UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Educadora de educadores

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado, ***"Estado del arte de la investigación – creación (2010-2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia",*** presentado en la modalidad de monografía por la estudiante ***Ana María González Alonso*** (C.C. 1.014.266.250 - Código 2012277011), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Es un trabajo de grado sistemático, riguroso y crítico desde su postulación hasta los futuros alcances. Ofrece panoramas formativos, comunitarios, pedagógicos y estéticos que aportan a los devenires del programa y de la futura maestría desde diferentes perspectivos. Por tanto se sugiere que este documento sea considerado como laureado o por lo menos meritorio.

En Bogotá, a los treinta (30) días del mes de noviembre de dos mil diecisiete (2017).

Jurado	Carlos Sepúlveda	Calificación: 5.0	Firma:
Jurado	Carolina Camargo	Calificación: 5.0	Firma:
Director	Giovanni Covelli	Calificación: 5.0	Firma:

Calificación final (Promedio de los tres): 50

ESTADO DEL ARTE DE LA INVESTIGACIÓN - CREACIÓN (2010 - 2016) EN LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR CON PROGRAMAS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y ARTES ESCÉNICAS DE BOGOTÁ, COLOMBIA

Ana María González Alonso

Cód. 2012277011

Tutor:

Dr. Giovanni Covelli Meek

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá D.C.

Noviembre, 2017

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes – Biblioteca LAE.
Titulo del documento	Estado del Arte de la Investigación - Creación (2010 - 2016) en las Instituciones de Educación Superior con programas en Educación Artística y Artes Escénicas de Bogotá, Colombia
Autor(es)	González Alonso, Ana María.
Director	Dr. Giovanni Covelli Meek
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2017, 163 páginas.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional, UPN.
Palabras Claves	Investigación – creación, formación en artes, instituciones de educación superior, estado del arte, epistemología de las artes.

2. Descripción
Este trabajo de grado se propuso realizar un estado del arte acerca de la categoría *investigación - creación,* en los programas de educación artística y artes escénicas de las instituciones en educación superior ubicadas en la ciudad de Bogotá, Colombia. Para este fin, se llevó a cabo la revisión documental de la producción académica sobre los planteamientos epistemológicos y prácticos de la investigación – creación, desde 2010 al 2016, con el interés de comprender las propuestas, discusiones, reflexiones y aportes a la formación de artistas escénicos y de docentes-artistas.

3. Fuentes

Arenas, E.; La investigación en artes desde la experiencia del observatorio de prácticas artísticas y culturales de la UPN y el proyecto Colombia Creativa. *El artista.* (7), 56 -70, 2010.

Arias, J.; La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 5* (2), 5-8, 2010.

Borgdorff, Henk. (2013). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts. https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476 Recuperado el 22 de enero de 2017.

Covelli, G. (22 de octubre de 2016). *Diálogos sobre investigación – creación / formación.* Encuentro llevado a cabo en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Gómez, P. Investigación y artes creadoras: la ruta de un senti-pensar otro posible. *Estudios Artísticos: Revista de investigación-creadora, 1* (1), 8-13, 2015.

González, J., *"Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio*

investigativo". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 8 (1), 41-58, 2013.

Hannula, M. (2009) *Catch Me If You Can: Chances and Challenges of Artistic Research.* Reino Unido: Art and research: a journal of ideas, contexts and methods. Volumen 2, Número 2.

Hannula, M.; Suoranta J.; Vadén T. (2005) *Artistic Research – theories, methods and practices.* Finlandia: Academia de Bellas Artes de Helsinki.

Hernández, O. (2014) *La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior* Colombia: A contratiempo. Revista de música en la cultura. Biblioteca Nacional. No. 23.

Ramos, D. La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros. *Calle 14, 7* (10), 48-63, 2013.

4. Contenidos

El documento inicia con la problematización del campo artístico como campo de conocimiento, en el marco de la globalización y la predominación de metodologías de las ciencias sociales y humanas para investigar en artes. A continuación, se propone la categorización de la investigación – creación en vía negativa, para clarificar en qué consiste esta práctica. En este mismo apartado, se presentan las posturas emergentes de la investigación – creación.

El análisis generado en este estudio es a partir de los planteamientos epistemológicos y la praxis de la investigación – creación en términos de las posturas, objetivos, objetos de estudio, metodologías, sistematización, evaluación, divulgación; cada uno de estos aspectos constituye un capítulo del análisis.

Por último, se proponen sures de sentido de la investigación – creación, haciendo las veces de conclusiones, los cuales se presentan como lugares de problematización y acción para esta línea emergente de la investigación en artes. Dicho sures de sentido constituyen el ámbito formativo, institucional, artístico y decolonial y comunitario.

5. Metodología

El trabajo fue elaborado bajo la metodología de la investigación documental denominada Estado del arte, la cual consiste en la recolección de documentos para exponer los avances sobre un tema o área de conocimiento. El procedimiento realizado en esta investigación, consistió en recolectar artículos, ponencias y trabajos de grado de las universidades con programas de pregrado y maestría en Educación Artística y Artes Escénicas, publicados desde el año 2010 al 2016. A partir del análisis de estos documentos, se reconocen los aportes sobre investigación – creación, y de la misma forma, se elabora un andamiaje epistemológico que describe y sustenta estas prácticas en escenarios de educación en artes formales y comunitarios.

6. Conclusiones

Como conclusiones para el presente estado del arte, se proponen cuatro sures de sentido que se exponen como posibles lugares de problematización y acción de las prácticas de investigación – creación:

1) **Sur de sentido formativo:** Se identifica una preocupación por los procesos formativos que se pueden generar a partir de la investigación – creación. Se proponen campos de formación para artistas, docentes – artistas (en ejercicio y en formación), estudiantes de escenarios escolares y para el público asistente. Alrededor de las reflexiones sobre los elementos formativos de la investigación – creación encontramos dos conceptos recurrentes que encierran las posibilidades de esta metodología: meta-cognición y metalenguaje, es decir que se presenta como una opción de aprendizaje en artes, así como una posibilidad de comprensión del lenguaje artístico desde las mismas artes.

2) **Sur de sentido institucional:** Encontramos en las reflexiones alrededor de la investigación – creación, una preocupación por el ámbito

institucional en el que ocurren, en primera medida porque se presenta esta metodología como una posibilidad de insertar la creación artística como producción de conocimiento; pero también, por las preguntas de cómo evaluar dentro de las universidades la ejecución de estos procesos.

3) **Sur de sentido artístico: E**s importante que la comunidad artístico académica continúe sus reflexiones en torno a un ejercicio de auto-conocimiento de sus propias prácticas. Por lo cual, identificamos otro sur de sentido dirigido hacia el interior del campo de conocimiento con el fin de comprender cómo funciona la creación artística y socializar y retroalimentar los hallazgos a los que se llegan en cada uno de los procesos efectuados en investigación – creación; para así, consolidar y generar redes de artistas e investigadores que fortalezcan el campo artístico.
4) **Sur de sentido decolonial y comunitario:** Si bien el presente estudio se encarga de analizar las reflexiones sobre la investigación – creación dentro de las universidades, se identifica una recurrente pregunta por la incidencia de estos procesos en las comunidades no académicas. Por lo cual, este sur de sentido se propone como una respuesta a las argumentaciones sobre la investigación como un proceso "academizante" de la creación artística, así como a la invitación que hacen los autores analizados a que esta discusión no sea relevante sólo para artistas y académicos

Elaborado por:	Ana María González Alonso
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	30	11	2017

TABLA DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN 12

2. JUSTIFICACIÓN 15

3. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 20

4. OBJETIVOS 20

A. OBJETIVO GENERAL 20

5. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN 21

5.1 CONSIDERACIONES HISTÓRICAS: ARTE VS. CIENCIA 21
5.2 EL DEVENIR CONTEMPORÁNEO: SABER (IN) PRODUCTIVO VS. SABER PRODUCTIVO 27
5.3 UNIVERSIDAD EN LA GLOBALIZACIÓN Y EL CAPITAL 28
5.3.1 PANORAMA INTERNACIONAL: GLOBALIZACIÓN ACADÉMICA 28
5.3.2 PANORAMA NACIONAL: LAS ARTES EN LA UNIVERSIDAD COLOMBIANA. 32

6. MARCO TEÓRICO 37

CONVENCIONES DEL CONCEPTO DE INVESTIGACIÓN 37
6.1 ANTECEDENTES 39
6.1.1 ANTECEDENTES INTERNACIONALES. 39
6.1.2 ANTECEDENTES NACIONALES. 43
6.1.3 ANTECEDENTES INSTITUCIONALES 44
6.2 INVESTIGACIÓN-CREACIÓN. CATEGORIZACIÓN EN VÍA NEGATIVA 47
6.2.7 POSTURAS DE LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN. 52
6.2.8 SUBCATEGORÍAS DE INVESTIGACIÓN. 54
6.2.8.1Planteamientos epistemológicos. 54
6.2.8.2 Praxis. 58
6.3 INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR 58
6.3.1 PROGRAMAS EN ARTES Y DE EDUCACIÓN EN ARTES. 60

