


Fenomenología trascendental aplicada a la investigación en creación artística: la elaboración del retrato como investigación

Carlos Navarro-Moral
Universidad de Granada 

<https://dx.doi.org/10.5209/aris.105051>

Recibido: 23 de septiembre de 2025 • Aceptado: 9 de enero de 2026

Resumen: Investigar sobre el proceso de creación es un reto que enfrenta el ámbito de la investigación basada en arte. Son pocas las investigaciones que se han dirigido a mostrar la complejidad que conlleva el proceso de creación artística. La investigación que se muestra a continuación es un ejemplo de cómo acercarse al mundo de la creación artística para analizarlo y comprenderlo. Para ello se ha llevado a cabo un estudio fenomenológico trascendental durante la elaboración de dos retratos de una joven llamada Irene. Se ha comenzado haciendo un análisis profundo de la identidad de Irene mediante el uso de entrevistas semiestructuradas; a continuación, se han elaborado diarios reflexivos que recogen los procesos fenomenológicos trascendentales asociados a la elaboración de los retratos de Irene. El valor de esta investigación reside en que sus resultados muestran específicamente el análisis llevado a cabo sobre el proceso de creación artística abriendo, en alguna medida, “la caja negra” que encierra la magia del proceso creativo.

Palabras clave: Arte; creación artística; investigación; identidad; retrato.

EN Transcendental phenomenology applied to research in artistic creation: the creation of portraits as research

Abstract: Investigating the creative process is a challenge faced by art-based research. Few studies have sought to reveal the complexity involved in the artistic creation process. The research presented below is an example of how to approach the world of artistic creation in order to analyze and understand it. To this end, a transcendental phenomenological study was conducted during the creation of two portraits of a young woman named Irene. The study began with an in-depth analysis of Irene’s identity using semi-structured interviews, followed by the creation of reflective journals that captured the transcendental phenomenological processes associated with the creation of Irene’s portraits. The value of this research lies in the fact that its results specifically show the analysis carried out on the process of artistic creation, opening, to some extent, the “black box” that encloses the magic of the creative process.

Keywords: Art; artistic creation; research; identity; portraiture.

Sumario: 1. Introducción, 2. El retrato como forma de expresión de la identidad, 3. Bases para una investigación fenomenológica trascendental, 4. Objetivo general y metodología, 5. Resultados, 6. Discusión y conclusiones, Referencias.

Cómo citar: Navarro-Moral, C. (2026). Fenomenología trascendental aplicada a la investigación en creación artística: la elaboración del retrato como investigación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 38(2), 265-278. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.105051>

El gozo intelectual se cultiva en campos llenos de sombras, no en campos cegados por la luz. Es posible que muchas mentes encuentren la felicidad en entornos de incertidumbre nula, y por ello procuran encontrar o crear entornos con la mínima incertidumbre. El intelectual entrenado en el gozo intelectual busca entornos cuya incertidumbre no baje de cierto mínimo (Wagensberg, 2008, p. 69).

1. Introducción

El presente artículo se inscribe en el ámbito de la investigación en creación artística, la cual continúa siendo una problemática dentro del debate académico. Esto se debe a que constituye un campo que aún requiere delimitación conceptual y presenta notables vacíos en sus fundamentos epistemológicos y metodológicos (Autor, 2023, 2024). El estudio profundiza en esta cuestión mostrando un ejemplo de investigación en creación artística en el que se analiza el proceso de elaboración de dos retratos en los que se ha tomado como modelo a una joven llamada Irene. El análisis del proceso creativo de estos dos retratos permite profundizar en la comprensión del proceso de investigación en creación artística desde una perspectiva fenomenológica trascendental de carácter heurístico (Douglas y Moustakas, 1985; Moustakas, 1990, 1994; Van Manen, 2014). Asimismo, se incorpora un enfoque analítico mediante la aplicación de programas de análisis cualitativo que han permitido sistematizar y examinar con mayor rigor los datos obtenidos durante la investigación sobre el proceso de creación artística.

El acercamiento a la identidad de Irene se configuró como un aspecto central del proyecto de investigación en creación artística y se llevó a cabo mediante la realización de entrevistas orientadas a conocer su persona y trayectoria vital. De este modo, Irene se erige como el fenómeno central que orienta la práctica artística; su identidad, esencia y “mundo vivido” (Agar, 2021) constituyen el núcleo sobre el cual se articula tanto la interpretación artística producida en este trabajo como el análisis del propio proceso creativo. Del estudio de la identidad de Irene surgen dos líneas de investigación en creación artística que se concretan finalmente en la elaboración de dos retratos. De este modo, la investigación mostrará el análisis de esta experiencia desde un enfoque más descriptivo, que podrá apreciarse en el desarrollo del “retrato 1” (Giorgi et al., 2017), y desde una perspectiva más interior y emocional, apreciable en el análisis del “retrato 2”, en el que se mostrarán las variaciones imaginativas realizadas por el artista-investigador para plasmar la identidad de Irene. (Moustakas, 1990, 1994).

2. El retrato como forma de expresión de la identidad

El retrato ha sido un instrumento decisivo para mostrar la evolución de la identidad del ser humano a lo largo de la historia, así como para evidenciar los rasgos de personalidad de los sujetos representados (Pope-Hannessy, 1985). Estas representaciones concentran una elevada carga informativa, ya que suelen incorporar elementos contextuales que remiten a aspectos significativos de la vida de las personas, como su estatus, su sistema de valores o sus creencias. Asimismo, funcionan como recursos visuales capaces de dar cuenta de los cambios emocionales y psicológicos que experimentan los individuos a lo largo del tiempo (González-Navarro, 2012). En este sentido, permiten acceder a la esencia de los sujetos y explorar su identidad desde una perspectiva íntima.

La dicotomía entre los aspectos ocultos y los aspectos visibles de la personalidad de los sujetos es donde se encuentra la riqueza del retrato, el juego entre lo que se puede percibir y lo que queda oculto. Para González-Navarro (2012), la calidad de una obra que representa a una persona se encuentra en este juego exterior/interior y, por tanto, considera que la fidelidad externa de esta representación no es el criterio fundamental para valorarla. Por el contrario, adquiere más valor si consigue mostrar la interioridad del sujeto. Las representaciones capaces de reflejar la identidad de los sujetos y mostrar sus rasgos internos de personalidad son mucho más valoradas que aquellas meramente superficiales (Pope-Hennessy, 1985). Pero, también hay que destacar, tal y como indica González-Navarro (2012): “La identidad, como un centro unificado y coherente ha desaparecido y ha sido sustituida por la multiplicación de la identidad... la identidad se construye a partir de fragmentos” (González-Navarro, 2012, p. 4). Se podría considerar que existe una crisis de identidad en la actualidad, una crisis de identidad posmoderna (Burke y Stets, 2023).

