

## **Hecho artístico e investigación-creación: pautas para una metodología desde las artes visuales**

### **Artistic fact and research-creation: guidelines for a methodology in visual arts**

**Jorge Luis Rodríguez Aguilar**

Academia Nacional de Bellas Artes San Alejandro (Cuba) / [aguilarjljr@gmail.com](mailto:aguilarjljr@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1446-3650>

**RESUMEN:** El artículo aborda el hecho artístico como un proceso multifacético que implica la creación, la experimentación y la expresión dentro del ámbito de la investigación-creación. El problema identificado es la necesidad de articular una metodología, desde la práctica artística, que influya en el desarrollo de nuevos conocimientos y formas de expresión desde el hecho artístico. El objetivo del estudio es proponer una metodología para el hecho artístico que combina la reflexión teórica con la experimentación práctica y que permite comprender mejor su impacto en la creación artística al explorar nuevas ideas y desarrollar un pensamiento crítico. Se utilizan diversos métodos de investigación, como el análisis-síntesis, el histórico-lógico, el holístico-dialéctico, el hermenéutico, el análisis documental y la observación participante en actividades artísticas. A través de ellos se identifican las diferentes etapas del proceso creativo, desde la concepción de la idea hasta su materialización en una obra de arte final. El artículo demuestra la importancia de la experimentación y la expresión en el proceso creativo, así como la influencia de factores como el contexto sociocultural y las experiencias personales del artista en la generación de nuevas formas de conocimiento artístico. Se concluye que el hecho artístico es un proceso complejo y dinámico que requiere de una metodología interdisciplinaria para su estudio y comprensión en el contexto de la investigación-creación.

**PALABRAS CLAVE:** Investigación-creación, hecho artístico, metodología, interdisciplinariedad, artes visuales.

**ABSTRACT:** The article addresses the artistic fact as a multifaceted process that involves creation, experimentation and expression within the scope of research-creation. The problem identified is the need to articulate a methodology, from the artistic practice, that influences the development of new knowledge and forms of expression from the artistic fact. The objective of the study is to propose a methodology for the artistic fact that combines theoretical reflection with practical experimentation and that allows a better understanding of its impact

on artistic creation by exploring new ideas and developing critical thinking. Various research methods are used, such as analysis-synthesis, historical-logical, holistic-dialectical, hermeneutic, documentary analysis and participant observation in artistic activities. Through them, the different stages of the creative process are identified, from the conception of the idea to its materialization in a final work of art. The article demonstrates the importance of experimentation and expression in the creative process, as well as the influence of factors such as the socio-cultural context and the artist's personal experiences in the generation of new forms of artistic knowledge. It is concluded that the artistic fact is a complex and dynamic process that requires an interdisciplinary methodology for its study and understanding in the context of research-creation.

**KEYWORDS:** Research-creation, artistic fac, methodology, interdisciplinarity, visual art.

**RECIBIDO:** 22 de septiembre de 2024 / **APROBADO:** 21 de noviembre de 2024

## 1. INTRODUCCIÓN

Las prácticas artísticas contemporáneas han experimentado un cambio significativo en cuanto a las formas en que se producen, se presentan y se interpretan. La tecnología ha jugado un papel fundamental en esta transformación, permitiendo a los artistas explorar nuevas formas de expresión y de interacción con el espectador. La utilización de los medios digitales, por ejemplo, junto a las instalaciones interactivas, la realidad virtual y aumentada (o expandida), la postfotografía, el videomapping y la inteligencia artificial, ha abierto un abanico de posibilidades nunca antes vistas.

La globalización ha permitido que las prácticas artísticas se vuelvan cada vez más inclusivas y diversificadas, por lo que han adoptado una actitud mucho más crítica y reflexiva en relación con temas sociales, políticos y culturales. En este sentido, los artistas buscan cuestionar el *statu quo*, provocar la reflexión en el espectador y generar un cambio en la sociedad a través de su obra. Por otro lado, las posibilidades que brindan las tecnologías informáticas, internet y las redes sociales, han permitido que los artistas, desde diferentes partes del mundo, puedan compartir sus obras y colaborar en proyectos internacionales, enriqueciendo así la escena artística global.

En un momento en el que las prácticas artísticas actuales se caracterizan por su innovación, su compromiso social y su apertura a la diversidad, como reflejo de la complejidad y la riqueza (en todos los sentidos) del mundo en el que vivimos, se hace necesario establecer nuevas relaciones ínter y transdisciplinarias que permitan replantear, redefinir y desarrollar una praxis artística desde la pedagogía del arte marcada por el cambio significativo, no solo en la forma en que se concibe y se ejecuta sino también en la manera en que se enseña y educa. Estas nuevas relaciones están rompiendo ya las fronteras tradicionales entre las distintas disciplinas artísticas y entre el arte y otras áreas del conocimiento. Pero, también, están enriqueciendo el proceso creativo, al permitir la exploración de nuevos enfoques y perspectivas, fomentar la

innovación y la experimentación en cuanto a materiales, técnicas, soportes y medios de expresión.

Las relaciones interdisciplinares implican la colaboración entre distintos campos del conocimiento, mientras que las transdisciplinares van más allá, al buscar integrar y trascender las fronteras disciplinares, generando nuevas formas de pensar y de crear. En la praxis artística y en la pedagogía del arte, esto se traduce en la creación de espacios de diálogo y de colaboración entre artistas, educadores, científicos, filósofos y profesionales de otras disciplinas. Así, esta forma de trabajo conjunto abre nuevas posibilidades para la reflexión crítica y el análisis de las prácticas artísticas y educativas, al promover una visión más amplia y profunda del arte y su papel en la sociedad.

A pesar de que la investigación-creación en las artes es un método muy utilizado por las instituciones académicas, aún no es considerado un método investigativo propio del ámbito de las artes. En este sentido, se hace necesario especificar que “un método investigativo propio del ámbito de las artes, es la manera a través de la cual el campo del arte parte de la creación artística como método investigativo aplicable a una investigación con carácter riguroso y sistematizado” (Daza, 2009, p. 87), lo cual señala la diferencia que particulariza las investigaciones desde la praxis del arte (la producción *en* y no *sobre* el arte).

Conviene diferenciar, en este caso, estos dos grandes campos de acción: la *investigación en el arte*, que aborda el proceso creativo como objeto de estudio desde una mirada interna, de producción artístico-investigativa que emana de un proceso creativo y operativo individual (de la praxis), donde el artista y el investigador son una misma persona; y la *investigación sobre el arte*, que se realiza desde una posición externa por parte del investigador, que no necesariamente tiene que ser un artista, y asume el análisis histórico, estético, antropológico, sociológico, semiótico, cultural, didáctico o de cualquier otro tipo, para abordar el objeto de estudio, ya sea el artista, la obra, el estilo o el proceso creativo (Moya, 2019, 2024).