7. MARCO METODOLÓGICO 61

7.1 CATEGORÍAS DE ANÁLISIS 63

8. ANÁLISIS DE LOS PLANTEAMIENTOS EPISTEMOLÓGICOS DE LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN 66

8.1 POSTURAS DE INVESTIGACIÓN – CREACIÓN 67
8.1.1 INVESTIGACIÓN / CREACIÓN. 67
8.1.1.1 Investigación creadora: Proceso decolonizador 71
8.1.1.2 Investigación narrativa en las prácticas artísticas comunitarias. 72
8.1.2 INVESTIGACIÓN COMO CATEGORÍA MAYOR. 74
8.1.2.1 Proyecto de creación. 74
8.1.2.1 Investigación práctica en artes 75
8.1.2.2 Investigación/Creación – Formación 75
8.1.3 CREACIÓN COMO CATEGORÍA MAYOR. 78
8.1.4 CREACIÓN VS. INVESTIGACIÓN. 81
8.1.4.1Discusión institucional 81
8.1.4.2 Discusión entre la academia y lo popular. 82
8.1.5 INVESTIGACIÓN = CREACIÓN. 85
8.1.5.1 Paradigma performativo. 85
8.2 OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN - CREACIÓN 87
8.2.1 NOMBRAR NUESTRA PRÁCTICA ARTÍSTICA CON EL FIN DE PROPICIAR ESPACIOS DE ENSEÑANZA –APRENDIZAJE EN ARTES. 88
8.2.2 VISIBILIZAR LAS PRÁCTICAS AL INTERIOR DE LA COMUNIDAD ARTÍSTICO-ACADÉMICA PARA ENRIQUECER Y CONSOLIDAR EL CAMPO DE CONOCIMIENTO 90
8.2.3 VINCULAR LA PRÁCTICA DE LA COMUNIDAD – ARTÍSTICA ACADÉMICA CON EL EXTERIOR 91
8.2.3.1 Incidir en los contextos sociales y culturales. 91
8.2.3.2 Generar reconocimiento institucional. 92
8.3 MÉTODOS Y PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS DE LA INVESTIGACIÓN - CREACIÓN 93
8.3.1 LA METODOLOGÍA PERFORMATIVA 93
8.3.2 INVESTIGACIÓN NARRATIVA Y LAS PAC: UNA PERSPECTIVA METODOLÓGICA. 95
8.3.4 LA CONVERSACIÓN. 97
8.3.5 LA ABDUCCIÓN. 98
8.3.6 LA METODOLOGÍA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN / FORMACIÓN. 101
8.4 LOS PROCESOS DE SISTEMATIZACIÓN DE INVESTIGACIÓN – CREACIÓN 103
8.4.1 EL MODELLBUCH. 105
8.4.2 EL ENSAYO 106
8.4.3 LA EXÉGESIS. 108
8.4.4 INVESTIGACIÓN-PERFORMATIVA. 110
8.4.5 LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA 111
8.5 EVALUACIÓN DE LOS PROCESOS DE INVESTIGACIÓN – CREACIÓN 113
8.6 DIVULGACIÓN DE LOS PROCESOS DE INVESTIGACIÓN – CREACIÓN 116

9. ANÁLISIS DE LA PRAXIS DE LA INVESTIGACIÓN - CREACIÓN 118

9.1 OBJETOS DE ESTUDIO 118
9.1.2 AUTOBIOGRÁFICOS 121
9.1.3 DESARROLLO TÉCNICO 123
9.1.4 EDUCATIVOS. 124
9.1.5 EN COMUNIDAD. 125

9.2 SISTEMATIZACIÓN DE LOS PROCESOS DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN..... 127
9.2.1 UNIVERSIDAD NACIONAL 127
..... 127
9.2.1.1 Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas. 121
9.2.1.2 Maestría en Educación Artística 123
9.2.2 UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS 124
9.2.2.1 Licenciatura en Educación Artística. 124
9.2.2.2 Maestría en Estudios Artísticos 127
9.2.3 UNIVERSIDAD MINUTO DE DIOS 130

10. SURES DE SENTIDO DE LA INVESTIGACIÓN – CREACIÓN 132

10.1 SUR DE SENTIDO FORMATIVO 132
10.2 SUR DE SENTIDO INSTITUCIONAL 135
10.3 SUR DE SENTIDO ARTÍSTICO 137
10.4 SUR DECOLONIAL Y COMUNITARIO 138

CARTA A LA LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS..... 141

CODA..... 144

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Esquema realizado por la autora a partir del postulado de Sevilla, Núcleo 'genuino' de la Investigación y la Ciencia, (2016). 23
Figura 2. Esquema realizado por la autora sobre el proceso de la Investigación como calidad en la educación superior, *(2016).*..... 30
Figura 3 Organización de la investigación / creación 71
Figura 4. Esquema sobre los objetivos de la investigación – creación 88
Figura 5. Metodología Performativa. 94
Figura 6. Imagen extraída de *Proyecto P.P.* (Falla, 2011, p. 34). 127
Figura 7. Imagen extraída de *Epistolario para matar el tiempo* (Salguero, 2014, p. 41). 127
Figura 8. Imagen extraída d*e Un espectáculo sicalíptico (Cortes, 2011, p.14 - 15).* 127
Figura 9. Imagen extraída de *La comida y su relación con el cuerpo, la mente y las emociones: Un vínculo inquebrantable, comida para su consuelo* (Velosa, 2014, p. 29 - 30). 127
Figura 10. Imágenes extraídas de los trabajos de grado de la Maestría interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (De arriba hacia abajo: Mosquera, 2013, p. 46 – 47; Guevara, 2011, p. 83; Rubio, 2013, p. 1; Gallego, 2011, p. 35; Ochoa, 2013, p. 6 – 7). 120
Figura 11. Diferencia entre la voz teórica y la voz creativa en *Intrusus* (Guevara, 2011, p. 25). 122
Figura 12. Planimetría de danza en *Who are the Women*? (Bermúdez, 2015, p. 56). 125
Figura 13. Planos escenográfico e ilustraciones en *No lugar, no tiempo* (Parra, 2016, p. 43). . 125

Figura 14. Imágenes extraídas de los trabajos de grado de la Maestría en Estudios Artísticos (Villaba, 2014, p. 84-85, 136 – 137, 192 – 193; Amaya, 2016, p. p. 18, 59, 133) 127
Figura 15. Diálogo entre el investigador - creador y los autores en Raimundo Villalba (2015) 129

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Indicadores de análisis de la categoría Planteamientos Epistemológicos 63
Tabla 2. Comparación de la abducción en la investigación científica y en la creación artística. (Tovar, 2015, p. 7) 99
Tabla 3. Modelo 1 de exégesis utilizado para los trabajos de postgrado en University of South Australia (Barriga, 2011, p. 326)..... 109
Tabla 4. Modelo 2 de exégesis utilizado para los trabajos de postgrado en University of New Castle, Australia (Barriga, 2011, p.327)..... 110
Tabla 5. Modelo 3. Tesis de investigación artística performativa de la Universidad politécnica de Valencia, España, utilizada en los trabajos de pregrado (Barriga, 2011, p. 328). 111
Tabla 6. Modelo 4. Informe de investigación creación en LEA – UD, Colombia (Barriga, 2011, p. 328) 112
Tabla 7. Objetos de estudio de los trabajos de grado. 121

Resumen

Este trabajo de grado se propuso realizar un estado del arte acerca de la categoría *investigación - creación*, en los programas de educación artística y artes escénicas de las instituciones en educación superior ubicadas en la ciudad de Bogotá, Colombia. Para este fin, se llevó a cabo la revisión documental de la producción académica sobre los planteamientos epistemológicos y prácticos de la investigación – creación, desde 2010 al 2016, con el interés de comprender las propuestas, discusiones, reflexiones y aportes a la formación de artistas escénicos y de docentes-artistas.

Palabras clave: investigación – creación, formación en artes, instituciones de educación superior, estado del arte, epistemología de las artes.

Preámbulo: apuntes de la autora

La escritura del presente documento no sólo marca el cierre de un proceso académico que inició hace cinco años, sino que para mi vida académica representa encontrar mi posible lugar de desarrollo profesional. Encontrarme realizando este tipo de investigación es una sorpresa, pues descubrí habilidades en mí que no creía posibles. Así me aventuré a desarrollar un proyecto de grado alrededor de los procesos emergentes de investigación, con la convicción de que en ellos reside un campo de posibilidades para el campo de la formación en artes.

Es importante aclarar, que la intención de este estado del arte tampoco es presentar la investigación – creación como la respuesta o el salvador supremo de las artes. Es el estudio de una propuesta que emerge en el contexto actual, pues "La investigación es sólo una de las formas que puede asumir la creación, se ha constituido, sin embargo, en una opción creativa altamente relevante en el ámbito social, académico y educativo" (ACOFARTES, 2013, p. 26)

1. Introducción

"Porque un buen poema puede decirnos tanto acerca del amor
o de la soledad como un completo estudio psicológico. (...)
No se trata de desvalorizar, naturalmente, el pensamiento científico,
ni poner a competir entre sí diversos modos de conocimiento.
Precisamente lo que queremos destacar es lo contrario:
que hay diversas aproximaciones igualmente legítimas
hacia un mismo objeto, y que lo que dice el poema
no es toda la verdad,
pero es algo que no puede decir la psicología
porque trata de una percepción de naturaleza diferente,
que se refiere a lo que podemos conocer
por el sentimiento o la emoción, no por medio de la razón."
(Sabino, 1996:16)

La presente investigación se propone realizar el estado del arte acerca de la categoría *investigación - creación,* en los programas de educación artística y artes escénicas de las instituciones en educación superior ubicadas en la ciudad de Bogotá, Colombia. Para este fin, se pretende realizar una revisión documental de la producción académica en esta área, desde 2010 al 2016, con el interés de comprender, tanto los avances en el desarrollo de esta forma de investigación, como sus aportes a la formación de artistas escénicos y de docentes-artistas. Este proyecto se adhiere a la línea de investigación Estéticas, artes y epistemologías de la Facultad de Bellas Artes, al grupo de investigación Educación Artística y al Semillero $\int (Investigación \cdot$ Creación$)/ Formación = \Phi$.

En los contextos académicos colombianos nace la discusión frente a la investigación - creación dentro de la polémica por entender, cómo las artes pueden producir conocimiento y qué mecanismos se pueden utilizar para evaluarlo. Por una parte, la problemática recae en que se pretende que las artes se acomoden a las metodologías e instrumentos de las ciencias sociales y las humanidades, para ser reconocidas frente a los organismos institucionales que regulan la investigación y la innovación en el país. Por otra parte, la investigación - creación nace en medio

de la constante pregunta en los contextos educativos y científicos sobre cómo evaluar la creación artística. De igual manera, estos debates se encuentran mediados por la aparición de los discursos de la educación para el trabajo. Por tales razones, es que el debate por la investigación - creación trae a colación principalmente, la tradicional contraposición entre el conocimiento artístico y el científico.