El arte es un instrumento capaz de captar esta crisis, hablar de ella y mostrar sus fragmentos (González-Navarro, 2012; Stets et al., 2023), pero, a la vez, también es un instrumento con capacidad para resolverlas si se tiene en cuenta su carácter espiritual (Kandinsky, 1956). Habría que preguntarse acerca de la identidad actual de los sujetos en nuestro mundo posmoderno (Burke y Stets, 2023; Stets et al., 2023), en concreto, la identidad actual de las mujeres jóvenes españolas. Según el estudio estadístico del Instituto de la Mujer (Instituto de la Mujer, 2019), las mujeres en la actualidad sufren una serie de condiciones adversas que marcan su identidad: violencia de género, desigualdad, acoso, etc. Los estudios sobre narrativa feminista aportan información valiosa para comprender la situación de la mujer en el mundo actual (Woodiwiss et al., 2017).

3. Bases para una investigación fenomenológica trascendental

La creación artística puede entenderse como una “experiencia vivida” (Dewey, 2008), cuya naturaleza resulta especialmente difícil de abordar y comprender desde los modelos tradicionales de investigación científica (McNiff, 2008, 2018). Generalmente, la investigación en creación artística se suele situar en el ámbito de la investigación basada en arte. Esta se entiende como toda investigación que genera conocimiento a través del arte y permite estudiar distintos ámbitos del mundo social, humanístico y científico desde una perspectiva artística, incluyendo enfoques como la *a/r*/tografía, o la arteterapia (Leavy, 2018; Martín-Viadel y Roldán, 2019). Sin embargo, la investigación en creación artística desborda en muchos casos, los parámetros epistemológicos y metodológicos propios de la investigación basada en arte, porque presenta una serie de rasgos característicos que la identifican (Autor, 2023, 2024).

En este sentido, Moraza-Pérez (2008) señala que la investigación en creación artística abarca un campo de estudio complejo en donde proceso creativo y proceso de investigación se identifican como dimensiones indiscernibles. Ante esta situación, se hace necesario recurrir a armazones conceptuales que permitan

el estudio y análisis del fenómeno de la creación artística desde una perspectiva subjetiva y reflexiva (Vera, 2021). Las aproximaciones fenomenológicas de carácter heurístico han sido consideradas como las que mejor se ajustan a este tipo de estudio (Eisner, 2008; Leavy, 2018; McNiff, 2008, 2018).

La fenomenología tiene como propósito explicar cómo los humanos dan sentido a su experiencia y la transforman en un proceso consciente y significativo (Van Manen, 1984). El fundamento filosófico básico de la fenomenología es que solo podemos saber lo que experimentamos, atendiendo a las percepciones y los significados que despiertan en nuestra conciencia los fenómenos que nos rodean. Cualquier fenómeno percibido y experimentado por un sujeto lleva asociada una interpretación; la fenomenología está interesada en analizar estos procesos interpretativos. En concreto, desde la línea fenomenológica trascendental, propuesta por Moustakas (1994) y Van Manen (1984, 2014), el propósito es analizar la interpretación subjetiva de la experiencia que proporcionan los sujetos una vez que están liberados de preconcepciones y estereotipos y alcanzan la comprensión de la estructura invariante del fenómeno. Desde la fenomenología trascendental se analizan los sesgos y prejuicios que determinan la interpretación de la experiencia, las reducciones fenomenológicas utilizadas para percibir los objetos, así como las variaciones imaginativas que se producen durante la percepción del fenómeno (Moustakas, 1994). Esta línea de investigación fenomenológica trascendental está conectada con la investigación heurística (Djuraskovic y Arthur, 2010; Douglas y Moustakas, 1985; Moustakas, 1990), dirigida a estudiar los fenómenos mediante un análisis en profundidad de las experiencias vividas en conexión con perspectivas personales e íntimas (Moustakas, 1990).

El estudio del fenómeno de creación artística encaja dentro del marco metodológico de las investigaciones de perspectiva fenomenológica trascendental de carácter heurístico en la que el propio yo creador funciona como un auto-investigador de su propio proceso de creación artística. Por tanto, la investigación en creación artística concede un protagonismo especial al autodescubrimiento que realiza el propio “yo-investigador/yo-creador”. Este sujeto “creador-investigador” se apoya en una serie de elementos para la generación y construcción de su conocimiento, como son intencionalidad, intuición, conocimiento tácito y reflexividad, además de requerir un espacio particular de morada y de silencio para habitar y encontrarse con uno mismo (Moustakas, 1990, 1994; Benschop, 2020). Además, se requiere una predisposición e implicación subjetiva total, la cual está vinculada a un tipo de investigación auto-etnográfica. El propio “yo” artista-investigador se vuelve a sí mismo un instrumento de investigación a través de la utilización del auto-diálogo y la auto-reflexión en el proceso de análisis del fenómeno estudiado.

Wagensberg (2008) considera que el “Gozo Intelectual” que lleva asociado cualquier proceso de creación artística sigue unos procesos similares a los destacados por Moustakas (1990, 1994). En primer lugar, se comienza con una fase inicial de estímulo/intencionalidad, la cual es desordenada e informal, pero, a la vez, crucial, porque es en ella donde se identifica la temática del proceso de creación artística. Una vez identificado el objeto de atención, se pasa a una fase de conversación con la realidad, que consiste en ver, mirar, observar y experimentar esta realidad. Esta conversación puede realizarse de manera individual o con colegas, y está fundamentada en procesos de reflexión, intuición e imaginación (Wagensberg, 2008).

Desde el enfoque propuesto por Moustakas (1990, 1994), una investigación fenomenológica trascendental de carácter heurístico implica un proceso que puede organizarse en las siguientes fases:

- Inmersión en la pregunta de investigación y estado de epochè: En primer lugar, el sujeto que se introduce en un proceso de investigación fenomenológica trascendental de carácter heurístico debe haber identificado la pregunta, el tema o el problema de investigación y situarse en un estado de “inmersión” del fenómeno que investiga. Tal como señala Moustakas “el investigador vive en la pregunta en cualquier estado de su vida, caminando, durmiendo, e incluso soñando. Cualquier cosa de su vida comienza a ser cristalizada alrededor de la pregunta” (Moustakas, 1990, p. 28). Cualquier matiz de la experiencia es esencial para alcanzar una comprensión y concentración mayor sobre el tema que se investiga (Moustakas, 1990). Pero, no es suficiente con estar inmerso en la pregunta de investigación, también es necesario analizarla desde un estado de epochè. Esto requiere poder ver lo que realmente hay sin limitaciones desde una descripción de las experiencias vividas libres de prejuicios (Ranse et al., 2020).
- Incubación: Asociada a una etapa de contemplación en la que se deja el tiempo y el espacio necesario para que surja una comprensión profunda y original. La activación del conocimiento tácito y la intuición son los procesos estelares que acompañan a esta fase de incubación (Moustakas, 1990). Los rasgos característicos de esta fase de incubación guardan una estrecha relación con los procesos de reflexividad basada en arte que propone Cardwell (2025) y con los procesos de reducción fenomenológica y variación imaginativa que se expresan a continuación.
- Reducción fenomenológica: Esta fase consiste en describir la textura y la estructura del fenómeno que se estudia. La descripción textural, asociada al noema del fenómeno, tiene como objeto describir el fenómeno tal y como es de manera intuitiva y desde una experiencia vivida. La descripción estructural, asociada con la noesis del fenómeno, se enfoca en buscar la estructura subyacente mediante la aplicación de procesos reflexivos para alcanzar la esencia del fenómeno. La reducción fenomenológica no se interroga por la realidad de los fenómenos; por el contrario, se centra en el modo en que estos se perciben en la conciencia de los sujetos, con el fin de acceder a la conciencia pura de cómo el fenómeno es vivido y experimentado por el propio sujeto (Bytautas, 2025).
- Variación imaginativa: En esta fase se buscan posibles significados a través de la utilización de la imaginación, empleando inversiones, y aproximándose al fenómeno desde diferentes perspectivas, diferentes posiciones, diferentes roles o diferentes funciones, expandiendo los límites del marco de