Sin embargo, no son suficientes las definiciones y las orientaciones metodológicas sobre la investigación-creación, así como tampoco la cantidad de literatura especializada que desarrolla debidamente los aspectos medulares de su estructuración e implementación. Otro tanto ocurre con las derivaciones, desde la praxis, que ha tomado el hecho artístico, que suele confundirse con otras expresiones de la cultura visual, aspectos constatados no solo desde la observación participante en actividades artísticas y ejercicios de culminación de estudios, sino, también, desde la revisión y el análisis documental. Por tal motivo, no es desacertado, dado su interés didáctico, reconocer su utilidad y advertir algunos procedimientos que permitan regular su puesta en práctica como ejercicio académico en las artes visuales, en específico, en el contexto

de la carrera Educación Artística en la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona de La Habana.

La investigación-creación es, al mismo tiempo, un método de conocimiento y de investigación que, mediante la práctica artística, contribuye a la formación cultural y a la educación estética de la sociedad. Lo relevante no es solo el resultado: la obra de arte o la práctica artística, sino también el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación (Daza, 2009, p. 91).

En el contexto de la educación artística, esta problemática dificulta la asunción de estrategias que priorizan formas no tradicionales de la producción simbólica, por ejemplo: las instalaciones, los *happenings*, los *enviroments* y *site specifics* o las artes tecnológicas y virtuales, donde pueden situarse expresiones como la postfotografía, el videomapping y la inteligencia artificial. Este es uno de los desafíos que enfrenta la educación de las artes visuales y de la investigación-creación y que se hace necesario reconectar. Del mismo modo, advertir las distintas operatorias que se derivan de la práctica y las interacciones propias, interdisciplinarias, que garantizan el concierto de diferentes saberes concretados en una obra de artes visuales. Estas comienzan con la declaración de los antecedentes y referentes específicos, y finalizan con la materialización de la relación forma-contenido, que, más allá de una cuestión representacional y filosófica, debe entenderse como un constructo que proviene de la relación de la obra con la historia del arte, con su contexto, su duración temporal y permanencia en el tiempo, su género o medio, el material en el que se realizó y su escala, entre otras.

Conviene advertir que este artículo desarrolla, a partir de experiencias que combinan la reflexión teórica con la experimentación práctica, un enfoque marcadamente ensayístico. No obstante, en consecuencia, y dada la necesidad de articular una metodología, desde la práctica artística, que influya en el desarrollo de nuevos conocimientos y formas de expresión desde el hecho artístico, se formula como objetivo proponer una metodología para el hecho artístico que combine la reflexión teórica con la experimentación práctica y que permita comprender mejor su impacto en la creación artística al explorar nuevas ideas y desarrollar un pensamiento crítico.

## **2. DESARROLLO**

### **2.1 La investigación-creación y el hecho artístico**

La investigación-creación y el hecho artístico son dos procesos interconectados, pero a la vez distintos. La investigación-creación se puede entender como uno más abierto, profundo y elaborado del estudio y el análisis de los diferentes aspectos relacionados con una obra, como la historia del arte, los movimientos artísticos

asociados a ella, las técnicas y materiales utilizados, la operatoria específica seguida en su producción, un giro, una tendencia o una influencia, ya sea cultural o social que haya marcado un punto de inflexión en su praxis o constituya, en sí, un referente a seguir. A través de la investigación-creación, un artista puede enriquecer su obra, profundizar en su significado y contexto, y ampliar sus conocimientos en el campo artístico.

El hecho artístico es un proceso creativo que involucra la producción de una obra específica, ya sea a través de las artes plástico-visuales, la música, la danza, el teatro, la literatura o cualquier otra de estas disciplinas. La pedagogía del arte aborda este proceso desde una perspectiva educativa, que busca fomentar la creatividad, la expresión personal y el desarrollo de habilidades artísticas en las personas. Pero, no debe confundirse con el hecho cultural, concepto que abarca un espectro más amplio de aspectos que influyen en la forma de vida y definen la identidad de un grupo humano, como son las tradiciones, las costumbres y creencias, los valores, las normas sociales y el lenguaje, entre otras manifestaciones de la cultura de una sociedad. En este sentido, Larroque (1979) lo define de la siguiente manera:

un hecho cultural, en el sentido literal y más puro del concepto cultural, como actividad ritual, de recreación y colectiva por el que el hombre se enfrenta a las potencias de la naturaleza y convierte esa relación dialéctica hombre-destino en un juego, en una aventura, y en esa superación de la materia que es en definitiva el arte. (párr. 4)

La pedagogía del arte se fundamenta en la idea de que el arte es una herramienta esencial para el desarrollo integral de las personas, al estimular la imaginación, la sensibilidad, la autoexpresión y la exploración de nuevas formas de pensamiento. A través de su enseñanza se promueve la apreciación estética, la capacidad de análisis crítico, la comunicación visual y la reflexión sobre la cultura y la sociedad. Al respecto, Vygotsky (1960) señala que: “la obra de arte creada por un sujeto puede ser relacionada por otro sujeto como la expresión adecuada de sus propios conceptos y efectos, y por tanto muchos sujetos distintos pueden ser creadores de un mismo concepto” (p. 74).

El hecho artístico se convierte, entonces, en un proceso de aprendizaje que va más allá de la simple realización de una obra de arte, ya que implica la exploración de conceptos, la experimentación con diferentes técnicas y materiales, la interacción con otros artistas y la reflexión sobre el propio proceso creativo. De esa manera, busca que las personas puedan desarrollar su potencial creativo, expresar sus ideas y emociones de forma auténtica, y encontrar su propia voz artística.

Desde la pedagogía de las artes visuales, el hecho artístico se centra en el proceso de creación, experimentación y expresión a través de la visualidad. Este enfoque valora

la importancia de la creatividad, la exploración de materiales, técnicas, soportes y medios de expresión, así como la reflexión crítica sobre el trabajo realizado. Pero, esta pedagogía busca fomentar, también, el desarrollo de la sensibilidad estética, el pensamiento crítico, la capacidad de observación y la comunicación visual. De esta manera, a través de la práctica artística, se promueve la autonomía, la autoexpresión y la confianza en sí mismo.

La pedagogía de las artes visuales incorpora el análisis y la interpretación de obras de arte, así como la comprensión de los contextos históricos, culturales y sociales en los que se desarrollan las prácticas artísticas, a través de la exploración del lenguaje visual. De esta manera, el hecho artístico no solo es el resultado del desarrollo de determinadas habilidades técnico-formales desarrolladas en las personas a través de la enseñanza y el aprendizaje del proceso creativo: se convierte en una experiencia enriquecedora y transformadora, que contribuye a su crecimiento personal y social.

## **2.2 ¿Qué es el hecho artístico?**

El hecho artístico es la creación de una obra de arte, en cualesquiera de sus manifestaciones, a través del proceso creativo de un artista. Este proceso implica la combinación de ideas, emociones, técnicas y materiales para plasmar una expresión única que tiene la capacidad de transmitir un mensaje, provocar sentimientos o generar una experiencia estética en el espectador. Desde este punto de vista, el hecho artístico es considerado una manifestación cultural y creativa que refleja la sensibilidad, la creatividad y la visión del artista.