Cabe mencionar que en esta contraposición entre ciencia y arte, se clasifican las disciplinas según su aparente grado de exactitud y objetividad frente a los fenómenos de la realidad. En primer lugar, se encuentran las ciencias duras (ciencias naturales, matemáticas, física); en segundo lugar, las ciencias blandas (ciencias sociales y humanidades); y en tercer lugar las disciplinas artísticas. En esta lógica, el arte se ubica en último lugar por considerarse impredecible y subjetivo (Santamaría et al., 2011). Esta postura podría considerarse anacrónica en los discursos científicos contemporáneos ya que limita la noción y el desarrollo de cada uno de estos campos de conocimiento.

Estamos en un momento en el que urge la pregunta por la interdisciplinariedad, pues la realidad constantemente está poniendo a prueba las fronteras y límites de las disciplinas. La Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes [ACOFARTES] (2013) en la *Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias* nos advierte de esta situación:

> El paradigma científico está en plena transformación (…) sería una paradoja y un trágico contrasentido que, el momento en el cual la ciencia replantea sus modelos de investigación, las artes se adscriban al paradigma de la ciencia moderna en un fútil intento

> de validación, en lugar de responder al reto de generar sus propias formas de indagación y de interacción entre creación e investigación (p. 14).

Sin embargo, la pregunta por la investigación - creación se ha enmarcado en el enfrentamiento entre las naturalezas del conocimiento de las ciencias y de las artes, por lo que la comunidad artístico-académica se ha visto enfrentada a las dos opciones que referencia la anterior cita: intentar ajustarse a los parámetros de producción de las ciencias como intento de igualar su incuestionable rigurosidad, o debatirse por lo que es particular del arte para generar sus propios parámetros. Si bien, esta división aparentemente irreconciliable entre arte y ciencia será un tema trasversal en todo el desarrollo de esta investigación, el interés del presente estudio es aportar a la construcción de la epistemología propia de las artes, más que de 'cientifizar' la creación artística o de insistir en aquella rivalidad entre disciplinas.

Como se mencionaba anteriormente, la discusión sobre la investigación - creación también nace en el país, en medio de la constante pregunta en los contextos educativos y científicos sobre la evaluación de los procesos artísticos. Puesto que al ingresar el arte a los espacios formativos y de divulgación del conocimiento, es necesario entender cómo se generan los procesos creativos más allá del misticismo que tradicionalmente le conferimos al arte ya que es bastante difícil para un docente de artes evaluar el genio artístico y la inspiración de cada uno de sus estudiantes.

2. Justificación

La intención de realizar el presente estado del arte, responde a necesidades generadas en el campo de conocimiento artístico, en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional y de forma profesional por parte de la autora de este estudio.

Para las artes, el estudio de la investigación-creación es necesario para comprender el proceso de creación artística como producción de conocimiento, relevante al campo de las artes y al de la educación para las artes. El ejercicio de investigación - creación no sólo busca la creación de una obra artística sino que, de igual manera, se centra en dar cuenta sobre la metodología que dio lugar a ésta. De tal modo, se le concede igual relevancia a la obra y a su proceso de creación como aporte al conocimiento desde las artes (Daza, 2009). Lo que abre caminos hacia otros lugares de reflexión sobre los procedimientos dentro de la práctica artística. Este proyecto, profundizará en el estudio de estas reflexiones que la investigación - creación posibilita, ya que consideramos fundamental el análisis constante sobre la creación y las relaciones con el medio donde suceden.

Asimismo, la intención es promover futuras indagaciones en el campo emergente de la investigación - creación, con la elaboración de un estado del arte que cumpla el papel de documento de referencia. El cual, reúne en un sólo lugar el saber alcanzado en esta categoría a nivel de la educación superior en artes escénicas y educación artística en la ciudad de Bogotá. Con tal propósito, se elige la metodología de investigación de estado del arte, teniendo en cuenta que como señalan Venegas y Toro (2012), contribuye a “la construcción de nuevos conocimientos (…) con el fin de abonar el camino para nuevas investigaciones con temáticas poco abordadas y

generar reflexiones que permitan trascender lo dicho" (citado en Gómez, Galeano y Jaramillo, 2015, p. 432).

La necesidad de generar documentos iniciales de base sobre la investigación-creación, no pretende en exclusiva reconocimiento institucional sino que, de igual manera, busca que la comunidad artístico-académica identifique y comprenda los diferentes paradigmas sobre la investigación - creación en artes escénicas y educación artística hasta ahora alcanzados por la educación superior. Consideramos que en la formalización de los procesos creativos y la elaboración de un lenguaje que permita darlos a conocer, en contextos educativos y profesionales del arte, recae la posibilidad de trascender del genio artístico como lugar de enunciación. Esta postura, proveniente de planteamientos sobre el arte del siglo XVIII, considera el genio como aquel don innato que posee el artista y desde el cual se justifican sus acciones creativas, de modo que resulta en el desconocimiento del carácter cognitivo de las artes (Belén, 2013). Enunciarse desde este lugar evita la problematización de los procesos artísticos, trayendo como consecuencia la relegación de las artes a forma inferior de conocimiento en comparación a los otros campos de conocimiento.

Al interior de la Licenciatura, se ha argumentado, en discusiones recientes, la urgencia de presentar otras opciones de grado diferentes a la monografía, presentando como una alternativa viable la investigación – creación. Esta propuesta atiende a los Lineamientos para la acreditación de programas de pregrado (2013) del Consejo Nacional de Acreditación [CNA] y del Ministerio de Educación Nacional [MEN], en la cual uno de sus factores de evaluación es el estímulo de la

investigación, la innovación y la creación artística y cultural dentro de los programas universitarios[1].

Debido a que, en términos de producción escrita, es aún un campo poco explorado por nuestro programa de Licenciatura, con el desarrollo de esta investigación, se podrán precisar elementos de la investigación – creación que podrán permitir dilucidar la posibilidad de esta metodología como proceso de investigación valido y pertinente, para aspirar al título de Licenciado en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Dado que la presente investigación tendrá un aspecto comparativo entre instituciones, resulta pertinente para la Licenciatura ya que en el ejercicio de comparación se promueve la reflexión y análisis sobre sus propios espacios académicos y además, es uno de los items a evaluar del último Plan de Acción y Mejora del año 2016, donde se plantea la necesidad de realizar investigaciones que comparen a nuestro programa con otros de la misma naturaleza tanto nacionales como internacionales (Plan de Acción y Mejora, 2016, Factor 5, Aspecto a evaluar 150). Esta investigación, entonces, será una comparación local frente a la existencia de procesos de investigación-creación en la educación superior. Es un aporte para el Programa pues le permite abrir la mirada hacia las propuestas realizadas por otras instituciones con pensums similares al nuestro, y asimismo reconocer los avances propios.

Aquellas propuestas referentes a la investigación – creación son relevantes para la Licenciatura, ya que en las otras universidades se está llevando a cabo dicha práctica con intencionalidades enteramente formativas: la formación de artistas escénicos y educadores artísticos. De la misma forma, son importantes para evaluar la viabilidad de esta metodología

[1] "Un programa de alta calidad, de acuerdo con su naturaleza, se reconoce por la efectividad en sus procesos de formación para la investigación, el espíritu crítico y la creación, y por sus aportes al conocimiento científico, a la innovación y al desarrollo cultural" (CNA, 2013, p. 40)

como opción de grado. Es preciso, recopilar los planteamientos existentes y la manera en que se están desarrollando en la práctica los procesos de investigación – creación.

Si concebimos el papel del licenciado en artes escénicas como aquel que posibilita un terreno de creación, expresividad y autoconocimiento en el aula, el estudio y difusión de los avances sobre investigación-creación representan un aporte para su formación, ya que, a partir de los planteamientos de Mike Hannula (2005) dos elementos clave de la investigación – creación son: la abundancia metodológica y la democracia de experiencias. El primero, permite que existan pluralidad de formas y medios de ser en el mundo tanto de la investigación como de la creación, lo que abre la mirada del docente-artista en formación para entender que son válidas las diferentes posturas en las que sus estudiantes se pueden aproximar a la creación. El segundo elemento, plantea que la coexistencia de experiencias es fundamental: ninguna es rechazada o tiene un valor más importante que la otra, cada individuo tiene la misma oportunidad de expresarse, es particular y específica al contexto donde sucede, y permite la capacidad de comparación, reflexión y autocrítica.

Realizar procesos de investigación- creación exige, de igual manera, la explicación por medio del lenguaje verbal y escrito de las decisiones creativas. El docente-artista debe tener la capacidad de usar un metalenguaje artístico para poder explicar a sus estudiantes qué argumentos lo llevaron a realizar un procedimiento de determinada forma y no de otra (González, 2013). En el mundo del arte la obra puede hablar por sí misma pero en el ambiente académico no es suficiente, sin ese metalenguaje verbal, no puede haber una discusión focalizada entre docente y estudiante que permita el intercambio de conocimientos donde se supere la reducción de los argumentos desde el ‘yo creo’ (González, 2013). Aquella reducción, dificulta la precisión de los contenidos que buscamos problematizar en los procesos de enseñanza y aprendizaje, en la

educación artística. Así que, como artistas-docentes-investigadores (intención de nuestra formación de acuerdo a al perfil profesional de la Licenciatura) se hace necesario dominar el metalenguaje que permite abordar los procesos de investigación-creación.

Para mi formación profesional, la realización de este trabajo se presenta como una oportunidad para aprender a investigar. Tal como lo describe Vargas Guillén (1999) "La producción de estos dispositivos de saber [estados del arte] configuran una formación crítica, en el orden del conocimiento disciplinar, temático y metodológico" (citado en Absalón Jiménez 2004, p.32). Así que, la posibilidad de adentrarse en el estudio de los documentos en investigación – creación, por medio de la metodología de estado del arte, fundamentan mi lugar de enunciación frente a las discusiones que en el país actualmente se están llevando a cabo con referencia a este tema.