referencia del que se parte. Aunque el propósito de la variación imaginativa es describir la estructura esencial del fenómeno, como precisa Moustakas (1994), durante el proceso de variación imaginativa “Se produce un libre juego... de intuición y de fantasía... En la fantasía se encuentra el significado potencial de las cosas, invisibles o visibles” (Moustakas, 1994, p. 98). A través de una variación imaginativa, el investigador desarrolla, mejora o expande las versiones de la estructura invariante del fenómeno que estudia. Las características de la experiencia son alteradas imaginativamente consiguiendo ver el fenómeno desde distintas perspectivas (Turley et al., 2025).

- Iluminación: En esta fase se alcanza una toma de conciencia y un significado más profundo del fenómeno analizado, lo que permite encontrar una nueva claridad en el conocimiento construido en las fases de incubación previas, de reducciones fenomenológicas y variaciones imaginativas. Surge una nueva comprensión, nuevos patrones, agrupaciones o nuevas conexiones entre los elementos del fenómeno que se estudia, y todo esto produce una iluminación comprensiva. Moustakas (1990) considera que alcanzar la iluminación exige que el investigador esté totalmente abierto y receptivo a todo conocimiento tácito y proceso intuitivo, en una actitud de contemplación y de auto-diálogo con uno mismo para conseguir una introspección interior (Moustakas, 1990). Este proceso se caracteriza por ser experimentado y vivido como un acto de descubrimiento propio interior (Bytautas, 2025; Ranse et al., 2020).
- Síntesis creativa y síntesis de significados y esencias: El paso final requiere la integración de las fases de reducción fenomenológica, variación imaginativa e iluminación, proporcionando una síntesis del significado y la esencia de la experiencia. “Se produce una síntesis de la textura y la estructura del fenómeno estudiado llegando a la esencia del fenómeno” (Moustakas, 1994, p. 144). Según Patton (2015), el paso final de la investigación fenomenológica es un proceso de integración intuitiva de las descripciones estructurales en una declaración unificada de la esencia de la experiencia del fenómeno como un todo.

4. Objetivo general y metodología

4.1. Objetivo general

El interés de este estudio reside en analizar, desde una perspectiva fenomenológica trascendental de carácter heurístico, el proceso de creación artística mediante la elaboración de dos retratos basados en la identidad de una joven llamada Irene. Con ello se pretende contribuir al debate epistemológico y metodológico en torno a la investigación en creación artística y avanzar en su delimitación conceptual y en la comprensión de sus procedimientos de investigación. En coherencia con este planteamiento, se establecen los siguientes objetivos.

- Aportar un ejemplo aplicado de investigación en creación artística que permita ilustrar, desde la práctica, los modos de articulación entre proceso creativo, análisis y producción artística.
- Explorar la identidad, la trayectoria vital y el mundo vivido de Irene como fenómeno central de estudio que orienta la práctica y el proceso de investigación en creación artística.
- Describir y analizar el proceso de elaboración de un primer retrato de Irene desde un enfoque fenomenológico descriptivo.
- Analizar el segundo retrato desde una perspectiva introspectiva y emocional, profundizando en las variaciones imaginativas desarrolladas por el artista-investigador para representar la identidad de Irene.
- Examinar el papel del artista-investigador como sujeto activamente implicado en el proceso de creación artística, siguiendo las fases propuestas por Moustakas (1990, 1994), que incluyen la inmersión en el fenómeno, la aplicación de la epoché, la incubación, la reducción fenomenológica, la variación imaginativa, la iluminación y la síntesis creativa.
- Sistematizar y analizar los datos derivados de las entrevistas semiestructuradas realizadas a Irene, así como de los diarios reflexivos elaborados por el propio artista-investigador del proceso creativo mediante el uso de programas de análisis cualitativos. Todo ello con el propósito de aportar mayor rigor metodológico a la investigación en creación artística.

4.2 Planteamiento metodológico

Para alcanzar los objetivos de este trabajo, se ha progresado mediante el desarrollo de dos líneas de análisis: a) una de carácter descriptivo; b) otra orientada a profundizar en el interior de la identidad de Irene. Desde el punto de vista metodológico, la investigación articula las propuestas propias del estudio de caso (Yin, 2017) junto con los fundamentos de la investigación fenomenológica trascendental de carácter heurístico formulados por Moustakas (1990, 1994). En principio estas propuestas pueden parecer incompatibles, pero hay que decir que han sido tratadas de manera armoniosa y equilibrada, dando lugar a un planteamiento multimodal (Patton, 2015), usando distintas estrategias de recogida de datos cualitativos. En este caso, se han utilizado entrevistas semiestructuradas, para captar la esencia de la identidad de Irene (King et al., 2019), y diarios autorreflexivos del artista-investigador, para mostrar el proceso de creación artística (Chang, 2008). El estudio de caso es utilizado como herramienta para analizar la identidad de Irene y para llevar a cabo el análisis del proceso de investigación en la elaboración de los dos retratos (Yin, 2017).

Los modelos de investigación fenomenológica trascendental permiten narrar la experiencia artística vivida desde una perspectiva autoetnográfica en el proceso de creación artística (Chang, 2008; Adams et al., 2017). La investigación autoetnográfica está dirigida a “capturar la esfera privada del yo” (Chang, 2008, p. 41), por tanto, el propio sujeto que se analiza, en este caso, el propio sujeto investigador-creador, reflexiona sobre su propia conducta, sus pensamientos, emociones y sentimientos, a lo largo de la producción de los dos retratos.

La recogida de datos inicial con Irene estuvo marcada por una serie de entrevistas semiestructuradas en las que se le pedía que hablara sobre su persona y sobre los hechos más relevantes que habían marcado su vida (King et al., 2019). Estas entrevistas se desarrollaron de forma paralela al proceso de elaboración de sus retratos, y fueron recogidas y analizadas por el propio artista-investigador conforme avanzaba la pintura, en un ir y venir constante entre entrevistas y práctica pictórica, siguiendo lo planteado por Corbin y Strauss (2015).