Varios teóricos dentro de la historia del arte han contribuido a definir, ampliar y complejizar la comprensión del hecho artístico, controvirtiendo las ideas tradicionales sobre qué es el arte y cómo se produce. Entre ellos cabe destacar a Duchamp (Zabala, 2013), artista conceptual y padre del *ready-made*, quien cuestionó la noción tradicional de arte y propuso que cualquier objeto puede convertirse en arte si es presentado como tal, por un artista; Benjamin (1936), quien reflexionó sobre la producción y la recepción del arte en la era de la reproductibilidad técnica, y cómo esto afecta la noción del hecho artístico; Dewey (2008), que enjuició la experiencia estética y la importancia del contexto social y cultural en la apreciación del arte; y Danto (1991 y 1999), que puso en duda las definiciones tradicionales de la belleza y la estética, abriendo nuevas posibilidades para la experimentación y la innovación en el arte.

Estos cuestionamientos sobre la propia naturaleza del arte han posibilitado la expansión de las producciones artísticas hacia nuevas formas de expresión y la reflexión sobre la necesaria diversificación de estas. La ineficacia de limitar las operatorias a formas tradicionales como la pintura, el dibujo o la escultura, incitó la exploración y la

valoración de otras prácticas artísticas como el *performance*, el arte urbano, las instalaciones, los *happenings* y *enviroments*, el arte digital o tecnológico y el videoarte.

De una manera cercana, se ha propiciado la reflexión sobre las influencias sociopolíticas en la producción artística, al cuestionar cómo las estructuras de poder y las ideologías dominantes influyen en la creación y en la valoración de ciertas obras como “arte”. También, del mismo modo, a considerar la subjetividad en la apreciación del arte y reconocer que la percepción y el significado de una obra pueden variar según el espectador, sus experiencias y su contexto cultural.

Por último, estas consideraciones han permitido ampliar la valoración sobre la colaboración y la interdisciplinariedad como parte del proceso creativo. Así, no solo se cuestiona la idea del genio individual, sino que se explora cómo la cooperación entre artistas de distintas disciplinas puede enriquecer la producción artística. Pero, también, ha permitido analizar el impacto de la tecnología en la creación y difusión del arte en un mundo cada vez más tecnológico, reflexionando sobre cómo ellas han expandido las posibilidades creativas y han transformado la manera en que se produce, se consume y se difunde el arte.

El hecho artístico se centra en la expresión creativa y la originalidad del artista, permitiéndole explorar nuevos caminos y perspectivas en su proceso creativo: es la materialización de una idea, un concepto o una emoción a través de distintas formas de expresión, para lograr transmitir su mensaje al público. Al decir de Acaso (2010):

estamos ante una actividad donde se genera conocimiento. La expresión, el sentimiento y el placer son también parte de la experiencia artística, pero la generación de conocimiento es quizá la parte fundamental del *hecho artístico* hoy. Debemos vincular esto con lo que ocurre en los contextos en los que se desarrolla la educación artística, hacer ver a los estudiantes que las artes visuales contemporáneas tienen que ver con el vínculo *poder-saber*, con las estructuras políticas que nos rodean, que pueden servir para cambiar el mundo y no solo adornarlo. (p. 128).

El hecho artístico se refiere, entonces, a una actividad creativa y educativa de la expresión artística, en donde están presentes la originalidad y la habilidad técnica del artista, que involucra la expresión de emociones, ideas y conceptos a través de las diferentes formas del arte. Esta expresión puede ser realizada por un individuo o un grupo de personas, con el objetivo de comunicar un mensaje o provocar una reacción en el espectador.

El arte se caracteriza por ser subjetivo y puede ser interpretado de diferentes maneras por cada persona, lo que lo hace único y personal. A través del arte, los artistas

pueden explorar temas profundos y complejos, desafiar las normas establecidas, cuestionar la realidad o simplemente deleitar al espectador por medio de la belleza estética. Pero, también, puede tener un valor educativo y terapéutico, al permitirle a las personas expresar sus sentimientos, sanar las heridas emocionales o encontrar consuelo en momentos difíciles. En este sentido, el hecho artístico como vehículo de la actividad creadora y expresiva del arte, puede tener un impacto profundo y significativo en la sociedad, tanto a nivel sensitivo como intelectual, ya que puede provocar cambios culturales, inspirar nuevas ideas y perspectivas, y fomentar la reflexión y el debate sobre temas importantes. Es una forma de comunicación poderosa y universal que trasciende las barreras del lenguaje y nos conecta a todos como seres humanos.

Desde las prácticas de la educación artística, el hecho artístico se define como un “objeto cultural y estético, cuya existencia no existe sin el sujeto que lo crea, y cuya unidad tiene dos aspectos: lo objetivo y lo subjetivo” (Rojas y Díaz, 2019, p. 17). Desde esta posición, puede ser experimentado (diseñado y realizado) y apreciado (percibido y valorado) por parte de las personas. Es decir, no solo se limita a la creación de obras de arte, sino que también implica la interpretación y apreciación de esta por parte del público. De esta manera, el arte cumple un rol importante en la sociedad, generando la reflexión, el debate y el enriquecimiento de la cultura. No solo busca formar personas críticas, capaces de apreciar y valorar el arte en sus múltiples manifestaciones, sino, también, que puedan expresarse estéticamente a través de él.

En el ámbito educativo, el hecho artístico juega un papel fundamental en el desarrollo integral de las personas, al promover la creatividad, la sensibilidad estética, la expresión y la comunicación. Es, además, un fenómeno complejo que involucra tanto lo objetivo: las características físicas y materiales del objeto artístico, como la forma, el color y las texturas, el material o la composición (estos aspectos pueden ser observados y analizados de manera objetiva por cualquier persona, independientemente de su experiencia o perspectiva), como lo subjetivo: la interpretación y la experiencia personal que cada espectador tiene frente al objeto artístico (cada persona percibe y comprende el arte de manera única, influenciada por sus propias emociones, experiencias y conocimientos previos); todo a un mismo tiempo.

Rojas y Díaz, 2019, lo resumen de la manera siguiente:

dicha objetivación no es una determinación en sí misma sino la cosificación o materialización de la subjetividad en cuanto a vivencias, percepciones, sentimientos, emociones, ideales, conceptos, diversos modos de sentir y pensar, expresiones y productos de la imaginación destinados a ser comunicados a otros sujetos que la desobjetivan en dialéctica de apropiación-propiación, por lo que

dichas intencionalidades subjetivas de la obra (objeto) se hacen efectivas y cobran vida estética en la lectura, interpretación, estimación o valoración del sujeto receptor-participante, de manera que la subjetividad es “doble”, “triple”..., etc. (p. 17).

El diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2021) define la palabra *hecho*, entre otras, como: ‘acción u obra’, lo cual refiere, etimológicamente, a la interacción entre la una y la otra. Desde la filosofía, el hecho es el resultado de un hacer, de una cosa llevada a cabo (*res gesta*), lo ya efectivamente hecho (*factum*) y que no puede negarse su realidad (Ferrater, 1964, p. 808). Para Kant, el hecho (*Faktum*), es algo que “está ahí” y que debe justificarse epistemológicamente, dado que es considerado un objeto primario de la praxis. Por su parte, Abbagnano (1972) afirma que el hecho indica la “posibilidad objetiva de verificación, control, comparación y por tanto de descripción” (p. 600).