Por último, el presente documento nace de mis indagaciones previas por entender la validación de la práctica artística como lugar de producción de nuevo conocimiento. Aunque de tipología diferente al ser comparado con otras disciplinas, el arte es conocimiento en tanto contribuye al desarrollo intelectual, social y emocional de los sujetos. Lo anterior aporta, probablemente no en términos puramente materiales y comprobables, pero sí en términos desde la sensibilidad, la comprensión, la identificación y la reflexión. Las anteriores reflexiones y el presente documento se apoyan en los estudios que desde 2015-II ha venido realizando el semillero $\int (Investigación \cdot \text{Creación}) / Formación = \Phi$ de la Licenciatura en Artes Escénicas, del cual hago parte desde su surgimiento.

3. Pregunta de Investigación

¿Cuáles son las construcciones epistemológicas y metodológicas sobre investigación – creación, adelantadas por las instituciones de Educación Superior con programas de Educación Artística y Artes Escénicas de Bogotá, Colombia?

4. Objetivos

a. Objetivo General

Describir y analizar las construcciones epistemológicas y metodológicas sobre investigación – creación desde el año 2010 al 2016, según los documentos realizados en instituciones de Educación Superior con programas de Educación Artística y Artes Escénicas ubicadas en Bogotá, Colombia.

4.2 Objetivos Específicos

- Sistematizar la información recolectada en términos de los planteamientos epistemológicos y la praxis de la investigación – creación.
- Elaborar el andamiaje epistemológico subyacente a las categorías emergentes de la investigación - creación en concordancia con el estado actual de los estudios sobre el tema.
- Analizar los resultados para conocer las propuestas sobre investigación - creación de las instituciones de educación superior con programas en Educación Artística y Artes Escénicas.

5. Problema de investigación

Para introducirnos a profundidad en el planteamiento del problema es necesario realizar el siguiente recorrido:

Debido a que el debate sobre investigación - creación se suscribe a la contraposición del pensamiento artístico con el pensamiento científico, es necesario detenerse primeramente en algunas consideraciones históricas al respecto; en un segundo momento, se requiere explicar el devenir contemporáneo de aquella rivalidad de disciplinas; en un tercero, comprender cómo lo anterior incide en las dinámicas de la Universidad en la era de la globalización; para por último, ubicar el problema de la investigación-creación en la universidad colombiana.

5.1 Consideraciones históricas: Arte vs. Ciencia

A lo largo de la historia, se han comparado los conocimientos artísticos y científicos. El surgimiento de la *investigación*[2] como concepto y como práctica se ha atribuido a la labor de las ciencias naturales. Por lo que hablar de 'investigación' es referenciar inicialmente los métodos, metodologías e instrumentos desarrollados por las ciencias naturales y exactas para apropiarse de la realidad. De ahí que se haya naturalizado una relación de carácter unívoca entre investigación científica e *investigación*[3] (Hernández F, 2008).

En consecuencia, existe una visión jerárquica de las ciencias naturales, las cuales consideran que son las únicas que realizan Investigación de verdad, a diferencia de las ciencias sociales, las humanidades y las artes (Hernández F, 2008). Validar como Investigación sólo

[2] El termino investigación es transversal al presente estudio y se le otorgan diferentes acepciones según las posturas desde donde se entienda. Por lo cual, en aras de facilitar la lectura y no incurrir en errores conceptuales, se requirió una escritura especial para el concepto investigación según como se está entendiendo en cada momento. Así que en el documento se encontrará escrito de estos modos: investigación, *investigación*, 'investigación' e Investigación. Se puede consultar el significado de cada variación en las Convenciones del concepto de investigación, al inicio del marco teórico.

[3] Itálicas agregadas por la autora. Consultar implicación en las Convenciones del concepto de investigación.

aquellas prácticas que apliquen el método científico, es una visión limitada de lo que puede ser *investigación*, por no decir hegemónica frente a los otros campos de conocimiento (Elías Sevilla, citado en Santamaría et al., 2011). En consecuencia con el fenómeno anteriormente expuesto, aquel conocimiento que se ajuste a aquellos parámetros es un conocimiento validable. Estos parámetros provienen de una tradición científica que hace que impere la lógica cuantitativa por encima de la cualitativa y que invalida a las ciencias blandas por no tener el mismo rigor científico, por su supuesta 'falta de exactitud' y 'falta de predecir con certeza' (Aurora Elizondo, citada en Santamaría et al., 2011); de allí deriva la contraposición entre el conocimiento científico y otros tipos de conocimiento.

En su búsqueda por describir la realidad con exactitud, el paradigma científico desconoce las prácticas que no logran entrar en las formas de narración que la ciencia construyó por siglos. En aras de sustentar dicha situación, citamos a continuación las consideraciones ACOFARTES (2013):

> La investigación científica es el paradigma del cual se derivan tácita o explícitamente problemáticas relacionadas con la investigación en artes. La ciencia no puede ser en el sentido estricto un lenguaje universal. La ciencia moderna es, no sólo un tipo de conocimiento, sino un modelo de producción teórica, una comunidad de investigadores y una institución que se consolidó de manera relativamente reciente, en el siglo XVII. Sus relaciones con otros tipos de conocimiento (el tradicional, el artístico, el religioso, etc.) asumen formas muy variadas, a veces de complementariedad, otras veces de exclusión. La relación entre conocimiento popular y conocimiento científico siempre ha sido tensa; incluso, a lo popular se le ha negado el rango de conocimiento propiamente dicho y se ha estudiado cómo saber o sentido común. La ciencia sólo es universal para el mundo académico, enlazado con el capital cultural que la ha legitimado como forma privilegiada de conocimiento (p.24).

Es en este momento donde yace el problema: entender la ‘investigación’ como un lenguaje universal proveniente de las ciencias lleva a que la única forma de legitimar el conocimiento en artes sea a través de la adopción de sus metodologías e instrumentos. ¿Qué otros caminos pueden existir para legitimar el conocimiento en artes? ¿Cuáles pueden ser sus metodologías e instrumentos?

Elías Sevilla (2004) afirma que desde el dominio de las ciencias exactas y de la naturaleza las artes se encuentran al margen o tangenciales, en términos de Investigación (citado en Santamaría et al., 2011). A continuación, se presenta un gráfico que explica su postulado:

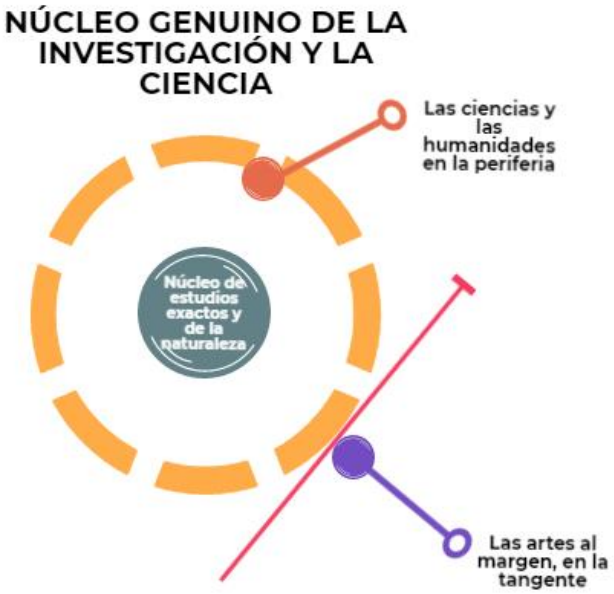


Figura 1. Esquema realizado por la autora a partir del postulado de Sevilla, Núcleo ‘genuino’ de la Investigación y la Ciencia, (2016).

Como podemos ver, aunque las ciencias sociales y las humanidades se encuentran en la periferia, mantienen su lugar dentro de lo que se puede considerar Investigación; resultado de la problematización de sus campos de estudio desde inicios del siglo XX. Por lo anterior, es que han logrado establecer sus propias metodologías validables de Investigación, con el fin de

acomodar la naturaleza de su práctica dentro de los parámetros exigidos para pertenecer al campo de las ciencias.

Para el campo artístico, un posible modo para entrar en este círculo "genuino" de investigación, ha sido a través de la adaptación de su práctica a las metodologías derivadas de las ciencias sociales y humanas; lo problemático de esta opción es que los parámetros que estas metodologías exigen, no siempre logran abarcar todo el espectro de los procesos artísticos.

Una de las principales problemáticas al respecto, es la relación sujeto-objeto. La relación que se propone, es una separación definida entre el sujeto investigador: quien observa y describe el fenómeno a estudiar; y el objeto de investigación: sobre el cual se investiga, delimitado y estable (Hernández F., 2008). René Descartes, en concordancia al pensamiento de la Ilustración, fue el primer filósofo en establecer la separación entre sujeto – objeto, que habría de influenciar el pensamiento occidental moderno y que fundamentó la corriente dualista de percibir la realidad: "(…) postulando alternativamente al universo objetivo de la res extensa, abierto a la ciencia, y el cogito subjetivo, irreductible primer principio de realidad" (Morin, 1990, p. 39). Para la investigación en artes, en muchas ocasiones la relación sujeto – objeto es difusa, en tanto el sujeto creador parte de sí mismo para investigar, ya sea para auto-investigarse o para estudiar un fenómeno externo a sí. Así es como el sujeto- investigador-creador también es objeto de investigación y participe activo del fenómeno que estudia, como lo explicaremos en capítulos posteriores.

Por los motivos anteriormente expuestos, la narrativa del informe de investigación en artes se resiste a la utilización de un lenguaje neutro y de normas estructuradas de escritura, requerimiento tradicional en los documentos que dan cuenta de procesos de investigación. Por su parte, el uso del lenguaje neutro no permite la inclusión de la primera persona, por lo que se hace

uso del pronombre neutro ‘se’, en vez de ‘yo’, o cualquier alusión al sujeto investigador, por ejemplo: ‘’Yo considero que...’ se modifica por ‘Se considera que…’. Se promueve este tipo de escritura bajo el argumento de que la narración auto - referencial distorsiona los resultados de investigación que deberían ser objetivos. Edgard Morin (1990) dibuja el panorama al respecto:

> La ciencia occidental se fundó sobre la eliminación positivista del sujeto a partir de la idea de que los objetos, al existir independientemente del sujeto, podían ser observados y explicados en tanto tales. La idea de universo de hechos objetivos, liberados de todo juicio de valor, de toda deformación subjetiva, gracias al método experimental y a los procedimientos de verificación, ha permitido el desarrollo prodigioso de la ciencia moderna (p. 38).