La investigación del proceso de creación artística del primer retrato se acompañó de un diario reflexivo de carácter autoetnográfico (Adams et al., 2017; Chang, 2008), elaborado desde una perspectiva fenomenológica trascendental, pero con un enfoque descriptivo. De manera similar, para la investigación fenomenológica del segundo retrato se elaboró otro diario reflexivo, esta vez con un enfoque puramente heurístico (Chang, 2008). Tanto las entrevistas como los diarios reflexivos fueron posteriormente codificados mediante inteligencia artificial a través del programa Atlas.ti.

El programa Atlas.ti se empleó para realizar una codificación inductiva automatizada, que permitió identificar la frecuencia de aparición de categorías explicativas en los distintos procesos analizados. Este procedimiento ofrece una ventaja crucial en investigaciones de tipo autoetnográfico. Al ser el propio investigador el sujeto investigado suele requerirse la participación de un colaborador externo que asegure la validez mediante intercodificación (Patton, 2015). En este caso, la IA asumió ese rol de “colaborador externo”, garantizando la consistencia y reduciendo el sesgo. De este modo, la inteligencia artificial no solo facilitó el análisis, sino que también otorgó validez al estudio al minimizar las subjetividades derivadas de la doble condición del investigador-creador, como ocurre habitualmente en los procesos de investigación en creación artística (Vera, 2021; Autor, 2023, 2024).

5. Resultados

A continuación, se exponen los resultados del análisis inductivo realizado mediante el programa Atlas.ti a través de una codificación con IA sobre las entrevistas a Irene y los diarios reflexivos de investigación fenomenológica trascendental de carácter descriptivo y heurístico. En las tablas que se exponen a continuación, “tabla 1” y “tabla 2”, se muestra la relación de categorías más representativas de la codificación sobre las entrevistas de Irene y los diarios reflexivos elaborados para el primer y segundo retrato, así como la frecuencia de aparición de cada una de las categorías. Las grandes unidades de análisis son las siguientes: Entrevistas a Irene e investigación fenomenológica trascendental. La investigación fenomenológica trascendental se divide en las siguientes fases: a) fase descriptiva; b) fase de Inmersión-epochè; c) fase de incubación-reducción fenomenológica; d) fase de variación imaginativa; e) fase de iluminación.

5.1. Resultados del análisis de las entrevistas de Irene

Como se puede apreciar en los resultados de la tabla 1, en la que se exponen los resultados del análisis de las entrevistas, Irene es una persona con una personalidad marcada por su deseo de ser auténtica y de construir su propia identidad. La codificación inductiva muestra que Irene se encuentra en un proceso de autoconstrucción y de autodescubrimiento. Irene está inmersa en un estado de gran complejidad emocional, pero a la vez en un proceso de búsqueda de sentido y significado. Es una persona con carácter, creativa, inconformista ante los sistemas sociales opresivos y, ante todo, amante de la naturaleza. Su carácter muestra rasgos de una persona en un estado de permanente cambio y transformación. Se han seleccionado los 30 primeros códigos de mayor frecuencia y representatividad para caracterizar esta unidad de análisis.

Tabla 1. Resultados de la codificación con IA de las entrevistas a Irene

CATEGORÍAS	Frecuencia	CATEGORÍAS	Frecuencia
Complejidad emocional	42	Auto-aceptación	10
Autenticidad	37	Empatía/expresión emociones	10
Autodescubrimiento	36	Creatividad	8
Identidad	33	Incertidumbre emocional	8
Auto-reflexión	27	Autoevaluación	7
Autoconstrucción	24	Crítica social – inconformismo	6
Búsqueda sentido/significado	21	Crecimiento personal	5
Metáforas emocionales	19	Inseguridad	5

Conexión con Naturaleza	17	Aceptación	4
Conflicto emocional	16	Ansiedad	2
Transformación interna	15	Auto-exigencia	2
Incomodidad emocional	14	Identidad múltiple	2
Vulnerabilidad	14	Necesidad de pertenencia	2
Autoconocimiento	13	Refugio emocional	2
Experiencias	12	Cambio y transformación	2

Fuente: Elaboración propia.

5.2. Resultados del análisis fenomenológico trascendental para la construcción del primer retrato de Irene

En la tabla 2 se pueden apreciar los resultados de la codificación inductiva realizada para llevar a cabo el proceso de investigación fenomenológica trascendental para la elaboración de los retratos de Irene; se han seleccionado los 27 primeros códigos de mayor frecuencia. La primera columna de la tabla 2 muestra el análisis realizado sobre el primer diario reflexivo elaborado para la creación del primer retrato de Irene (Fig. 1), el cual tiene una intención claramente descriptiva. En este caso, los códigos que explican el proceso de creación artística para la elaboración del primer retrato de Irene son códigos relacionados con el formato y los procesos dirigidos a conseguir la mayor expresión artística posible. Estos permiten comenzar a captar la complejidad que encierra la identidad de Irene. En el diario encontramos elementos que explican el sentido de esta relación de códigos. Por ejemplo, en relación con el formato, en el diario reflexivo se encuentra información sobre su elección, la cual ha sido 150 x 100 cm:

Un formato inusualmente grande para un retrato, pero elegido a conciencia como una declaración de respeto y atención hacia el sujeto retratado. Este afirma la existencia de Irene en el centro del lienzo, en una pose de tres cuartos, una elección recurrente en los grandes periodos del arte occidental por su capacidad para transmitir mayor naturalidad, profundidad psicológica y cercanía emocional, insinuando al espectador que está ante una persona real, viva. (Navarro, C., diario reflexivo I, 10 de enero de 2025).

Además, el retrato refleja un trabajo minucioso en el que se aprecia con detalle cada poro, cada pliegue de la piel, cada pelo, cada pestaña (Fig. 2). Con ello se pretende lograr captar la presencia íntima de Irene. En cuanto al enfoque técnico, en el diario del artista-investigador se encuentran comentarios que consideran que el retrato se sitúa en un punto intermedio entre el realismo y el hiperrealismo.

Se ha buscado un equilibrio que permita un gran nivel de definición sin caer en la literalidad absoluta del hiperrealismo tradicional. El objetivo ha sido generar una representación viva, que respire, que permita al espectador sentir la proximidad física de la figura. (Navarro, C., diario reflexivo I, 15 de enero de 2025).

El formato rectangular también ha sido elegido por razones concretas.

Así, el formato de 150 x 100 cm no es solo una cuestión de escala, es también un posicionamiento. Esta mirada atenta, lenta y generosa sobre el rostro de Irene y sobre su persona, sigue siendo necesaria, incluso en este momento postmoderno en el que la identidad, en este nuestro siglo XXI, está poco definida. La persona y su identidad merecen ocupar mayor espacio. (Navarro, C., diario reflexivo I, 10 de enero de 2025).

Los materiales utilizados han sido tradicionales, en concreto, óleo sobre lienzo. La explicación que se da a esta elección es la siguiente:

El óleo sobre lienzo ofrece una materialidad lenta, que exige tiempo, reposo, capas, para reivindicar la vigencia de la pintura como lenguaje de pensamiento y como herramienta de atención profunda, para mirar al ser humano con verdad, delicadeza y profundidad. (Navarro, C., diario reflexivo I, 17 de enero de 2025).