Hegel sostuvo que el hecho es la manifestación concreta de la idea en la realidad; es decir, la realización de la razón en el mundo objetivo. Este concepto desarrollado en su obra *La fenomenología del espíritu* (1807), argumenta que la realidad concreta es la manifestación de la idea en el mundo objetivo, y que el proceso de desarrollo histórico y dialéctico es la forma en que la razón se realiza a sí misma en la realidad. Otros teóricos, como Gombrich (1950, 1968 y 1999) y Eco (1984a) fundamentaron la concepción del arte como una obra abierta desde las artes visuales. Gombrich, en *Arte e ilusión* (1960), abordó el hecho desde la perspectiva de la representación artística, señalando que esta depende de la percepción y la interpretación del observador. En cambio, Eco, en su libro *Obra abierta* (1984a), planteó que el hecho es una construcción social y cultural que se interpreta de diferentes maneras según el contexto en el que se encuentre. Sostuvo que el hecho no es algo absoluto ni objetivo, sino que está sujeto a interpretaciones subjetivas y cambiantes.

Para Danto (1991 y 1999) el hecho es un concepto complejo y multifacético, que puede ser interpretado de diversas maneras según el contexto en el que se encuentre. También señala que su interpretación muchas veces depende de la perspectiva subjetiva de cada individuo, lo que implica que no existe una única y absoluta verdad sobre un hecho determinado.

Una metodología apropiada para abordar combinadamente la práctica artística (el hecho artístico) y la investigación académica del arte (investigación-creación) puede generar nuevos conocimientos, perspectivas y enfoques en el campo de las artes. En este sentido, Cordovés (2015) nos señala que la metodología puede considerarse:

un recurso concreto que deriva de una posición teórica y epistemológica, para la selección de técnicas específicas de investigación [...], que depende de los postulados que el investigador crea que son válidos, ya que la acción metodológica será su herramienta para analizar la realidad estudiada. (párr. 21).

Por su parte, lo artístico es un término derivado de lo estético, que implica la relación que se tiene con la belleza, la proporción, la armonía y el equilibrio. A través de estos patrones se busca representar la perfección y el ideal, mediante formas y composiciones simétricas y proporcionadas. Pero esta relación, propia de la estética clásica (entre los siglos XVIII y XIX), se distingue por su refinamiento, elegancia y atemporalidad, según los cánones y temas propios de la época, que valoraban positivamente el uso de técnicas y materiales de alta calidad, así como la ejecución y la terminación cuidadosa y detallada de las obras.

La estética contemporánea, en cambio, se caracteriza por ser diversa, inclusiva y desafiante. En el arte contemporáneo, lo artístico va más allá de la representación visual tradicional y se expresa a través de diversas formas de expresión, como las espaciales (instalaciones y *enviroments*), las efímeras y procesuales (los *happenings*), en movimiento (los *performances*), las tecnológicas (el videoarte y el videomapping) y las virtuales (el arte digital y la inteligencia artificial). En este contexto, la belleza ya no es el único criterio para evaluar una obra de arte. La estética contemporánea se enfoca en provocar una experiencia sensorial y emocional en el espectador, cuestionando las normas establecidas y generando un diálogo crítico sobre temas sociales, políticos y culturales. Algo que la distingue, y que se ha señalado anteriormente, es la interdisciplinariedad, lo cual les permite a los artistas apropiarse de diversas disciplinas de la ciencia y las humanidades para crear obras que desafían los límites del arte tradicional.

Esta exploración constante de nuevas formas de expresión y significado, que busca ir más allá de lo convencional para cuestionar y reflexionar el mundo en torno, no puede evaluarse desde las categorías estéticas tradicionales. El arte contemporáneo no debe juzgarse ni clasificarse bajo los patrones estéticos de lo bello, lo proporcionado, lo armónico o lo equilibrado, ya que la relación placer-agrado que produce la obra no siempre se aviene a los presupuestos operativos que la crearon. Un claro ejemplo es: *Mierda de artista* (1961), de Piero Manzoni, con la cual el artista realiza una crítica mordaz al mercado del arte y cuestiona, precisamente, esa relación entre lo bello que debe ser el arte y lo desagradable que resulta la objetividad de la obra. Sucede lo mismo con la proporción, la armonía y el equilibrio, que ya no responden a una relación de unidad y coherencia de lo natural, lo geométrico o lo abstracto entre las diferentes partes

de una obra de arte, como puede apreciarse en el diseño del Vitra Design Museum (1989) o del Museo Guggenheim de Bilbao (1997), realizados por Frank Gehry.

En cambio, las producciones contemporáneas deben ser analizadas desde otra relación estética, que plantee cuestiones más importantes sobre la correspondencia entre la forma y el contenido (¿debe existir?, ¿tiene que existir?), que tenga en cuenta el contexto cultural y social en el que una obra de arte se produce. En este caso, conviene revisar el concepto de *decōrum*<sup>1</sup> de Gombrich (2004), que ha sido una influencia importante en la estética contemporánea. Se refiere a la idea de que la forma y el estilo de una obra de arte deben ser apropiados para su contexto y propósito, y que la belleza no es una cualidad intrínseca, sino que está determinada por las normas y convenciones de la época. Este concepto sigue siendo relevante en la medida en que se sigue discutiendo la relación entre la forma y el contenido de una obra de arte y, también, para examinar las cuestiones de representación y significado en el arte contemporáneo.

Otro teórico que ha contribuido significativamente al desarrollo de la estética contemporánea es Mukařowský (2011), quien aborda la noción de lo artístico desde una perspectiva que va más allá de la mera apreciación visual de una obra de arte, y se adentra en la dimensión conceptual y simbólica que subyace en la creación artística. Según él, lo artístico en el arte contemporáneo no se limita a la representación de la realidad o a la expresión de emociones, sino que implica una ruptura con las convenciones estéticas tradicionales y una búsqueda constante de nuevas formas de expresión y significado. En este sentido, lo artístico se manifiesta en la originalidad, la innovación y la experimentación que caracterizan este tipo de arte.

Para Mukařowský, al igual que para Gombrich, lo artístico en el arte contemporáneo está estrechamente relacionado con la reflexión crítica sobre la sociedad y la cultura en la que se inscribe la obra de arte. Las obras contemporáneas no solo deben ser estéticamente atractivas, sino, también, originales, innovadoras y experimentales, que planteen cuestiones relevantes y provoquen la reflexión en los espectadores.