En cuanto a las normas de escritura, se han validado parámetros de tipo internacional que median su forma, estas se encargan de homogenizar la escritura en términos de estructura, diseño, tipo de letra, márgenes y citación. Si bien aquellos parámetros de lenguaje y escritura pretenden asegurar la comprensión del lector y universalizar el conocimiento científico, la naturaleza de la investigación en artes le impide seguirlas a cabalidad.

El intento del campo de las artes por adecuarse a metodologías provenientes de otros campos del conocimiento, ha traído la reflexión del por qué las características y particularidades de aquellas formas de aproximación resultan inviables para las artes, ya que, en palabras de Henk Borgdorff (2007), el proceso artístico no puede: a) amoldarse a estándares metodológicos, que inviten a la utilización de metodologías pre-existentes y aprobadas como eficientes por la comunidad; y b) cumplir las exigencias de verificabilidad y replicabilidad, donde se asume que si se siguen exactamente los mismos pasos en las mismas condiciones se obtiene el mismo resultado.

Las anteriores consideraciones se toman desde los significados más tradicionales y anquilosados de arte y ciencia, que de alguna manera, son en donde recae el problema base de la discusión por la investigación y las artes. Vale la pena aclarar que, el presente estudio parte de la postura de que tanto en las ciencias naturales y exactas como en las sociales, hay creación e innovación; como en las artes hay reflexión, sistematicidad y rigurosidad que no son componentes exclusivos de un campo ni excluyentes entre sí.

La anterior postura, que tiene su origen en el pensamiento contemporáneo, resulta de los cuestionamientos sobre la híper-especialización disciplinar y la crítica sobre sus rígidas divisiones, de tal modo, propende por puntos de interconexión más que de exclusión entre ellas. Así que, en la actualidad, cuando se debate sobre la interdisciplinariedad, los estudios de borde y la in-disciplina[4], aquellas discusiones que ubican fronteras irreconciliables entre los conocimientos podrían considerarse anacrónicas. El llamado en la contemporaneidad es hacia la superación de la fragmentación del conocimiento en las disciplinas, la reevaluación de los saberes universales en pro de conocimientos contextualizados y el cuestionamiento de la hegemonía de la ciencia frente a otros campos de conocimiento:

> La supremacía del conocimiento fragmentado según las disciplinas impide a menudo operar el vínculo entre las partes y las totalidades y debe dar paso a un modo de conocimiento capaz de aprehender los objetos en sus contextos, sus complejidades, sus conjuntos (Morin, como se cita en Torvisco, 2016, p. 3).

[4] En las elaboraciones de esta corriente de pensamiento se cuestiona por la división disciplinar dentro del campo artístico, así que defiende la necesidad de derribar los límites disciplinares construidos por la tradición del conocimiento racional. Por lo cual, propone la aceptación de las formas de conocimiento posibles sin reparar si provienen de disciplinas diferentes (Rodríguez, 2011).

5.2 El devenir contemporáneo: Saber (in) productivo vs. saber productivo

A pesar del llamado del pensamiento contemporáneo por superar la rivalidad entre disciplinas, esta continua latente por la influencia de factores económicos y políticos, fundados en el interés de las ciencias por alcanzar el progreso económico y la generación de recursos, y la incapacidad de las artes de participar en dichas dinámicas.

Dicho en otras palabras, las ciencias duras son consideradas prácticas esenciales para la reproducción de la vida material que fortalecen un crecimiento económico (Renato Dagnino, citado en Santamaría et al., 2011). Razón por la cual se considera que la producción del campo científico consiste en un conocimiento útil para el desarrollo económico y medible en cuanto a sus resultados, costos e impacto. En contraposición a la producción del campo artístico, cuyo saber es no re-utilizable, impredecible, e (in) productivo[5].

Este postulado se remonta a la revolución industrial, periodo en el que se identifica que el desarrollo de la ciencia y la tecnología son determinantes para la mejora y control de la producción. En esta lógica, las humanidades y las artes quedan excluidas por su inutilidad en esa instrumentalización y por su capacidad crítica frente a este sistema imperante (Torvisco, 2016). Esta concepción, si bien data del siglo XVIII, ha adquirido mayor fuerza en los últimos tiempos a causa de la influencia de los factores económicos en la educación.

Estas nociones se traducen en que la política pública, específicamente para el caso colombiano, "ignore deliberadamente el aporte de la comunidad artística a los procesos de innovación y desarrollo" (González, 2013, p.43). Situación que obedece a un paradigma moderno de progreso donde se consideran áreas de conocimiento prioritarias para el desarrollo del país a las ingenierías, las ciencias médicas y biológicas, las agropecuarias y las ciencias

[5] Proponemos las paréntesis en el término (in) productivo ya que estamos en desacuerdo con la afirmación de que el arte no tenga alguna utilidad, tal vez sea en su inutilidad que radica su importancia social, mas sin embargo, en las lógicas del mercantilismo los productos del arte se encuentran por fuera de estas leyes.

básicas (González, 2013); siendo estas a las que más recursos se destinan a través de convocatorias públicas diseñadas bajo los planteamientos metodológicos de las ciencias exactas.

Dicho comportamiento de la política pública excluye a la comunidad artístico-académica, debido a que exige un desarrollo investigativo que no corresponde a los lenguajes y metodologías de las artes, que presentan dificultad al adaptarse a formatos rígidos y numéricos. Pareciera que, según los entes de financiamiento, nosotros los artistas no pudiésemos hacer el apropiado uso del lenguaje académico – técnico, entonces en respuesta, la importancia de entender las formas que ha tomado la creación artística para hablar y suceder dentro de este lenguaje de la Investigación.

5.3 Universidad en la globalización y el capital

Considerando que el sistema económico imperante en la actualidad es el capitalismo y que los sistemas de tecnología e información promueven dinámicas globalizadas de diversos tipos, los discursos de productividad y progreso económico que provienen de los mismos, inevitablemente se han sumergido en todas las dimensiones sociales y políticas, incluyendo la educación, en específico la educación superior. El carácter principal de la universidad está en relación al mundo del trabajo en la globalización por lo que "(…) la universidad deviene una corporación transnacional (…) en la que domina una lógica de excelencia" (Vermeren y Villavicencio citado en Arbeláez, 2009, p.18).

A continuación, se hace un recorrido del funcionamiento de la educación superior en la era de la globalización y su posterior influencia en la universidad colombiana:

5.3.1 Panorama internacional: Globalización académica. Las posturas de ACOFARTES (2013) y de Fernando Uhia (2010) rastrean la transformación de las visiones de la política pública con relación a la educación superior en Colombia. Estas devienen en principio

por reformas de tipo internacional, como el pacto de Bolonia que en 1999 reestructuró el sistema universitario europeo en cuanto a titulaciones, créditos, ciclos y calidad de la educación, con la intención de generar una lengua común o universal que permitiera el intercambio de conocimientos para incrementar la competitividad de la educación. Dicho acuerdo, estableció estándares globalizados para la medición, los cuales se vuelven problemáticos en cuanto desconocen los contextos y promueven la lógica de la universidad hacia una ideología mercantil. Convirtiendo el conocimiento en una mercancía supeditada a las leyes económicas de oferta y demanda.

Este cambio propone como indicador de la calidad el número de titulaciones, investigaciones y publicaciones realizadas por una institución o programa. Al beneficiar la cantidad por encima de la calidad: cantidad de investigaciones y publicaciones versus pertinencia, proyección y alcance de las mismas en relación a los contextos particulares, cuando se ajusta bajo los mismos parámetros la divulgación del conocimiento, independiente del origen de la institución o del campo del cual provienen, por ejemplo el uso del inglés como lengua franca para la producción y divulgación del conocimiento.

Así es como se empieza por ubicar a la Investigación como sinónimo de la calidad en la educación superior en términos de la producción y validación de conocimiento. Un determinado programa universitario es de calidad en equivalencia al conocimiento que produce. ¿Qué produce conocimiento en la universidad? -La investigación. Es decir que mientras más práctica investigativa haya, mayor producción, por lo tanto, mayor calidad. El siguiente gráfico pretende ilustrar esta relación para facilitar la comprensión del lector:

Figura 2. Esquema realizado por la autora sobre el proceso de la Investigación como calidad en la educación superior, (2016).

¿Pero cuál es el fin de garantizar la calidad y productividad de la educación? Estos estándares de medición permiten justificar de algún modo la inversión que se hace desde las entidades públicas y privadas a la educación. Si estoy generando un producto de calidad, mi inversión vale la pena pues resulta en que más personas deseen dicho producto, de esta manera recupero la inversión inicial y aumento mis ganancias. Estas lógicas responden a una economía capitalista y mercantilista que asimila la realidad en cifras.

Sólo hablar de producción de conocimiento suscribe la discusión a unas lógicas capitalistas de oferta y demanda en las que el conocimiento es un producto utilizable y rentable. Es así como la universidad presta servicios que compiten en el mercado donde, tanto la docencia

como la investigación, se valorizan desde el punto de vista individualista y utilitarista (Arbeláez, 2009).

En concordancia, se propone que la producción de conocimiento se ajuste a estándares que permiten la evaluación de la calidad para poder optar por el presupuesto y posicionamiento de las instituciones. Uhia (2010) describe este panorama desde la perspectiva del profesor universitario:

> Lo que el profesor debe hacer es concentrarse en la producción investigativa, engrosando las listas de 'productos indexables' en los poquísimos lugares que se han auto-impuesto la investidura para la puntuación 'universal' de producto de investigación o creación. Mientras más de ellos haya en listas crípticas de 'productos académicos indexados' mayor será el reconocimiento que tendrá la universidad internacionalmente (p.108).

