que los trabajos de grado en profundización pueden tener como objetivo realizar una propuesta creativa y no tanto responder una pregunta de investigación, el ejercicio de plantear un proyecto puede resultar más productivo y menos conflictivo para el o la artista en formación.

## De la investigación artística formativa a la creación crítica y reflexiva

A partir de lo observado con estos proyectos de grado, encontramos una tensión que no se ha logrado resolver. Vemos que el concepto de investigación creación crea mucha ansiedad en la formación de artistas que no tienen el perfil de investigadores y con frecuencia lleva tanto a estudiantes como a profesores a forzar la convergencia entre la respuesta a la pregunta y la cristalización del producto artístico. En consecuencia, cuando el resultado de un trabajo de grado se fundamenta en una relación de complementariedad entre el componente escrito y el componente artístico, proponemos que se trata de una *creación crítica y reflexiva* y no de un producto de investigación creación. Este concepto evita caer en una simple homologación entre investigación y creación, y resulta más coherente con el ejercicio formativo y con la definición de sus alcances.

A diferencia de la investigación creación de la escena uno descrita por López-Cano y San Cristóbal (2020), los proyectos que proponemos denominar como de creación crítica y reflexiva no necesariamente suelen incluir todos los elementos de los proyectos de investigación. En particular, suelen diferir en los siguientes aspectos:

- » Usualmente no plantean pregunta de investigación, sino propuesta creativa. Esta es una de las diferencias fundamentales. En la práctica, exigirle una pregunta de investigación a alguien que está interesado en crear cierto tipo de obra en particular suele ser uno de los obstáculos y dificultades más fuertes que atraviesan los estudiantes cuando intentan hacer una obra y se les pide enmarcar su proyecto en los protocolos típicos de la investigación.
- » No suelen presentar marco teórico o, cuando lo presentan, este no tiene el propósito de establecer un marco interpretativo para el análisis de la información, sino más bien contar con una rica información que permita una toma de decisiones creativas desde una posición crítica.
- » El estado del arte suele remitir principalmente a otras obras artísticas similares o afines, y no tanto a fuentes secundarias.
- » La justificación cobra una importancia aún mayor.

En la creación crítica y reflexiva el papel de la obra artística no está subordinado a una pregunta de investigación, sino que lo que prima es el interés por producir cierto tipo de obra, bajo cierta búsqueda estética y con una perspectiva crítica y un rigor metodológico. En este caso, la valoración de la obra cobra importancia en sí misma, según criterios estéticos y de contexto, y no por su funcionalidad o por su aporte a un proyecto de

investigación. En resumen, la obra se valora en tanto fin, y no en tanto medio para algo más.

El siguiente cuadro resume las principales diferencias entre ambos tipos de proyectos:

INVESTIGACIÓN CREACIÓN	CREACIÓN CRÍTICA Y REFLEXIVA (usualmente llamada investigación artística formativa)
Objetivo: responder preguntas	Objetivo: crear experiencia estética
Posibilidades de inclusión de la creación: la creación aporta en la medida en que sea relevante para ayudar a responder la pregunta de investigación.	Posibilidades de la inclusión de las lógicas investigativas: algunos aspectos o elementos de la investigación se pueden incluir para llegar a tener creaciones críticas y reflexivas (especialmente, reflexiones teóricas y un rigor metodológico).
¿Cómo se valora la creación dentro de un proyecto de investigación? No por su estética, sino por su pertinencia para ayudar a responder la pregunta de investigación. La obra es un medio.	¿Cómo se valora la creación? Por sus resultados estéticos. La obra es un fin en sí misma.
¿Cuál es el papel del marco teórico? Generar un marco de interpretación de los datos.	¿Cuál es el papel del marco teórico? Permitir una toma de decisiones estéticas informada y crítica.
El estado del arte se basa en fuentes secundarias.	El estado del arte se basa en otras creaciones similares o que sirvan como referentes.
Parte de una pregunta de investigación	Parte de una intención creativa
Requiere tener los componentes básicos de cualquier investigación: pregunta de investigación, justificación, objetivos, estado del arte, marco teórico, cronograma, presupuesto.	No requiere todos los componentes de la investigación, pero puede apoyarse en criterios de reflexividad, en un sentido crítico, en enmarcar su obra contextualmente, en pensarla históricamente y en tener una rigurosidad en el proceso.
Perfil de los estudiantes, tutores y evaluadores: Investigadores artistas.	Perfil de los estudiantes, tutores y evaluadores: Artistas.
La creación se evalúa conjuntamente con el texto, como si fuera uno o varios de los capítulos de la investigación.	La creación se puede evaluar aparte del texto escrito, y se le debe dar mayor relevancia.
Modalidad Investigación.	Modalidad Profundización.