Tabla 2. Resultados de la codificación con IA de los diarios reflexivos sobre las distintas etapas de análisis fenomenológico transcendental

DESCRIPCIÓN	EPOCHE	F	REDUCCIÓN	F	VARIACIÓN	F	ILUMINACIÓN	F
Expresión artística	24	9	Identidad/subjetiva	24	Creatividad	17	Identidad múltiple	27
Percepción estética	7	8	Identidad/múltiple	22	Identidad artística	14	Genera conocimiento	19
Análisis visual	6	5	Análisis	16	Expresión Emocional	8	Creatividad /exploración	12
Representación	4	4	Ambigüedad	14	Transformación	6	Transformación	9
Técnica	4	3	Complejidad	5	Imaginación	5	Emoción/emocionalidad	8
Simbolismo	3	3	Creatividad	5	Cambio perspectiva	4	Reflexión-profunda	8
Identidad	3	3	Organización Espacial	5	Conexión emocional	4	Transformación	7
Carga emocional	3	3	Expresión	4	Reflexión emocional	3	Expresión artística	5
Espacio	3	3	Conexiones	3	Interpretación artística	2	Interpretación artística	5
Expresión emocional	2	2	Experiencia	3	Narrativa personal	2	Ambigüedad	4
Contemplación	2	2	Interpretación	3	Percepción realidad	2	Complejidad identitaria	4
Diálogo con tradición	2	2	Cambio	2	Exploración	1	Relación social	4
Valoración del arte	2	2	Escucha activa	2	Incertidumbre	1	Reconocimiento patrones	2
Composición	2	2	Movimiento /dinámica	2	Contradicción	1	Autenticidad	2
Construcción/creación	2	1	Adaptación	1	Composición artística	1	Dualidad	2
Enfoque/profundidad	2	1	Atención	1	Identidad múltiple	1	Tensión y equilibrio	2
Contraste	1	1	Caos	1	Intuición	1	Introspección	2
Atención al detalle	1	1	Conflicto interno	1	Escucha profunda	1	Investigación	2
Arte contemporáneo	1	1	Construcción sentido	1	Pensamiento crítico	1	Perspectivas	2
Decisión	1	1	Diálogo	1	Estética visual	1	Simbolismo	2
Descripción artística	1	1	Fluidez	1	Perspectivas múltiples	1	Simbolismo	2
Dignidad visual	1	1	Fragmentación	1	Representación	1	Visualización conceptual	1
Equilibrio visual	1	1	Ajuste de identidad	1	Dualidad	1	Dinamismo	1
Equilibrio tonal	1	1	Describe al detalle	1	Simbolismo	1	Representa/artística	1
Fuerza	1	1	Construcción límites	1	Testimonio	1	Toma de conciencia	1
Intimidad	1	1	Control del yo	1	Variabilidad emotiva	1	Dinámica interna	1

Fuente: Elaboración propia.



Figura 1. Retrato de Irene I, 150 x 100 cm, óleo sobre lienzo, 2025. Elaboración propia.

El tratamiento del color responde a una lógica compleja de tensiones entre lo frío y lo cálido, con el objetivo de generar un equilibrio tonal rico y vibrante que muestre la mayor similitud posible con los rasgos de personalidad de Irene captados en las entrevistas. En el rostro de la figura predominan los tonos amarillentos, anaranjados y rojizos, buscando transmitir cercanía, humanidad y cierta calidez emocional. No obstante, estos tonos están sutilmente contrastados por la presencia puntual de tonos fríos, como el azul de cobalto o el azul cerúleo, que aportan profundidad y ayudan a articular las zonas de sombra y transición sin caer en la rigidez del claroscuro clásico. En contraste, la vestimenta de la figura, a pesar de leerse como gris, ha sido elaborada a partir de una paleta restringida pero cuidadosamente elegida, compuesta por azul ultramar, pardo Van Dyck, negro marfil y blanco de cinc. Esta elección permite construir un gris que no sea plano ni muerto, sino vibrante y vivo.

El collar es otro elemento para reflexionar. En el diario se encuentra el siguiente comentario:

El collar, como elemento destacado dentro de la composición, ha sido tratado cromáticamente con una estrategia distinta. Se han utilizado colores mucho más saturados, lo que permite una lectura inmediata del objeto como algo simbólico. Para simular los efectos metálicos, se ha recurrido a una saturación elevada del color base, adaptado según el tono de metal buscado, y una transición muy rápida entre zonas de sombra profunda y luces extremas, lo que crea esa ilusión de brillo, tensión superficial y materialidad dura. Este tipo de tratamiento no solo añade riqueza visual a la obra, sino que funciona como un punto de tensión y contraste con respecto al rostro, sin romper con la armonía general. A la vez, el collar puede entenderse como una marca de identidad discreta: no impone, pero acompaña, no define, pero subraya. (Navarro, C., diario reflexivo I, 26 de enero de 2025).

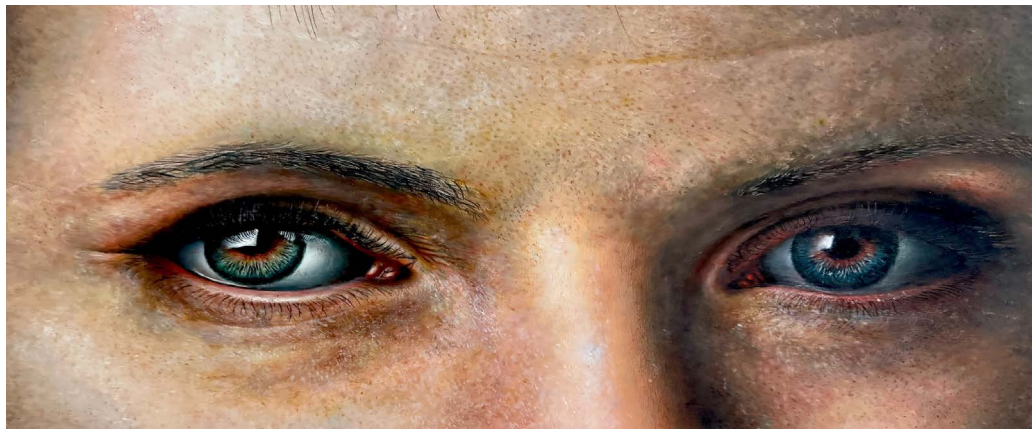


Figura 2. Detalle, retrato de Irene I. óleo sobre lienzo, 2025. Elaboración propia.

En relación con el fondo del retrato, el comentario encontrado en el diario reflexivo indica que:

El fondo de la obra es deliberadamente pulcro y aséptico, esto permite que la figura respire, que no quede encerrada ni atrapada, sino suspendida en una atmósfera de contemplación silenciosa... Este fondo conduce con suavidad hacia el núcleo expresivo del retrato: el rostro de Irene, mostrando una quietud que no es estática, donde ocurre lo que la pintura quiere decir sin palabras. (Navarro, C., diario reflexivo I, 28 de enero de 2025).