Entonces ¿Cómo entran las artes en esta economía del conocimiento? Para ganarse su lugar las artes en la universidad deben ajustarse a estas reformas, con el fin de justificar su existencia y demostrar que también ellas están produciendo conocimiento. El inconveniente que dicho proceso presenta, es que ajustarse significa adoptar dinámicas provenientes desde paradigmas científicos, los cuales no siempre cuentan con los instrumentos necesarios para exponer la realidad que las artes describen.

En el caso de las artes, entrar en dichas parametrizaciones es un camino nebuloso e intransitado, pues se traduciría en discutir sobre los "estándares de calidad de las artes", generando una fuerte contradicción ya que la palabra estándar y arte se niegan entre sí, pues "La heterogeneidad, plasticidad y singularidad de los productos artísticos riñe con los requerimientos de formalización y estandarización del conocimiento" (González, 2013, p.43). Es así como se llega a esta situación que en términos coloquiales se podría describir como un "sí pero no". Sí,

calidad por medio de la Investigación, pero no, ‘investigación’ entendida desde las ciencias. ¿Entonces cómo?

5.3.2 Panorama nacional: Las artes en la universidad colombiana. Resultado de la influencia del ámbito internacional descrito anteriormente, junto con otras reformas de carácter nacional, se replantea el papel de las artes en las universidades colombianas.

Antes de la década de los noventa, las artes tenían un lugar más o menos claro en las universidades del país como lugar de profesionalización, la formación artística en educación superior consistía entonces, en la adquisición de unos saberes técnicos sobre una disciplina. A inicios de aquella década, los centros de educación superior pasan de ser lugares de profesionalización a “centros de producción de conocimiento que aporten al desarrollo del país” (Hernández O, 2014, s.p.). Este cambio de enunciación, planteo el debate por el papel de las artes en la universidad y sobre los conocimientos que las artes producen. Como hemos mencionado anteriormente, estas preguntas se responden con la relación posible entre la investigación y las artes.

De acuerdo al estudio realizado por Óscar Hernández en ‘La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior’ (2014), la investigación - creación aparece en esta última década, en medio de los debates entre la validación de la práctica artística como productora de conocimiento y la pregunta por los mecanismos de evaluación de la obra artística. En estas discusiones aparecen dos interlocutores: las Facultades de Artes y Colciencias[6].

En el debate colombiano sobre la construcción del concepto de investigación - creación, se puede visibilizar que las mayores contribuciones, de carácter institucional, han sido

[6] Colciencias es el organismo de administración pública encargado de formular orientar, dirigir coordinar, ejecutar e implementar la política de Estado en los campos de investigación científica, tecnológica y de innovación.

protagonizadas por los programas en artes y educación artística de educación superior en Bogotá. Este fenómeno se debe a que la investigación - creación aparece en los centros de educación superior como medida para insertar a las artes en los procesos de cualificación y medición del conocimiento.

Carolina Santamaría (et al., 2011) nos explica que las causas de la discusión recaen principalmente en la ausencia de criterios de clasificación claros para las artes por parte de Colciencias. También afirman que esta invisibilización dentro de las estrategias de Colciencias se debe al "poco interés por comprender las dinámicas propias de este campo de conocimiento" (2011, p. 95) y a que "no tienen claro qué es el área de las artes y cómo funciona" (Santamaría, 2010, p. 8). Esto degenera en la dificultad para la circulación y visibilidad de la producción académica en artes.

Las facultades de artes aparecen como interlocutores ante esta falta de criterios de evaluación, generando documentos tanto al interior de la institución, para regular la práctica investigativa en artes, como externamente, en encuentros organizados por el Ministerio de Educación y ACOFARTES.

Así pues, de este panorama nacional e internacional, resultan cuatro puntos clave para comprender el surgimiento de la investigación - creación en el país:

a. ***'Investigación' como referente de calidad en la educación*.** Como mencionamos en apartados anteriores, en los contextos universitarios la producción de conocimiento se entiende en términos de Investigación. También es el indicador para evaluar la calidad e innovación de la educación en las instituciones. En consecuencia, como intento de ajustar el proceso de creación a los sistemas de producción científica, la investigación - creación toma importancia. Propendiendo por el reconocimiento y posicionamiento de la actividad académica

de los programas en artes ante los organismos internos institucionales que regulan la investigación y ante las entidades nacionales, tales como Colciencias.

Es importante aclarar, que la existencia de la investigación – creación tal como se evidencia en el presente estudio, no responde únicamente a ajustar la creación a ciertos requerimientos científicos, pero es la manera documentada institucional, en la que esta forma de investigación aparece en el contexto colombiano.

b) Validación de la práctica artística como productora de conocimiento. La investigación - creación surge también como propuesta para validar el lugar de las artes como generadoras de conocimiento en la universidad. Pues busca una estructura que permita la documentación y construcción teórica alrededor de la creación de la obra artística, con el fin de dar cuenta de los procesos intelectuales inmersos en ella. Inicialmente, significa recurrir a parámetros científicos para describir los procesos creativos: estructura, metodología, referentes teóricos, citación, conclusiones, construcción de un texto publicable, debido a que es la forma institucional existente para validar el conocimiento.

c) Discusión por la evaluación de la obra artística. Al afirmar que algo es, automáticamente se aparta de aquello que no es. Desde la postura de querer validar la obra artística como producción conocimiento, nacen las discusiones por determinar cuáles son las características que hacen del resultado de una práctica artística una obra de arte. Entonces, el proceso de evaluación permitirá delimitar qué de toda la producción artística cumple con los requerimientos para validarse o excluirse como aporte al campo de las artes. La multiplicidad de lenguajes, discursos, contextos y el carácter subjetivo implícito en la obra artística, ha complejizado aún más esta labor. Mas no quiere decir que como comunidad artístico – académica no se sigan construyendo este tipo de reflexiones.

La metodología de la investigación – creación aporta a esta discusión en cuanto sustenta teóricamente a la creación artística, de este proceso teórico se constituyen los criterios de evaluación de la obra. Cada práctica se define a sí misma (Hannula, 2009) y evaluarla, conlleva el reto de ver la investigación desde el punto de vista que el investigador propone (Hannula, Suoranta, Vadén, 2005). Con lo que se brinda la posibilidad de ahondar y comprender en los procesos mentales del artista, para poder deliberar sobre la pertinencia de la obra, sus aportes y las reflexiones alcanzadas. Así los dictámenes sobre la obra no quedan sometidos únicamente a las filiaciones personales del gusto y a las inclinaciones discursivas de quien evalúa.

De la misma manera, la existencia del documento soporte dota de sentido las acciones desarrolladas, cita los referentes estéticos y delimita el alcance de la investigación – creación. La obra de arte no se vuelve una actividad inasible producto de la inspiración y el genio creador de un sujeto que se denomina a sí mismo artista, sino que su ejercicio creativo se convierte en un proceso riguroso[7] en un contexto específico, para convertirse en una ventana para sus pares académicos, no sólo como la presentación de una obra de arte, sino como la divulgación del proceso de elaboración.

d*) Convocatorias y escalafón docente.* Por medio de los procesos de investigación, los docentes universitarios pueden obtener el reconocimiento de sus grupos de investigación y acceder a recursos para la ejecución de proyectos. Esta es una forma de validar la producción artística, aunque se someta la práctica investigativa a ser evaluada con criterios acordes a las ciencias exactas[8]. Por otra parte, el decreto 1279 de 2002, que establece el régimen salarial y prestacional de los docentes de las Universidades Estatales valora los productos artísticos como

[7] Vale la pena aclarar que riguroso no es lo mismo que rígido. Riguroso se entiende como un proceso organizado, sistemático y consciente.

[8] Resulta pertinente señalar que, por ejemplo, sólo hasta el 2016 el Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica Nacional [CIUP] abrió la primera convocatoria específica para la investigación – creación.

producción académica que aumentan los puntos salariales o promueven el ascenso dentro del escalafón profesoral.

En este entorno aparece la propuesta de la investigación - creación como una forma en la que la Investigación se puede relacionar con el campo de las artes. De allí nace la necesidad de reconocer las nociones que cada institución tiene del concepto para aportar a la construcción teórica de dicho campo emergente. Debido a la amplitud de prácticas que sugiere la misma naturaleza del concepto, la comunidad académica no parece tener claridad sobre las cuestiones básicas en las que consiste el proceso (Londoño, 2013), lo cual dificulta la profundización en las discusiones anteriormente referenciadas.

Así que, ¿por qué estudiar la investigación - creación? Porque es una de las formas que posibilita validar y evaluar la obra artística como producción de conocimiento ante la comunidad académica y en contextos de educación superior. Cada institución está aportando desde la reflexión teórica y desde la práctica, a la discusión sobre el lugar de la investigación - creación para las artes y para la educación en artes. Por lo cual, se hace necesario reunir en un sólo lugar estos hallazgos con el fin de encontrar los puntos de convergencia y divergencia que resultan de las indagaciones de cada una.

Los programas en artes, están reformulando las metodologías y modos en los que se puede implementar la investigación - creación a favor de los lenguajes artísticos, para que sea una forma de expandir los alcances del arte más no de intentar encasillarlo en una estructura homogénea. El estudio de la investigación - creación artística es un campo relativamente emergente en nuestro país. Por tanto, es apremiante realizar un documento en el cual se recojan los hallazgos más relevantes al campo.

6. Marco Teórico

Convenciones del concepto de investigación

El presente apartado se realiza para claridad del lector con el fin de evitar cualquier confusión a causa de la cercanía entre términos.

Aunque la Real Academia de la Lengua Española define como sinónimos las palabras indagar e investigar siendo <<investigar: **1.** tr. Indagar para descubrir algo>> Para efectos del presente estudio se hace necesario partir diferencias.

Indagar: Significa buscar por datos que permitan organizar los elementos, darle sentido al mundo o a una situación. Son datos que dan respuestas, que sirven de referencia (Cuesta, 2015); quien indaga lo hace para informarse.