## Conclusiones

Un viejo chiste cuenta que un circo promocionaba, como su atracción central, un tigre con cabeza de conejo y cuerpo de conejo. Quizás estamos dando un nombre impreciso a lo que hacemos cuando en un entorno formativo universitario presentamos un proyecto de creación, realizado por creadores y asesorado por creadores, y a eso le antepone el término “investigación”. Sin embargo, es importante insistir en que no ser investigación no implica falta de valor o relevancia. Por el contrario, la conceptualización de la creación crítica y reflexiva tiene un enorme potencial al ofrecer un acercamiento a los métodos y las lógicas de la investigación,



enfatisa la mirada reflexiva y el rigor metodológico, y, lo que es más relevante, permite concebir otros perfiles en la formación del músico.

En conclusión, vemos tres formas de la configuración del campo para la formación de músicos. En los extremos estarían la profundización de carácter técnico (tipo conservatorio) y la investigación (dentro de la cual cabe la investigación creación); en medio estaría la creación crítica y reflexiva. Nos alineamos con entender la investigación creación como una forma más de investigación enmarcada en las lógicas de las investigaciones en ciencias sociales y humanas. Sin embargo, el afirmar que la investigación creación no es un nuevo paradigma no impide reconocer su potencia, porque ha hecho explícita y visible la posibilidad de establecer nuevos derroteros. Creemos que usar “investigación creación” de forma indefinida conlleva el peligro de ocultar otras formas de producción artística que se despliegan cuando se plantea un espacio intermedio entre la profesionalización y la investigación. Creemos que ampliar el espectro para que los estudiantes de música se aproximen a la creación crítica y reflexiva, una creación informada y con cierto rigor metodológico y procedimental, les permite desmarcarse de las lógicas reproductivas del sistema de conservatorio, sin que esto implique forzarles a hacer investigación científica.

## Bibliografía

- » Ballesteros, M., y Beltrán, E. M. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Bogotá: Universidad El Bosque.
- » Betancur Mejía, J. L. (2022). *Concertante para tiple y ensamble de cámara basado en "La Divina Comedia" de Dante Alighieri*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/30635>
- » Bonilla, H. A., Cabanzo, F., Delgado, T. C., Hernández, Ó. A., Niño, A. S., y Salamanca, J. (2019). Investigación-creación en Colombia: la formulación del "nuevo" modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *KEPES*, 16(20), 673-704. doi: <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.20.24>
- » Bonilla, H. A., Cabanzo, F., Delgado, T. C., Hernández, O. A., Niño, A., y Salamanca, J. (2018). Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(1), 281-294. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.asda>
- » Borgdorff, H., y Schuijjer, M. (2010). Research in the Conservatoire. Exploring the Middle Ground. *Dissonance*, 110, 14-19.
- » Cardona Marín, B., Santamaría-Delgado, C., Tobón Restrepo, A., y Valencia Hernández, E. (2021). Aventurando más allá de la tradición: La experiencia de diseñar un currículo no convencional de maestría en música. En N. Castellanos Camacho y L. D. Rivas Caicedo, *Educación superior en música en Colombia*, pp. 121-140. Bogotá: Aula de Humanidades.
- » Castellanos, N., y Santamaría-Delgado, C. (2015). Sobre, para o desde la música: reflexiones acerca de la producción intelectual de los músicos en la universidad bogotana. *Revista musical chilena*, 69(224), 91-124. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902015000200006>
- » Castro, C. L., Cadena, R. A., Arias, M. A., Zapata, F., Bonilla, H. A., Hernández, Ó. A. y Zuleta, F. (2020). *ANEXO 3 La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones*. Bogotá: Minciencias.
- » Chiantore, L. (2020). Retos y oportunidades en la educación artística en música clásica. *Quodlibet*, 2(74), 55-86. doi: <https://doi.org/10.37536/quodlibet.2020.74.775>
- » Consejo de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. (11 de Mayo de 2018). Acuerdo No. 004. Medellín.