Otros aspectos de lo artístico, más relacionados con lo operatorio, se pueden analizar desde el plano perceptual, atendiendo a su significación denotativa, connotativa y semiótico-comunicativa. En este sentido, lo denotativo dirige su atención a la identificación objetiva de elementos a partir del análisis y el ordenamiento formal de la obra de arte, explorando la naturaleza de los signos y los significados, así como la forma en que se construye el conocimiento a través del lenguaje y la comunicación. Este

---

<sup>1</sup> Aspecto y propiedad que le corresponde a algo según su destino respectivo. Grado de eficiencia —lo adecuado, lo óptimo, lo conveniente— y de realización eficiente para cumplir su función o finalidad (Gombrich, 2004, p. 369-379).

aspecto ha sido ampliamente teorizado por: De Saussure (1916), Barthes (1953 y 1961), Arnheim (1954 y 1969), Derrida (1967), Eco (1968), Dondis (1973), Dorfles (1974), Kepes (1976), Acha (1994), Foucault (1995), García Sipido (2003), Krauss (2011a), Clark (2013), Foster (2015) y Bois (2019).

Por su parte, lo connotativo centra su interés en las valoraciones subjetivas, simbólicas o metafóricas, que se construyen a partir del análisis motivacional que surge de la interacción con una obra artística. Esta significación ha sido abordada por autores como: Benjamin (1936), Gombrich (1960), Barthes (1961 y 1980), Eco (1965), Debord (1967), Derrida (1967), McLuhan (1967), Baudrillard (1968), Sontag (1973), Foucault (1995), Emin (2005), Kusama (2011), Abramović (2016), Weiwei (2018) y Walker (2022).

Por último, lo semiótico-comunicativo concentra su atención en la interacción que se produce entre el mensaje y la relación emisor-receptor (artista-público) desde la iconografía, para el análisis de valores que produce una comunicación artística. Sus principales teóricos han sido: Barthes (1967 y 1985), Debord (1967), McLuhan (1967), Beltrán (1970), Berger (1972), Eco (1976 y 1984b), Baudrillard (1978), Danto (1991), Bourriaud (1998), Manovich (2001), Krauss (2011b), Chun (2016) y Steyerl (2017).

El hecho artístico, como proceso de creación, experimentación y expresión dentro de la investigación-creación pedagógica, constituye un instrumento fundamental para apreciar, comprender y desarrollar ejercicios académicos vinculados con la producción de obras de arte. Pero, también, para descubrir nuevas perspectivas y significados en la realización de proyectos. A través de este tipo particular de la investigación en el arte, se puede profundizar en los procesos creativos que han definido la técnica y el estilo de un artista, las influencias culturales y sociales que están presentes en una obra específica o en un movimiento dentro de la historia del arte. Además, un hecho artístico permite analizar y contextualizar las obras en relación con su tiempo y lugar de creación, así como estudiar su impacto y relevancia en el mundo del arte y la cultura en general.

### **2.3 El hecho artístico: su metodología**

Dotar al hecho artístico de una metodología, además de regular su puesta en práctica como ejercicio académico en las artes visuales, le permite a cualquier creador disponer de una guía y un método de trabajo. Su estructura organizativa es una herramienta cuyo propósito es alcanzar resultados concretos dentro de los límites de unos objetivos, presupuestos y tiempo determinados, aspectos que han abordado algunos investigadores cubanos, como Álvarez y Barreto (2010), Rojas y Díaz (2019), Moya (2019 y 2021) y Rodríguez Aguilar (2022 y 2024), entre otros.

El hecho artístico, en tanto proceso organizado y sistemático para la creación de una obra de arte necesita, entonces, una metodología básica que, en dependencia del tipo

de arte, las preferencias y necesidades individuales del artista, pueda adaptarse y viabilizar su trabajo. Su estructuración descansa sobre un sistema de procedimientos que son el resultado del proceso didáctico de apreciación y de creación de una obra en el campo de las artes plástico-visuales. La misma, preferencia el enfoque interdisciplinar al integrar los saberes artísticos y los contenidos cognitivos, afectivos y actitudinales de otras disciplinas con un carácter flexible y dinámico. También, se caracteriza por la unidad y la diversidad, dadas en la relación entre el contenido y la forma, y el sentido estético; la flexibilidad, al buscar romper estereotipos en el aprendizaje, la educación, la investigación y la creación artística; y la formativa, en la actualización constante de los conocimientos y saberes artístico-pedagógicos. Esta metodología descansa en seis aspectos generales, que son: motivación, indagación, planificación, ejecución, evaluación y presentación.

La motivación es el primer paso en la metodología de un hecho artístico. Es la inspiración, el momento en el que se empieza a formar la idea de lo que se quiere crear. Esta puede provenir de cualquier fuente, como la naturaleza, la cultura, las emociones o las experiencias personales del artista. Pero, también, puede entenderse como necesidad cuando su carácter es externo y nace de una demanda o encargo. En este caso, aparece al identificarse un problema o una pregunta de investigación (planteamiento del problema) que surge de la práctica artística y que puede ser abordada desde una perspectiva académica. Como método, responde a las preguntas por qué y qué, lo que implica fundamentar la idea del proyecto; es decir, por qué elegimos esa motivación, ese tema o ese problema, y qué se decidirá hacer como obra. Estas preguntas definen la naturaleza y la denominación (el título) de la investigación.

Una vez que se ha encontrado la inspiración, el artista comienza a investigar y recopilar la información necesaria y relevante sobre el tema. Este proceso es la indagación, que incluye el estudio de las fuentes teóricas, la búsqueda de antecedentes y referentes, el análisis de la obra de artistas, movimientos u operatorias específicas, las investigaciones científicas que sustentan el tema, las definiciones de los conceptos y puntos de vista, así como las lecturas de libros relacionados. La indagación no solo es fundamental por ser la etapa en que se recolectan los datos de la investigación a través de la práctica artística y de los métodos de investigación académica, como las encuestas, las entrevistas o el análisis de documentos, sino porque es el momento en que se define el objetivo, las preguntas científicas y los métodos específicos utilizados, conjuntamente con el acotamiento del marco teórico-metodológico-operativo que guía la realización de la investigación y la redacción del informe final de la misma. Como método, responde a las preguntas para qué y a quién; es decir, cuáles van a ser los propósitos que se pretenden alcanzar con la realización del hecho artístico (que han de

tener relación con el análisis del aspecto anterior: la motivación) y cuáles van a ser los posibles destinatarios o públicos potenciales de la obra; o sea, los distintos niveles de recepción del hecho artístico que se va a producir, a quién o para quiénes está destinado.

Después de la indagación, el artista comienza a planificar su obra, para lo cual es necesario conformar un cronograma de trabajo que facilite y organice este proceso y los subsiguientes. La planificación incluye la elección de los materiales, las técnicas y soportes, las dimensiones y cualquier otro detalle necesario para llevar a cabo la creación. Este aspecto está estrechamente relacionado con la ejecución de la obra de arte, que es donde el artista comienza a trabajar y pone en práctica todas las ideas y conceptos previamente pensados. También, es la etapa de la investigación en la que se analizan los datos y se interpretan los resultados obtenidos a partir de la práctica artística y de la investigación académica, identificando patrones, tendencias y conclusiones relevantes. Como método, responde a las preguntas cómo, con quién y con qué, lo que implica decidir cómo se van a dirigir las acciones y tareas, la metodología que se va a utilizar y la organización más conveniente para el proyecto en marcha. También, permite determinar qué recursos humanos, técnicos, materiales, institucionales y económicos van a ser necesarios.