***Investigar*:** Genera comprensión del contexto. Aporta soluciones de manera reflexiva, documentada, constructiva e innovadora (Santamaría et al, 2011). Recurre a los datos para ubicarlos en un contexto particular y analizar sus efectos. Posteriormente los problematiza, se elabora un plan de acción, que se desarrolla en un espacio - tiempo. Quien investiga lo hace para comprender, para crear e innovar. Cuando se investiga se indaga, es decir, la investigación se compone de diversos y simultáneos procesos de indagación. Más no sólo consiste n estos, por eso no son sinónimos.

investigación: Como concepto. Sin connotación de cosa u otra. Palabra abierta a múltiples significados.

Investigación: Ejercicio de Investigar. Práctica entendida como generadora de conocimiento.

‘investigación’: Cuando se asume como inseparable al método científico. Que se entiende como sinónimo de investigación científica (Hernández F, 2008).

investigación: Referencia a resultados de investigación. Referencia a la presente investigación o estudio. O presente en investigación - creación, construcción conceptual que nos convoca en este análisis.

6.1 Antecedentes

6.1.1 Antecedentes internacionales.

En el panorama internacional se encuentran una amplitud de documentos alrededor de la investigación – creación o investigación artística, principalmente elaborados por investigadores y docentes de las academias de artes en el ciclo de doctorado.

Henk Borgdorff autor que se cita con frecuencia en la bibliografía sobre investigación – creación en Colombia, sobresale en con su investigación *The state of the art in artistic research* (2008), la cual realiza un estado del arte sobre la producción conceptual alrededor de la investigación artística de los países europeos. El objetivo del trabajo es presentar el desarrollo de la investigación artística en relación a ocho problemáticas que la circundan: la práctica artística como investigación, el paradigma emergente, la educación en artes, la política pública en educación superior, la investigación académica, el sistema científico, la epistemología y la metodología.

En primera instancia, Borgdorff se encarga de aclarar que la investigación artística[9] comprende todas aquellas aproximaciones que incluyan la práctica artística como investigación, así que se pueden encontrar denominaciones tales como investigación – creación[10], investigación performativa[11], investigación basada/guiada por la práctica artística[12] o investigación en y a través de la práctica artística[13]. El autor sustenta la investigación artística como un paradigma

[9] Traducción realizada por la autora del término anglófono *Artistic Research*. Es importante señalar al propósito, que en el hemisferio anglosajón este concepto ha logrado un reconocimiento académico tal que se presentan diferentes programas posgraduales especializados en esta práctica.
[10] Traducción realizada por la autora del término anglófono *Research – Creation.*
[11] Traducción realizada por la autora del término anglófono *Performative Research.*
[12] Traducción realizada por la autora del término anglófono *Practice based/led as research.*
[13] Traducción realizada por la autora del término anglófono *Research in and through art practice.*

emergente en la educación superior después de realizar un rastreo por aquellas publicaciones que analizan el tema. A partir de dicho rastreo, identifica que desde el 2004 en el Reino Unido comienza la pregunta por los procesos investigativos en artes.

En segunda medida, el autor expone que las reformas en términos de políticas públicas en educación superior, específicamente el pacto de Bolonia, ubican en una posición privilegiada a la Investigación en los escenarios de formación. Lo anterior, da lugar a la pregunta por las características de la investigación académica en artes. Borgdorff, enfatiza en que hablar de *investigación* no implica de ninguna manera hablar en exclusiva de la réplica del método científico, por lo que la define como aquel proceso que se lleva a cabo para obtener conocimiento o comprensión de un fenómeno. Por lo tanto, para el autor la *investigación* se compone de cuatro elementos: a) las preguntas, que conducen al investigador sobre qué investigar, b) el contexto, que se pregunta alrededor del por qué investigar en relación al mundo del arte y los discursos artísticos, c) los métodos, que responden al cómo investigar y d) los resultados, que se construyen a partir de la pregunta por la forma.

En cuanto al aspecto epistemológico, argumenta que en la investigación artística se articulan el conocimiento teórico y el conocimiento práctico, por lo que cual concluye que la investigación artística posibilita un tipo de pensamiento material, donde pueden confluir ambas formas de conocimiento. Por último, en referencia a la dimensión metodológica, el autor considera que no es posible consolidar un método exclusivo, así que, expone que la investigación artística invita a la pluralidad de las metodologías.

El estado del arte de Borgdorff, nos permite observar la tensión entre el sistema científico y la investigación académica en artes. Asimismo, señala la particularidad epistemológica y

metodológica de este tipo de procesos como el núcleo de la discusión en referencia a la investigación – creación en los contextos de educación superior.

Otro antecedente fundamental que se encuentra en la revisión de documentos internacionales, es *Handbook for Artistic Research Education* (2013) editado por Mick Wilson and Schelte Van Ruiten, el cual es resultado de tres años de investigaciones de la red internacional europea SHARE[14], organización centrada en la investigación artística y educativa del tercer ciclo de la educación superior: el ciclo doctoral. Este manual desarrolla reflexiones sobre el currículo, la pedagogía, la metodología y la evaluación de la investigación artística. Para tal fin, primero realiza una contextualización de la investigación artística educativa para identificar los discursos recurrentes a nivel posgradual sobre el tema. Posteriormente, revisa casos puntuales de programas y proyectos situados, para después especular por los escenarios educativos pertinentes para la investigación artística.

Desde las elaboraciones de estos autores, se entiende la *investigación* como el encuentro con un objeto, la búsqueda por la comprensión, la puesta a prueba de creencias, la exploración de posibilidades o la realización de nuevas ideas; acciones producidas por el desconocimiento y el deseo del investigador por modificar este estado (Wilson y Van Ruiten, 2013). Asimismo, se define el método de investigación como la manera de trabajo que se propone a partir del uso de instrumentos y herramientas en función de la exploración para hallar conocimiento. En referencia a este tema del método, uno de los aportes más importantes de este manual son cinco preguntas que se introducen en la formación doctoral a propósito de priorizar los procesos de investigación artística: a) ¿Qué se quiere saber o comprender? b) ¿Por qué vale la pena saberlo o

[14] Siglas para Step-Change for Higher Arts Research and Education.

comprenderlo? c) ¿Cuál será el camino para buscar este entendimiento? d) ¿En qué momento se reconoce el proceso como finalizado?

Como podemos ver estas cuatro preguntas cumplen los mismos objetivos que las preguntas que anteriormente citábamos en Borgdorff (2008), así que identificamos reflexiones comunes en torno a los problemas de la investigación artística, sus métodos, justificaciones y resultados.

6.1.2 Antecedentes nacionales. En el territorio nacional se encuentra el documento titulado Los productos de la creación - investigación: la producción de conocimiento desde las artes, propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias elaborado por ACOFARTES (2013). Este texto, hace un abordaje sobre las tensiones entre creación e investigación como formas distintas de construcción del conocimiento.

En primera medida, se realiza una recopilación documental alrededor de las problemáticas de la investigación artística, las diversas posturas que han surgido y las referencias legales en términos de la clasificación de la producción en artes. De este apartado, interesan al presente estudio las diferenciaciones entre las múltiples formas en las que la investigación se puede relacionar con las artes. Así, se encarga de caracterizar la investigación sobre las artes, para las artes y en artes. Estas tres formas de investigación se profundizarán en la categorización de investigación – creación, así como las posturas que estos docentes – investigadores identifican, las cuales serán sustanciales para el análisis en el presente estudio.

En la segunda parte, se lleva a cabo un análisis sobre a los parámetros excluyentes de medición de Colciencias y sus acciones para fomentar la investigación en artes. Mientras en un

tercer momento se describe la propuesta de creación – investigación realizada por ACOFARTES y dirigida hacia el reconocimiento por parte de Colciencias. De tal modo, este documento se propone como la base teórica para ubicar las discusiones nacionales entorno a la temática de la investigación – creación.

En cuanto a la medición de la producción de conocimiento artístico, se encuentra un proyecto de investigación patrocinado por la Vicerrectoría Académica de la Universidad Javeriana, titulado Caracterización de la institucionalización y formalización de los procesos de investigación – creación artística en Colombia (Santamaría et al., 2011). Este proyecto se propone dar cuenta de cómo se ha formalizado el conocimiento artístico en las facultades de artes de cinco universidades de Bogotá: Universidad Nacional, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital, Universidad de los Andes y Universidad Javeriana. Para tal fin, realizan una revisión documental sobre productos de investigación en arte registrados en Scienti, sistema de información de Colciencias, en términos de formación de grupos de investigación, el fomento de sus actividades, los productos resultantes de estos ejercicios y las dificultades de medición de los mismos.

Como podemos ver, dicho estudio se encarga de la revisión de los procesos de institucionalización de la creación artística y de la misma forma que la propuesta de ACOFARTES, permite ubicarnos en los elementos circundantes a la problemática de la investigación – creación en Colombia, particularmente, este documento nos sitúa en la relación de estas problemáticas con las universidades que hacen parte del objeto de estudio de esta monografía.

Por último, encontramos el Plan nacional de teatro 2011 – 2015, escenarios para la vida (Ministerio de Cultura, 2010) donde se realiza un diagnóstico sobre la situación del campo teatral. Allí, se identifica la dimensión investigativa como fundamental al desarrollo del campo teatral y se caracteriza en tres tipos: investigación desde lo socioeconómico y cultural, investigación de carácter histórico e investigación artística.

La investigación desde lo socioeconómico y cultural, indaga sobre las condiciones e impactos del campo teatral en Colombia. Por su parte, la investigación de carácter histórico se encarga de sistematizar los procesos en contextos situados. En cuanto a la investigación artística, tema que nos convoca, refiere a aquellos procesos donde se conforman reflexiones y contrasta puntos de vista alrededor del quehacer escénico, las técnicas, las dramaturgias, los roles de actores y directores.

Si bien aquel estudio señala que este tipo de investigación no surge en exclusiva en contextos académicos, existen grupos de investigación de diversas universidades con la preocupación por consolidar estas prácticas como línea de investigación dentro de instituciones como Colciencias. Los autores consideran que la razón de esta problemática es la ausencia de plataformas de comunicación que promuevan y visibilicen las prácticas investigativas teatrales en el país. Por lo anterior, en el desarrollo del documento, en el apartado que propone líneas estratégicas de acción para las problemáticas que identificaron, invitan a la comunidad a la consolidación de laboratorio de creación – investigación que promuevan y socialicen la actividad artística.