5.3. Resultados del análisis fenomenológico trascendental de la construcción del segundo retrato de Irene

El análisis del diario reflexivo elaborado para la construcción del segundo retrato de Irene (Fig. 4) muestra el proceso complejo seguido para llegar a la síntesis final creativa, donde la identidad de Irene se refleja con mayor intensidad. La obra realizada desde una perspectiva descriptiva (Fig. 1) es un prelude del carácter contradictorio y ambiguo que caracteriza la identidad de Irene descubierta en el transcurso de sus entrevistas. En la tabla 2, en las columnas 2, 3, 4 y 5, se recoge el análisis realizado sobre cada una de las fases de los procesos de investigación fenomenológica trascendental, en el que se da una idea general de qué conceptos identifican cada una de las fases del proceso de investigación en creación artística: Inmersión-Epochè; Incubación-Reducción fenomenológica; Variación imaginativa; Iluminación; Síntesis creativa. A continuación, se exponen los resultados obtenidos en cada una de estas fases.

Inmersión-Epochè:

A partir de la codificación inductiva realizada mediante la IA sobre la fase de epochè y el estado de inmersión en la realización del retrato de Irene (Tabla 2, columna 2), se identifica esta fase como un momento de reflexión, transformación y autoconocimiento. En el diario reflexivo esta fase de creación artística se reconoce como un momento de liberación de formas y prejuicios establecidas para captar la identidad de Irene. Incluso se considera un momento de liberación de uno mismo para poder observar con una mirada "limpia" aquello que se analiza, en este caso Irene. En el diario se encuentra el siguiente comentario:

Al principio, no fue fácil intentar dejar de lado los significados que ya tenía asociados al rostro de Irene, a su voz, a sus gestos. En este proceso de análisis me enfrenté también a mis propios hábitos de percepción. Me descubrí repitiendo mentalmente explicaciones, anticipando respuestas, encasillando gestos dentro de narrativas ya formadas. Fue entonces cuando entendí que el verdadero trabajo de la epochè debía comenzar por mí mismo. Era yo quien debía volverme transparente, dejarme a un lado, convertirme en un espacio atento, disponible. Este proceso me exigió una vigilancia constante sobre mis impulsos interpretativos, una especie de alerta interior para detectar el momento exacto en que el juicio se interponía en la experiencia directa del fenómeno. (Navarro, C., diario reflexivo II, 10 de febrero de 2025).

Este estado de epochè también fue una experiencia silenciosa y vital, como se muestra en este comentario encontrado en el siguiente fragmento del segundo diario reflexivo:

En más de una ocasión, antes de realizar las entrevistas o de sentarme a trabajar en los bocetos previos para la realización del segundo cuadro de Irene, me tomaba tiempo para aquietar la mente. Me sentaba en silencio, sin papeles, sin herramientas, sin referencias. Me limitaba a permanecer presente, a dejar que apareciera Irene no como recuerdo o como idea, sino como fenómeno vivo, como una presencia capaz de manifestarse de formas nuevas. Esta práctica, aunque sencilla en apariencia, fue profundamente transformadora. Me ayudó a cambiar el enfoque desde un "yo que observa" a un "yo que es testigo", desde una voluntad de representar a una disposición para recibir lo que se muestra (Navarro, C., diario reflexivo II, 20 de febrero de 2025).

Incubación-Reducción fenomenológica:

En el diario reflexivo se encuentra información sobre este estado de incubación necesario para que avance la construcción de un retrato trascendental, que no se quede en la superficialidad, sino que se adentre en la naturaleza y estructura del fenómeno:

Hubo un momento en que sentí que debía detenerme, no porque el proceso estuviera completo, sino porque algo dentro de mí pedía silencio. Tras semanas de entrevistas, lecturas, bocetos y reflexiones, algo comenzó a gestarse en un plano más sutil, casi imperceptible. Como una semilla enterrada, la experiencia necesitaba ahora reposar. (Navarro, C., diario reflexivo II, 27 de febrero de 2025).

Moustakas (1990) lo describe como un retiro deliberado, una retirada consciente de la pregunta para permitir que lo que emerge lo haga desde su propio tiempo y naturaleza. En el diario reflexivo se expresa de la siguiente manera:

Comprendí entonces que incubar no era dejar de investigar, sino seguir haciéndolo desde otro lugar. Durante esta etapa, escribí menos en el diario, pero comencé a hacer anotaciones visuales: formas sueltas, composiciones inacabadas, combinaciones de materiales. La obra todavía no se manifestaba, pero comenzaba a latir en mí la necesidad de hacerla nacer. Se produjo un momento de "esperar sin

pasividad". Permití que la comprensión llegara no desde el análisis, sino desde la intuición. (Navarro, C., diario reflexivo II, 6 de marzo de 2025).

A continuación, se comenzó con el proceso de reducción fenomenológica necesario para comprender el fenómeno analizado con mayor precisión. Esto fue necesario para eliminar cualquier elemento que pudiera interferir en una mirada pura de lo que se pretende representar mediante el retrato. El texto que aparece a continuación, una vez más extraído de los diarios, es clarificador al respecto:

Lo que había leído en Moustakas sobre los procesos de liberación de prejuicios, descritos como la acción de retirar capas hasta llegar a lo más profundo, yo lo experimenté como una descamación lenta y casi imperceptible, donde cada capa que caía dejaba expuesta una parte más íntima y vulnerable de mí. Cada día quitaba una idea preconcebida, una expectativa, una imagen ya conocida. Hasta que empecé a ver con más claridad lo que Irene me había mostrado: su lucha con lo múltiple, su incomodidad con lo fijo, su necesidad de sostenerse en la contradicción. Eso era lo que debía comenzar a pintar. No a ella como sujeto, sino esa textura de su identidad en movimiento. Estos procesos de reducción, enmarcados en un estado de incubación, me llevaron a una certeza callada: la obra debía ser ambigua, fragmentaria, tensa como ella, como yo, como nosotros... (Navarro, C., diario reflexivo II, 14 de marzo de 2025).

En el diario se continúa narrando lo siguiente:

Desde ese momento decidí aplicar el método que Moustakas denomina 'superposición': mirar el fenómeno en su totalidad, luego en sus partes, volver a unirlos, mirar desde otra perspectiva y repetir este gesto tantas veces como fuera necesario. Así comencé a identificar cinco grandes ejes operativos en base a los conceptos que descubrí en la lectura de las entrevistas de Irene, que podrían servir como base para construir un cuadro de síntesis visual:

- a) Eje de configuración espacial, para mostrar elementos como la 'forma', 'estructura', 'plano';
- b) Eje de ambivalencia emocional, para mostrar la 'ambigüedad', 'tensión', 'desencaje', 'vacío';
- c) Eje de estrategias de representación, para mostrar 'distorsiones', 'dobletes', 'máscaras';
- d) Eje de temporalidad y movimiento, para mostrar conceptos temporales como 'desplazamiento', 'ciclo', 'ritmo';
- e) Eje de percepción del yo, que incluye conceptos como la 'voz', el 'silencio', la 'multiplicidad', el 'yo', lo 'interior'. (Navarro, C., diario reflexivo II, 17 de marzo de 2025)

En la tabla 2, columna 3, se muestra cómo este proceso de reducción fenomenológica se caracteriza por categorías conceptuales con frecuencias elevadas que hablan de procesos de análisis, ambigüedad o complejidad.