Un aspecto importante, pocas veces valorado, es la evaluación que se hace de la obra artística durante el proceso de trabajo y al terminarla. Es importante que el artista se tome el tiempo de revisarla, de evaluarla y de hacer los ajustes necesarios si convienen. Es un análisis crítico y autocrítico muy recomendable y nada deshonoroso. Pedir la opinión de otras personas y, en correspondencia con estos criterios, realizar cambios en la composición, el uso de los colores, la selección de un material, la dimensión, su emplazamiento o la efectividad de la pieza, pueden mejorar el resultado final de la obra. En esta etapa de la investigación se elaboran las reflexiones finales y las conclusiones del proceso, que contribuyen al conocimiento en el campo artístico y académico, y que serán compartidas con la comunidad artística y científica. Como método, responde a las preguntas cuándo y cuánto; o sea, permite conocer el tiempo del que se dispone para finalizar el hecho artístico, así como el presupuesto y los costos del mismo.

Una vez que la obra está completa y el artista satisfecho con el resultado, puede presentarla al público, bien desde una exposición personal, la presentación en un evento científico o cultural, la publicación en una revista, en las redes sociales, en espacios galerísticos virtuales o en cualesquiera de los espacios creados al efecto para la distribución y consumo del hecho artístico. Como método, responde a la pregunta

dónde, concretando el ámbito de alcance del proyecto y los espacios físicos o virtuales en los que se va a intervenir.

Lo anterior queda resumido de la siguiente manera, lo que permite resolver el problema de elaboración y planificación del hecho artístico:

- Motivación | *por qué* y *qué* | La idea del proyecto, motivación, tema o problema y qué se va a hacer como obra. El título de la investigación.
- Indagación | *para qué* y *a quién* | Los propósitos que se pretenden alcanzar y cuáles van a ser los posibles destinatarios o públicos potenciales de la obra.
- Planificación | *cómo* | Las acciones y tareas, su metodología y organización.
- Ejecución | *con quién* y *con qué* | Recursos humanos, técnicos, materiales, institucionales y económicos necesarios.
- Evaluación | *cuándo* y *cuánto* | Tiempo del que se dispone para finalizar el hecho artístico y costos.
- Presentación | *dónde* | Ámbito de alcance del proyecto y espacios en los que se va a intervenir.

Una visión más específica, por etapas, permite analizar la metodología del hecho artístico desde la observación detallada y la interpretación profunda de la obra en diferentes niveles, buscando adentrarse en su significado y su impacto emocional. Estas etapas son las siguientes:

- Observación: etapa donde se realiza una observación-estudio detallado de la obra (bocetos previos), prestando atención a elementos como la forma, la composición, el color o valor, las texturas y la técnica utilizada por el artista.
- Contextualización: etapa donde se investiga el contexto histórico, cultural y social en el que será creada la obra, así como los antecedentes y referentes para conocer las influencias que puede tener en la obra.
- Análisis formal: etapa donde se analiza la estructura formal de la obra; es decir, la organización de los elementos visuales dentro de la composición. Para obras que enmarcan su operatoria en la tradición representacional de la historia del arte, se evalúan aspectos como la proporción, la armonía, el equilibrio, la simetría y la perspectiva.
- Análisis simbólico: etapa donde se busca identificar los posibles significados simbólicos o metafóricos de la obra de arte. Se exploran temas, motivos y símbolos recurrentes en la obra, así como posibles interpretaciones y mensajes que el artista puede querer transmitir.

- **Análisis emocional:** etapa donde se explora la respuesta emocional que la obra genera en el espectador. Se analiza la atmósfera de la obra, así como las sensaciones y sentimientos que evoca en quienes la contemplan.
- **Interpretación personal:** etapa donde se elabora una interpretación personal de la obra, teniendo en cuenta los diferentes aspectos analizados en las etapas anteriores. Se reflexiona sobre la experiencia estética y emocional que la obra genera en el espectador, así como las posibles lecturas y significados que pueden atribuirse a la obra (connotaciones). En esta etapa influyen, determinantes, las consideraciones que se tengan sobre los suplementos verbales que proporciona el artista, el género o medio en que se realizó, las relaciones significantes en cuanto al material, las dimensiones o escala, su duración temporal, el contexto, sus implicaciones con la historia del arte, su permanencia temporal, la cercanía o no con una tradición iconográfica específica, sus características formales, la reacción que provoca como respuesta una propiedad biológica o fisiológica, y la actitud que asume el artista con respecto a su producción.

## **2.4 ¿Cómo realizar un ejercicio de culminación de estudios en artes visuales desde el hecho artístico?**

Dado que las investigaciones en arte son tan variadas y combinan diversos enfoques, métodos y técnicas de trabajo, existen diferentes maneras de encauzar un ejercicio de culminación de estudios en artes visuales. Por su carácter didáctico, su estructura metodológica requiere de una cuidadosa planificación y organización. Por tales motivos, en sentido general, es necesario definir un tema de investigación, formular el objetivo y las preguntas de investigación, declarar los métodos utilizados, revisar la literatura existente, encontrar los antecedentes y referentes, recopilar información y analizarla, estructurar el informe, redactarlo y finalmente presentarlo y defenderlo. Sin embargo, algunos enfoques tienen sus particularidades, atendiendo al estudio de la historia y la teoría del arte, el análisis de obras específicas dentro de un contexto cultural, el comportamiento de la percepción visual, el estado del arte o la investigación del arte contemporáneo.

Las investigaciones en arte se pueden dividir en dos grandes grupos: las que se realizan en el campo de lo teórico y las operatorias o de producción simbólica. En el primer grupo se encuentran la investigación bibliográfica, que consiste en la revisión de la literatura académica especializada para obtener información sobre un tema específico en las artes visuales; la investigación de campo, que implica salir al terreno para recolectar información a través de entrevistas, observaciones y experiencias directas en

galerías de arte, museos, exposiciones y otros lugares relevantes; y la investigación documental, que busca recopilar y analizar documentos, fotografías, archivos y otros materiales históricos para contextualizar una obra de arte o un movimiento artístico en un determinado período de tiempo.

En el segundo grupo, están la investigación experimental, que se refiere a la exploración de nuevos medios, técnicas y materiales en la creación artística, así como al estudio de sus efectos estéticos y conceptuales; la investigación visual, que centra su atención en el estudio, el análisis y la comprensión de las artes visuales a partir del análisis de imágenes y obras de arte para identificar patrones, tendencias y estilos artísticos, así como para comprender cómo se construye el significado a través de la imagen visual; y la investigación-creación, que se dirige a la exploración de nuevas formas de expresión artística (con fines educativos en las carreras pedagógicas). Sobre esta última, como ya se ha referido, se desarrolla el hecho artístico, que se puede dividir en tres momentos o fases: preproducción, producción y posproducción.