- » Convers, L., y Ochoa, J. S. (2007). *Gaiteros y tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Bogotá: Editorial Javeriana.
- » Del Rosal Pereira, O. M. (2022). *Le Grand Caribe: Versiones en español e interpretaciones técnico-vocales de diez canciones de Michel Legrand en el marco de géneros y ritmos caribeños*. (Tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/30609>
- » Díez Henao, G. A. (2020). *Ejercicios y cachiporras: composiciones de Música Andina Colombiana en una exploración sobre formas musicales libres y extensas*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/18556>
- » Díez Palacio, M. I. (2022). *Cantar la Tristeza: El canto como instrumento de expresión de emociones. Exploración vocal en pasillos colombianos a partir de la propuesta expresiva de Chavela Vargas*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/31263>
- » Hernández, Ó. (2014). La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior. *A Contratiempo. Revista de música en la cultura* (23). Recuperado de <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-23/articulos/la-creacin-y-la-investigacin-artstica-en-instituciones-colombianas-de-educacin-superior.html>
- » Iazzetta, F. (2017). "La música es mucho más (o menos) que la música": reflexiones sobre investigación musical en el contexto de la academia. En D. C. Quaranta, *Creación musical, investigación y producción académica: desafíos para la música en la universidad* (págs. 17-54). CDMX: Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras.
- » López-Cano, R. (2015). Educar para la investigación-creación: áreas de trabajo, tipos de conocimiento y problemas de implementación. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, 25. Recuperado el 20 de 7 de 2023, de <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-25/articulos/educar-para-la-investigacin-creacin-reas-de-trabajo-tipos-de-conocimiento-y-problemas-de-implementac.html>
- » López-Cano, R. (2020). La investigación artística en música en Latinoamérica. *Quodlibet: revista de especialización musical*, 2(74), 139-167. doi: <https://doi.org/10.37536/quodlibet.2020.74.779>
- » López-Cano, R., y San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, ESMUC.
- » López-Cano, R., y San Cristóbal, Ú. (2020). Investigación artística en música: cuatro escenas y un modelo para la investigación formativa. *Quodlibet: revista de especialización musical*, (74), 87-116. doi: <https://doi.org/10.37536/quodlibet.2020.74.777>

- » Moles, A. (1986). *La creación científica*. Madrid: Taurus.
- » Montoya, S. (2018). *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- » Muñoz Fonnegra, F. A. (2019). *Akanuya Jina: el sonido que canta. Creación e interpretación de música para flautas basada en música ancestral Iku y paisajes sonoros de la Sierra Nevada de Santa Marta*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- » Ochoa, F. (2013). *El libro de las gaitas largas. Tradición de los Montes de María*. Bogotá: Editorial Javeriana.
- » Ochoa, J. S., Convers, L., y Hernández, O. (2015). *Arrullos y currulaos: material para abordar el estudio de la música tradicional del Pacífico sur colombiano*. Bogotá: Editorial Javeriana.
- » Pardo Estrada, J. F. (2022). *Traducción de paseos vallenatos empleando el piano como instrumento acompañante*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/33268>
- » Robledo Villada, S. D., y Tobón Ramírez, C. C. (2020). *Música de cámara colombiana para dúo de guitarras: Propuesta de composición, transcripción, arreglo, edición e interpretación de un repertorio estéticamente diverso*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/19241>
- » Sans, J. F. (2017). ¿Musicología o investigación musical? *Estesis*, 3, 22-31. doi: <https://doi.org/10.37127/25393995.17>
- » Vega Grisales, D. (2021). *Músicas tradicionales y/o populares de América Latina y el Caribe en la escena del posmodernismo musical: composición e interpretación pianística*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/19321>
- » Zapata Gil, C. A. (2021). *Tiple Loop: Exploraciones técnicas y tímbricas con el uso del tiple, estación loop y otras tecnologías musicales*. (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado de <https://hdl.handle.net/10495/19318>



## Biografías / Biografias / Biographies

### Carolina Santamaría-Delgado

Maestra en Música de la Pontificia Universidad Javeriana, MA y PhD en Etnomusicología de la Universidad de Pittsburgh. Editora general de *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* entre 2009 y 2012. Autora de *Vitrolas, rocolas y radioteatros: Hábitos de escucha de la música popular*

*en Medellín, 1930-1950. Coautora de Travesías por la tierra del olvido: Modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia y Los diferentes porros en Colombia, ganadores del premio Alejandro Ángel Escobar a mejor investigación en Ciencias Sociales y Humanas en Colombia en 2015 y 2022. Coordinadora del grupo de investigación Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia.*

### **Juan Sebastián Ochoa Escobar**

Maestro en Música con énfasis en ingeniería de sonido de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ). Magister en Estudios Culturales (PUJ, 2011), y Doctor en Ciencias Sociales y Humanas (PUJ, 2018). Ha participado en diversos encuentros de investigación musical tanto dentro como fuera del país. Es coautor de los libros *Gaiteros y tamboleros* (2007), *Travesías por la tierra del olvido* (2014, ganador del premio Alejandro Ángel Escobar), *Arrullos y currulaos* (2015), *El libro de las cumbias colombianas* (2017) y *Los diferentes porros en Colombia* (2022). Autor del libro *Sonido sabanero y sonido paisa: la producción de música tropical en Medellín durante los años sesenta* (2018). Actualmente es docente de planta de la Universidad de Antioquia y director de la agrupación musical Aguaelulo Trío.