Variación imaginativa:

La variación imaginativa, mostrada en la columna 4 de la Tabla 2, se expresa mediante conceptos como imaginación, cambio, creatividad, etc., y se explica en los siguientes comentarios encontrados en un fragmento del diario reflexivo:

Tomé los núcleos semánticos extraídos en las entrevistas a Irene, especialmente aquellos vinculados con "estructura", "forma", "fragmento", "vacío", "cuerpo", "mirada", y comencé a ensayar distintas posibilidades de articulación. Me pregunté, por ejemplo, cómo cambiaría la experiencia si la "estructura" no fuera un límite, sino una membrana flexible; si el "vacío" no fuera carencia, sino espacio de germinación; si el "fragmento" no remitiese a una pérdida, sino a una capacidad expansiva. Estas variaciones no eran ejercicios de lenguaje, sino de pensamiento encarnado... Me atreví a romper la unidad del retrato. Empecé a imaginar que su rostro no tenía una sola dirección de lectura, sino múltiples capas de tiempo y espacio simultáneas, como si cada parte suya viviera en una dimensión distinta. Desde ahí, ensayé otras variaciones: por ejemplo, ¿y si el cuerpo no se viera desde fuera, sino desde dentro? La variación imaginativa no era solo una operación estética, sino una forma de detonar nuevas preguntas sobre la identidad, la percepción y la representación. (Navarro, C., diario reflexivo II, 25 de marzo de 2025).

Así, lo que antes era análisis conceptual se convirtió en una coreografía de posibilidades plásticas. En esta fase se verificó que la imaginación no negaba la experiencia original, sino que la prolongaba. No inventaba arbitrariamente, sino que descubría lo oculto en lo visible, como si cada palabra tuviera un reverso que solo la fantasía pudiera mostrar (Fig. 3).

Iluminación:

Finalmente, la fase de iluminación, recogida en la columna 5 de la Tabla 2, asociada con conceptos como generación de conocimiento, creatividad/exploración, etc., puede ser explicada a partir del siguiente comentario encontrado en el segundo diario reflexivo:

Durante semanas, incluso meses, viví inmerso en un estado de concentración y desconcierto. La reducción fenomenológica me había ofrecido una nueva forma de ver. Aprendí a observar los fragmentos, las texturas, los ritmos y las repeticiones en la forma en la que Irene hablaba de sí misma. La inmersión me llevó a sentir esa identidad, no solo como un dato intelectual, sino como un campo de

resonancia emocional que se desbordaba. La incubación, por su parte, me exigió silencio, espera y digestión lenta. Sin embargo, no fue hasta esta etapa, la iluminación, cuando, de forma inesperada, el conjunto adquirió una forma visible, coherente y potente. Fue como si todo lo anterior hubiese sido el lento girar de una llave que, de pronto, encajaba. (Navarro, C., diario reflexivo II, I de abril de 2025).

Recuerdo que una tarde, al revisar por quinta vez los mismos fragmentos de las entrevistas y con los papeles repletos de anotaciones sobre “multiplicidad”, “estructura”, “cuerpo”, “fragmento”, “contención”, “límites” o “vacío”, entendí que la identidad de Irene no podía representarse con una única forma. Lo que surgía era algo fragmentado, dinámico, incluso contradictorio. No era una figura cerrada, sino una disposición cambiante de partes, como una constelación. Esto no solo será su contenido, sino su propio principio compositivo. (Navarro, C., diario reflexivo II, 4 de marzo de 2025).



Figura 3. Detalle, retrato de Irene II, óleo sobre lienzo, 2025. Elaboración propia.

Síntesis creativa:

Como resultado de todo este proceso de análisis fenomenológico trascendental se muestra en la siguiente figura el producto artístico final de la identidad de Irene. El último de los procesos es el reflejo de todas las fases de una forma plástica (Fig. 4).

6. Discusión y conclusiones

Como se decía en la introducción de este artículo, el proyecto de investigación que se ha presentado ha sido un verdadero proceso de “gozo intelectual” (Wagensberg, 2008), ya que ha sido un camino desafiante que ha progresado en la comprensión y análisis del proceso de creación artística. Este proceso ha concluido mostrando el interior del acto artístico que lleva asociado el retrato, arrojando luz para fundamentar en mayor medida la comprensión del fenómeno de creación artística. Salirse de los lugares de confort y generar cosas distintas genera miedo, incertidumbre y desasosiego, pero, también, como destaca Wagensberg (2008), es la única forma de encontrar el “gozo intelectual” y conseguir progresar en la construcción de conocimiento.

Indagar y hacer visible el proceso de creación artística ha supuesto un reto, ya que su análisis permite aproximarse a su complejidad y contribuir a la comprensión de su carácter enigmático. Con el análisis



Figura 4. Retrato de Irene II, 150 x 100 cm, óleo sobre lienzo, 2025. Elaboración propia.

realizado en este artículo se ha demostrado que el proceso de creación artística, en este caso, en la realización de los dos retratos de Irene, no es un simple proceso de imitación, reproducción o copia de modelos o imágenes. Ni siquiera en la fase descriptiva del proceso de creación artística de un retrato el artista o creador realiza una mera copia de imágenes. Por el contrario, elabora un proceso que puede explicarse mediante procedimientos de investigación de fenomenología trascendental.

El análisis profundo realizado sobre la identidad de Irene se ha concretado en dos retratos, pues la identidad que emergía del análisis de sus entrevistas no tenía una sola cara. Era necesario realizar un doble retrato: uno figurativo con un enfoque descriptivo y otro trascendental con enfoque introspectivo. El resultado final ha sido mostrar la identidad de Irene abriéndose casi cartográficamente a sus emociones. Las nociones de identidad múltiple, ambigua y estructurada que surgían de la lectura de sus entrevistas se transformaron en una especie de partitura plástica, que dictó gestos, colores y ritmos compositivos y provocó una red de asociaciones plasmada en los dos retratos.

Los resultados obtenidos de la codificación inductiva realizada con el programa Atlas.ti de las entrevistas y del análisis de los diarios reflexivos muestran una riqueza conceptual. Esta no es posible reflejarla en su totalidad en el límite estrecho de palabras que requiere la estructura de los artículos académicos. En cualquier caso, lo mostrado en este artículo funciona como ejemplo para reflejar la complejidad del proceso creativo y, en cierta medida, aunque de manera secundaria, también aporta luz acerca de la comprensión del fenómeno de la identidad de Irene. En un inicio se presentaba como algo escurridizo y múltiple, y comenzó a configurarse no a través de definiciones estables, sino a través de vectores conceptuales que se desplegaban y se interrelacionaban. Conviene señalar que la construcción del díptico no se debe entender como el final del proceso, sino como la expresión de un momento de cristalización provisional. Se subraya la idea de "provisional" porque se concluye que el fenómeno de la identidad, incluso en su expresión visual, nunca se cierra. Lo que se muestra en los retratos es la captura de una configuración posible, un momento de equilibrio inestable entre las múltiples fuerzas internas que conforman la identidad de Irene.