La preproducción (también denominada anteproyecto) es la etapa previa a la creación o la ejecución de la obra, donde se recopilan las ideas iniciales del proyecto para empezar a definirlo. Aquí, es importante encontrar la motivación o la necesidad, delimitar el ámbito de interés y estudio, seleccionar los antecedentes del problema, definir los conceptos y los términos básicos imprescindibles, fundamentar la necesidad de resolver el problema y plantearlo, formular el tema, el objetivo y las preguntas científicas, así como los métodos y técnicas de investigación (Rodríguez Aguilar, 2022), que van a servir para la redacción del diseño teórico del informe. Respecto a la formulación del tema, es importante que se realice en base al análisis previo de los fenómenos socioculturales circundantes, considerando los principios de coherencia, pertinencia y beneficio social, buscando un adecuado anclaje del arte a su realidad contextual.

También, es necesario explorar los aspectos gráficos (bocetos iniciales), las posibles técnicas y soluciones, probar los materiales y las herramientas, experimentar y encontrar diversas soluciones visuales que relacionen el cómo (lo formal) con el qué (lo conceptual) y, finalmente, la incubación del proyecto, que es el proceso de ideación, registro visual y descripción de las ideas. Para esto, es importante revisar la mayor cantidad de literatura relacionada con el tema del hecho artístico, para conocer el estado del arte y las investigaciones previas realizadas en el campo de las artes visuales, así como recopilar toda la información relevante, ya sea a través de fuentes bibliográficas, documentos históricos, entrevistas con artistas y expertos en el tema, visitas a museos y galerías, y analizar esta información de manera crítica y reflexiva para extraer

conclusiones y responder a los objetivos de la investigación planteados (González Intriago, 2023).

La producción (también denominada operatoria) es la etapa donde se realiza el proceso creativo y técnico de la obra de arte visual (el hecho artístico), en cualesquiera de las manifestaciones o expresiones artísticas. Este proceso incluye la planificación, desarrollo y ejecución de las obras, así como la gestión de los recursos necesarios para llevarlas a cabo. Este es el momento de concebir la idea creativa, de precisar cuál de los bocetos y estudios preliminares pasa a ser el definitivo, de seleccionar la técnica, el soporte y los materiales con los que se trabajará, y de realizar la ejecución final de la obra. Además, en la operatoria también es importante considerar aspectos como la exhibición de la obra en galerías, museos o espacios públicos, la promoción y difusión del trabajo artístico, así como la comercialización de estas a través de ventas o subastas (González Intriago, 2023).

En esta fase también se estructura y se redacta el marco teórico-referencial-operativo del informe teórico, que se organiza de forma coherente y ordenada en capítulos que abordan los diferentes aspectos del tema investigado. Aquí, no deben dejar de mencionarse las teorías y leyes que se asumen como punto de partida, la definición y explicación de conceptos específicos, la mención de los referentes artísticos de la obra, el análisis crítico de la bibliografía y otras fuentes de información, la toma de posiciones y la metodología seguida en la propuesta de solución artística (Rodríguez Aguilar, 2022). Al redactar el informe se deben seguir las normas académicas y editoriales vigentes y utilizar un lenguaje claro y preciso. También, es importante argumentar de manera sólida y sustentada todas las afirmaciones realizadas en la investigación.

En cuanto al hecho artístico, específicamente, el informe incluye también una descripción formal de la obra o ficha técnica, que contiene: título, autor, año, medio, técnica, material y dimensiones (cuando es bidimensional), volumen que ocupa la obra (si es tridimensional o espacial), ubicación, espacio o área adecuada para su instalación, curaduría, condiciones de montaje e iluminación, conservación y mantenimiento, duración, así como los contactos del autor, donde aparezcan su web o blog, el *statement* de la obra y el currículum artístico. También, para cerrar, las ilustraciones o gráficos descriptivos de la obra y el montaje, desde varios puntos de vista, esquemas de circulación o emplazamiento en la galería y cualquier otro elemento necesario que ayude a comprender la materialización de la idea artística.

El último elemento que se debe realizar antes de pasar a la siguiente etapa es el diseño de la presentación, generalmente en formato electrónico, que resume las ideas a exponer. En este se tienen en cuenta los materiales y la estructura previamente

definida y analizada, se utiliza un lenguaje claro y sencillo, académico, evitando tecnicismos innecesarios o no declarados en el informe que puedan dificultar la comprensión. Se incluyen, además, elementos audiovisuales que apoyen la exposición.

La posproducción es la etapa que cierra el proyecto y da fin al ejercicio de culminación de estudios. En ella se concreta y organiza el proceso de presentación, en público, de la obra. Por su importancia, es fundamental que se ajuste a un cronograma de ejecución, donde se tiene en cuenta la elaboración de la ficha técnica de la obra, los textos explicativos, el diseño del montaje, el catálogo y el cartel, las promociones, entre otros elementos necesarios. También, incorpora la presentación y defensa del proyecto ante un tribunal académico, y la exposición didáctica del hecho artístico, como manifiesto visual de la investigación.

Una exposición didáctica en artes visuales es una muestra organizada con el objetivo de educar y transmitir conocimientos sobre un tema específico relacionado con las artes visuales. Este tipo de exposiciones incluye información detallada, explicaciones y elementos interactivos que permiten al visitante, al público espectador, comprender mejor el contenido expuesto.

En una exposición didáctica se busca no solo mostrar obras de arte, sino también contextualizarlas, analizar su significado, técnicas y estilos, y proporcionar información relevante para que el espectador pueda profundizar en su apreciación y comprensión. Además, se suelen incluir elementos educativos como textos explicativos, gráficos, videos, y actividades interactivas que facilitan el aprendizaje y la interpretación de las obras expuestas.

Durante la exposición didáctica el uso de los recursos debe ser adecuado al contenido y objetivo, evitando sobrecargarla con demasiada información visual o distracciones innecesarias.

### **3. CONCLUSIONES**

El estudio e investigación en las artes visuales a través de la metodología de investigación-creación es fundamental para el desarrollo y avance de este campo artístico. La combinación de la teoría y la práctica permite explorar nuevas formas de expresión, cuestionar las convenciones establecidas y crear obras de arte innovadoras y significativas. El hecho artístico, como herramienta pedagógica, invita a reflexionar sobre la propia práctica artística, al cuestionar el proceso creativo y explorar nuevas posibilidades y enfoques, de una manera crítica, para comunicar ideas y emociones a través de la producción simbólica. Desde una óptica creativa y rigurosa permite expandir los horizontes y contribuir al avance de las artes visuales en general.

Para llevar a cabo un hecho artístico de calidad es fundamental contar con una metodología adecuada, que guíe el proceso creativo y ayude a desarrollar las ideas de una manera efectiva. Esta metodología implica una serie de pasos que van desde la investigación y la conceptualización de la idea, hasta la realización y presentación final de la obra de manera creativa y original. Es un proceso complejo y multidimensional que involucra una serie de etapas y elementos interconectados mediante el cual los investigadores-artistas expresan sus emociones, pensamientos y visiones.

El hecho artístico es un proceso continuo de aprendizaje y crecimiento, de retos y desafíos al investigador-artista y, también, al público espectador que experimenta nuevas formas de ver el mundo que lo rodea. El arte conecta a todos de una manera única y poderosa, y es a través de este vínculo que se puede llegar a comprender y apreciar verdaderamente la belleza y la complejidad del mundo en torno.