Como conclusión, se puede decir que la implicación de este trabajo ayuda a comprender en mayor profundidad el complejo mundo de los procesos de creación artística. Además, marca una guía que puede ser utilizada en el análisis de los procesos creativos que siguen los creadores artísticos en distintos ámbitos de estudio. Aplicando los pasos que se han seguido para el análisis del proceso creativo de los retratos de Irene en el análisis de obras de distintos creadores, podrá mostrarse la riqueza de los procesos artísticos que siguen para la elaboración de sus propuestas creativas. Entresacar el contenido de sus procesos de creación artística no ahogará su creatividad, como algunos artistas reacios a hablar de su proceso creativo consideran que provoca hacer visible el proceso que siguen en la realización de sus productos artísticos. Todo lo contrario, poder manifestar los procesos creativos mediante una indagación fenomenología trascendental

proporcionará una mayor comprensión de su estilo y permitirá mostrar la autenticidad de su proceso de creación artística. De esta manera, podrán ser ejemplo para otros artistas principiantes, los que tendrán un camino más fácil para comprender la complejidad y riqueza que conlleva su acto creativo. El modelo de investigación seguido para explicar el proceso de elaboración de los retratos de Irene son solo ejemplos que podrán guiar el análisis de la producción de grandes artistas actuales en todos los ámbitos de creación artística. Esto será tremendamente útil para abrir “la caja negra” de los procesos de creación artística y enriquecernos con la magia y sabiduría que conlleva todo acto creativo.

Referencias

- Adams, T., Ellis, C. & Jones, S. (2017). Autoethnography. En J. Matthes (Ed.), *The International Encyclopedia of Communication Research Methods* (pp. 1-12). John Wiley & Sons. <https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0011>
- Agar, M. (2021). *The lively science: Remodelling human social research*. Routledge.
- Kandinsky, W. (1956). *De lo espiritual en el arte*. Nueva Visión.
- Benschop, R. (2020). A thought experiment on artistic research as high-risk ethnography. En H. Borgdorff, P. Peters y T. Princh (Eds.), *Dialogues between artistic research and science and technology studies* (pp. 46-61). Routledge.
- Burke, P. & Stets, J. (2023). *Identity theory* (2nd ed.). Oxford-University-Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780197617182.001.0001>
- Bytautas, M. (2025). What is reduction in phenomenology, really? An Attempt to Get to the Essence of the Phenomenon. *International Journal of Qualitative Methods*, 24, 1-9 DOI: 10.1177/16094069251360315
- Cardwell, M. (2025). Through the looking glass: A step-by-step guide to arts-based reflexivity. *Qualitative Research*. 1-20. DOI: 10.1177/14687941251398971
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as a method*. Routledge.
- Corbin, J. y Strauss, A. (2015). *Basics of qualitative research*. Sage.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Djuraskovic, I. & Arthur, N. (2010). Heuristic inquiry: A personal journey of acculturation and identity reconstruction. *The Qualitative Report*, 15(6), 1569-1593. <https://doi.org/10.46743/2160-3715/2010.1361>
- Douglas, B. y Moustakas, C. (1985). Heuristic inquiry: The internal search to know. *Journal of Humanistic Psychology*, 25(3), 39-55. <https://doi.org/10.1177/002216788525300>
- Eisner, E. (2008). Art and knowledge. En G. Knowles y A. Cole (Eds.), *Handbook of the arts in qualitative research* (pp. 3-12). Sage.
- Giorgi, A., Giorgi, B. & Morley, J. (2017). The descriptive phenomenological psychological method. En C. Willig y W. Rogers (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research in psychology* (pp. 178-192). Sage.
- González-Navarro, I. (2008). *La identidad posmoderna y la proyección sentimental: Su reflejo en el retrato* [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. <https://doi.org/10.30827/Digibug.29445>
- Instituto de la Mujer. (2019). *Diagnóstico de las mujeres jóvenes de España hoy*. Instituto de la Mujer. <https://www.inmujeres.gob.es/publicacioneselectronicas/documentacion/Documentos/DE1771.pdf>
- King, N., Horrocks, C. & Brooks, J. (2019). *Interviews in qualitative research*. Sage.
- Leavy, P. (2018). Introduction to arts-based research. En P. Leavy (Ed.), *Handbook of arts-based research* (pp. 7-21). Guilford Press.
- Martín-Viadel, R. y Roldán, J. (2019). A/r/tografía e investigación educativa basada en artes visuales en el panorama de las metodologías de investigación en educación artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- McNiff, S. (2008). Art-based research. En G. Knowles y A. Cole (Eds.), *Handbook of the arts in qualitative research* (pp. 29-40). Sage.
- McNiff, S. (2018). Philosophical and practice foundations of artistic inquiry: Creating paradigms, methods, and presentations based in art. En P. Leavy (Ed.), *Handbook of arts-based research* (pp. 22-36). Guilford Press.
- Moraza-Pérez, J.L. (2008). Aporías de la investigación en arte. Notas sobre el saber. En J.F. De la Iglesia, Rodríguez-Caeiro, M. y Fuentes-Cid, S. (Eds.). *Notas para una investigación artística*, (pp. 35-71). Servicio Publicaciones Universidad Vigo.
- Moustakas, C. (1990). *Heuristic research: Design, methodology and applications*. Sage.
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. Sage.
- Patton, M. (2015). *Qualitative research & evaluation methods*. Sage.
- Pope-Hennessy, J. (1985). *El retrato en el Renacimiento*. Akal.
- Ranse, J., Arbon, P., Cusack, L., Shaban, R. & Nicholls, D. (2020). Obtaining individual narratives and moving to an intersubjective lived experience description. *Qualitative Research*, 20(6), 945-959. DOI: 10.1177/1468794120905988
- Stets, J., Reichelman, A. y Kiecolt, K. (2023). *Advancing identity theory, measurement and research*. Springer.
- Turley, E., Monro, S. & King, N. (2016). Doing it Differently: Engaging Interview Participants with Imaginative Variation. *Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 16(1), 153-162. <https://doi.org/10.1080/20797222.2016.1145873>
- Van Manen, M. (1984). Practicing phenomenological writing. *Phenomenology + Pedagogy*, 2(1), 36-69.
- Van Manen, M. (2014). *Phenomenology of practice*. Left Coast Press.

- Vera, S. (2021). La investigación en creación artística. En B. Mazuecos Sánchez y M. J. Cano Martínez (Coords.), *Artes visuales y gestión del talento* (pp. 12-26). Enredarts.
- Wagensberg, J. (2008). *El gozo intelectual: Teoría y práctica sobre la inteligibilidad y la belleza*. Tusquets.
- Woodiwiss, J., Smith, K. & Loxwood, K. (2017). *Feminist narrative research*. Palgrave.
- Yin, R. (2017). *Case study research: Design and methods*. Sage.