La metodología de la investigación en artes visuales es diversa y multidisciplinaria, ya que se basa en el análisis de obras de arte, la interpretación de su contexto histórico y cultural, y la exploración de diferentes teorías y enfoques en el campo de las artes visuales. Es un proceso apasionante y en constante evolución que invita a la reflexión, el cuestionamiento y la redefinición del entendimiento del arte y su impacto social.

#### Obras citadas

- Abbagnano, N. (1972): *Diccionario de filosofía*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Abramović, M. (2016): *Walk Through Walls: A Memoir*. Toronto: Crown Archetype.
- Acaso, M. (2010): *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual*. Madrid: Catarata.
- Acha, J. (1994): *Las actividades básicas de las artes plásticas*. México: Coyoacán, 2016.
- Álvarez, L. y Barreto, G. (2010): *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Arnheim, R. (1954): *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza Forma, 2020.
- Arnheim, R. (1969): *El pensamiento visual*. Barcelona: Paidós Estética, 2016.
- Barthes, R. (1953): *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI Editores, 1997.
- Barthes, R. (1961): El mensaje fotográfico. En *Un mensaje sin código: Ensayos completos de Roland Barthes en Communications* (p. 7-20). Buenos Aires: Ediciones Godot, 2017.
- Barthes, R. (1967): *El sistema de la moda y otros escritos*. Barcelona: Paidós, 2022.
- Barthes, R. (1980): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós Comunicación, 2020.
- Barthes, R. (1985): *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 2021.
- Baudrillard, J. (1968): *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI Editores, 2010.
- Baudrillard, J. (1978): *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 2005.
- Beltrán, F. (1970): *Desde el diseño*. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- Benjamin, W. (1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca, 2003.
- Berger, J. (1972): *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- Bois, Y-A. (2019): *Matisse and Picasso*. Paris: Flammarion.
- Bourriaud, N. (1998): *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse du Reel, 2002.
- Chun, W. (2016): *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*. Cambridge: MIT Press.

- Clark, T.J. (2013): *Picasso and Truth: From Cubism to Guernica*. New Jersey: Princeton University Press.
- Cordovés, Y. I. (2015): Metodología para el dibujo a mano alzada. *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo*, 4. <https://www.eumed.net/rev/atlanter/04/dibujo.html>
- Danto, A. C. (1991): *La transfiguración del lugar común*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Danto, A. C. (1999): *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Daza, S. L. (2009): Investigación-Creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92.
- De Saussure, F. (1916): *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Losada, 1955.
- Debord, G. (1967): *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Derrida, J. (1967): *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Dewey, J. (2008): *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Dondis, D. A. (1973): *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2017.
- Dorfles, G. (1974): *Las oscilaciones del gusto*. Barcelona: Aires: Lumen.
- Eco, U (1965): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen, 1984.
- Eco, U. (1968): *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen, 1986.
- Eco, U. (1976): *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen, 2000.
- Eco, U. (1984a): *Obra abierta*. Barcelona: Editorial Planeta/De Agostini.
- Eco, U. (1984b): *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen.
- Emin, T. (2005): *Strangeland*. London: Hodder & Stoughton, 2016.
- Ferrater, J. (1964): *Diccionario de Filosofía* (5ª ed.). Edición. Zamora: Montecassino.
- Foster, H. (2015): *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. London: Verso Books.
- Foucault, M. (1995): *¿Qué es la crítica?* México: Siglo XXI Editores, 2018.
- García Sipido, A. (2003): Saber ver, una cuestión de aprendizaje. La educación visual a debate. *Arte, individuo y sociedad*, 15, 61-72.
- Gombrich, E. (1950): *Historia del arte* (16ª ed.). London: Phaidon Press Limited/Marcial Pons, 2013.
- Gombrich, E. H. (1960): *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Madrid: Debate, 2020.
- Gombrich, E. (1968): *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Barcelona: Seix Barral.
- Gombrich, E. (1999): *Los usos de las imágenes*. Madrid: Debate, 2003.
- Gombrich, E. (2004): La historia social del arte. En: *Gombrich esencial* (p. 369-379). Madrid: Debate.
- González Intriago, J. L. (2023): *Mural con mosaico de vidrio para la Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas de la Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona* [Hecho artístico, Universidad de Ciencias Pedagógicas Enrique José Varona].
- Hegel, G. W. F. (1807): *La fenomenología del espíritu*. Madrid: Abada Editores, 2019.
- Kepes, G. (1944): *El lenguaje de la visión*. Buenos Aires: Infinito, 1976.
- Krauss, R. (2011a): *Perpetual Inventory*. Cambridge: MIT Press, 2013.
- Krauss, R. (2011b): *Under Blue Cup*. Cambridge: MIT Press, 2024.
- Kusama, Y. (2011): *Infinity Net: The Autobiography of Yayoi Kusama*. Chicago: University of Chicago Press.
- Larroque, L. (1979): Abordar la fiesta como hecho cultural, popular y nacional. *El País*, cultura, 23 de junio; [https://elpais.com/diario/1979/06/23/cultura/298936804\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1979/06/23/cultura/298936804_850215.html)
- Manovich, L. (2001): *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press.
- McLuhan, M. (1967): *El medio es el mensaje.: un inventario de efectos*. Barcelona: Paidós, 2020.
- Moya Méndez, M. (2019): Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas*, 61 (192), 93-109; <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1155>

- Moya Méndez, M. (2021): *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
- Moya Méndez, M. (2024): Formas de la experiencia estética en artes visuales como teorización en torno a un proceso referencial de investigación-creación. *Islas*, 66 (209), 1-14; <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1444>
- Mukařowský, J. (2011): *Función, norma y valor estético como hechos sociales*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Real Academia Española (2021): *Diccionario de la Lengua Española* (23<sup>ra</sup> ed.). Madrid: Espasa Libros.
- Rodríguez Aguilar, J. L. (2022): *Vamos a hacer una tesis. Reflexiones necesarias sobre cómo enfrentar el ejercicio final de grado en artes visuales*. Santa Clara: Samuel Feijóo.
- Rodríguez Aguilar, J. L. (2024): Los antecedentes y referentes dentro del contexto de las investigaciones basadas en la práctica de las artes. *Islas*, 66(207): e1400.
- Rojas, M. y Díaz, S. (2019): El hecho artístico musical y su carácter multidimensional. *Pensamiento, palabra y obra*, 21, enero-junio.
- Sontag, S. (1973): *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.
- Steyerl, H. (2017): *Duty Free Art: Art in the Age of Planetary Civil War*. London: Verso Book.
- Vygotsky, L. S (1960): *Psicología del arte*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Walker, K. (2022): *The Ecstasy of St. Kara*. Cleveland: The Cleveland Museum of Art.
- Weiwei, A. (2018): *1000 Voices*. Toronto: Crown, 2021.
- Zabala, H. (2013): *Marcel Duchamp y los restos del ready-made*. Buenos Aires: Infinito.