6.1.3 Antecedentes institucionales. Sin desconocer los avances investigativos en referencia al arte escénico en los años precedentes, en la Licenciatura específicamente se

empieza a problematizar y a aplicar como contenido de clase la investigación – creación en el 2015 – II. Esto toma lugar en el Énfasis de Creación, espacio académico que hace parte del ciclo de profundización del programa. La investigación – creación aparece con el propósito de primero, generar aprendizajes sobre investigación enmarcados en el reconocimiento, por parte del estudiante, de sus propias metodologías de creación. En segunda medida, para que "el estudiante conceptualice y compruebe en la práctica, que los territorios de la creación artística constituyen en sí lugares válidos para la construcción de conocimiento" (Covelli, 2017, p. 4586). A partir de lo anterior, se propone entonces que el objetivo de este espacio académico sea "establecer una interrelación compleja entre experiencias, saberes, prácticas, contextos y visiones, además de ofrecer herramientas teórico-prácticas útiles para el desarrollo de nuevas competencias artísticas, pedagógicas, conceptuales, analíticas y críticas de los inscritos en el curso" (Covelli, 2017, p. 4589).

Asimismo en aquel periodo 2015-II, y en respuesta a las reflexiones sobre esta temática en aquella asignatura, se conforma el Semillero $\int (Investigación \cdot \text{Creación}) / Formación = \Phi$ (el cual ha replanteado en varias ocasiones su denominación en respuesta a los hallazgos al interior del mismo). En el trascurso de estos dos años, el semillero se ha propuesto la viabilidad de argumentar la investigación – creación / formación como opción de grado al interior de la Licenciatura y como opción de práctica pedagógica que vincule las tres dimensiones fundamentales para un egresado en Licenciatura en artes escénicas: la investigación, la creación y la pedagogía.

Asimismo, desde este grupo se diseñó el proyecto Voces y cuerpo de la comunidad y sus investigadores (Acuña, Camargo y Covelli, 2017) primera convocatoria CIUP de procesos de investigación – creación al interior de la Universidad Pedagógica Nacional. Dicho proyecto que

se está ejecutando en el presente año, busca por medio de la creación escénica, caracterizar las voces y los cuerpos de los docentes – artistas en formación de la Licenciatura que llevaron a cabo su práctica pedagógica en comunidad en los años 2015 y 2016.

6.2 Investigación-creación. Categorización en vía negativa

La inserción de la Investigación como propuesta para las artes, que se expuso en el planteamiento del problema, conlleva a la utilización de la palabra *investigación* como tendencia. Esto causa que al hablar de investigación-creación se le adjudiquen prácticas que no se engloban, en su totalidad, dentro del concepto.

La investigación - creación es una propuesta que describe los modos en los que el campo de las artes se puede relacionar con la práctica investigativa. La abundancia metodológica de la investigación-creación reconoce la pluralidad de formas y medios de ser en el mundo (Hannula 2009), resultando en que desde su misma naturaleza, no pueda ser un concepto delimitado o cerrado. No por eso, cada vez que las artes se encuentran con la investigación automáticamente se transforma en investigación - creación. Ésta es sólo una de las formas en las que este encuentro puede suceder. Así que, por efectos aclaratorios, se propone la definición conceptual de aquellas prácticas que no son investigación- creación, para separar aquello que es, de aquello que no es.

6.2.1 Investigación - Creación no es investigación sobre artes. Investigación - creación no es cuando desde otras disciplinas se asumen las artes como objeto de estudio. Por ejemplo, cuando las disciplinas sociales y humanísticas intentan entender la práctica artística desde un punto de vista histórico, político o social; o incluso cuando los estudios psicológicos y neurológicos estudian los efectos del arte en las personas. Estas investigaciones se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica desde una distancia teórica (Borgdorff, 2005) y se pueden denominar como parte de la investigación sobre artes.

6.2.2 Investigación - Creación no es investigación para las artes. Aquellas investigaciones que suceden con el fin de aportar descubrimientos e instrumentos dirigidos a prácticas concretas de las artes (Borgdorff, 2005, p. 9) no son investigación - creación.

Si bien pueden estar enmarcadas en un proceso de creación, el fin de estas investigaciones es generar conocimientos aplicables al arte. Un ejemplo podrían ser los estudios de Stanislavski en el campo teatral, el resultado de sus investigaciones son aportes técnicos para el actor, brinda herramientas para el quehacer actoral y extrae esta información observando y analizando las situaciones ocurridas en el proceso de montaje de una obra de teatro. El arte, el resultado, es su objetivo. Más eso no significa que él o los demás autores teóricos de teatro hayan hecho Investigación - Creación. Ellos recurren al ejercicio investigativo para contribuir al campo artístico, así que, estas investigaciones se denominan como investigación para las artes.

6.2.3 Investigación - creación no es lo mismo que indagar información para construir una obra.

En algunas ocasiones, en los contextos académicos y profesionales, podemos encontrar la utilización de la categoría investigación - creación para denominar el ejercicio de indagar por información para escribir una obra, crear un personaje, o elegir la puesta estética. Lo anterior, genera una confusión entre los significados de *investigación* e indagación[15].Indagar por información, no necesariamente involucra un proceso de investigación – creación.

6.2.4 Investigación - creación no es lo mismo que sistematizar la experiencia de montaje. No es un producto de investigación - creación la realización de un texto, posterior al estreno de la obra, recopilando la experiencia de cada uno de los agentes participantes del proceso de montaje a partir de sus bitácoras. La recopilación de estas experiencias, podría ser un

[15] La diferencia entre Indagar e Investigar se puede consultar en las Convenciones (p. 37)

insumo para la investigación - creación en tanto que, desde el inicio, se establezca la bitácora como instrumento de recolección de información. Es decir que se tiene consciencia de la finalidad de aquellos instrumentos dentro del mismo proceso de investigación. Sin embargo, desde su concepción no se plantea un análisis de las mismas.

6.2.5 Investigación - creación no es lo mismo que Investigación Basada en Artes [IBA]. La IBA es una modalidad de investigación proveniente de las ciencias sociales, que nace del interés por buscar formas de narración de la realidad, donde se muestren experiencias y relaciones que normalmente quedan invisibilizadas por las maneras tradicionales con las que se da cuenta de las evidencias de una investigación (Hernández, F. 2008). Mas sin embargo, no se considera un proceso de investigación – creación porque a) surge de un campo que no es artístico, así que las preguntas que la movilizan no son referentes a las formas de hacer de las artes. Y b) porque para la IBA las artes y sus formas son una finalidad narrativa, es decir, utiliza elementos artísticos y estéticos como herramienta de difusión o como instrumento de recolección de información, mas no problematiza los mismos en pro de un conocimiento artístico, tal como plantea Fernando Hernández (2008) al respecto: "el criterio de comunicación y de responsabilidad social predomina sobre la habilidad artística" (p.112).

6.2.6 Investigación – creación es… ¿Entonces qué es investigación - creación? ¿Cuál es nuestro objeto de estudio? ¿Desde dónde lo estamos comprendiendo? La investigación – creación, la investigación artística o la investigación en artes[16] son campos emergentes de la producción intelectual que aún están desarrollando sus propios criterios internos (Hannula, 2009) cuya prioridad es la creación de un objeto artístico (Hannula et al. 2005). Se caracteriza principalmente porque la *investigación* y la creación suceden en paralelo e interdependencia. Ambas son el punto de partida y el punto de llegada: se parte de un interés, con elementos de

[16] Denominaciones diferentes sobre la misma práctica (Borgdorff, 2008).

planeación y búsqueda propios de la investigación y de las artes; para llegar a una creación junto con un documento que de cuenta de la investigación desarrollada.

Por tal razón, la creación artística dentro de la investigación – creación es concebida como un proceso en donde no sólo la obra de arte resultante es importante, sino también el proceso de transformación de los sucesos que se presentan en la investigación (Daza, 2009). Cuando el proceso de creación presenta la misma relevancia que el resultado artístico, uno de los elementos clave de la investigación – creación es la sistematización juiciosa. La experiencia y la transmisión y presentación de resultados son el corazón de la investigación (Hannula et al. 2005), por lo que, su objetivo principal es el de documentar cada uno de los procedimientos constitutivos de la obra, comprendiendo los sustentos teóricos y argumentativos que conducen al creador-investigador a tomar decisiones en su proceso creativo. Para tal fin, se hace primordial la realización de una sistematización rigurosa sin la cual es imposible considerar la práctica artística como investigación (Daza, 2009).

A este respecto, Borgdorff (2006) aporta a la discusión sosteniendo que la práctica artística se puede calificar como investigación cuando su objetivo es el de aumentar el conocimiento y la comprensión en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. Así es como, la investigación – creación comienza cuando el investigador le hace preguntas pertinentes tanto a su contexto como al mundo del arte.

Además, una característica importante de la investigación – creación es la diversidad de métodos de investigación, métodos de presentación y herramientas de comunicación. Cada una de estas se diseña dentro del mismo proceso por el compromiso con las necesidades y requerimientos de cada caso particular (Hannula et al. 2005).

Desde la investigación – creación se propone la expansión de la relación entre sujeto y objeto de investigación. No existe la distancia entre el sujeto que investiga y el objeto a estudiar, en muchos casos, el sujeto se convierte en el objeto. El objeto es el yo creador frente a un tema o contexto específico.

Asimismo, la investigación – creación se comunica con otras disciplinas para ubicarse en un contexto, consulta la bibliografía existente, los referentes artísticos y las temáticas a investigar para construir una base teórica y estética que sirva de sustento para el acto creativo. Lo anterior se plantea en concordancia con que las características fundamentales de la investigación - creación radican en la necesidad por vincular las artes con otros campos del conocimiento, relacionar la práctica con los contextos sociales, culturales, pedagógicos y políticos, posicionando el trabajo del artista en un contexto más amplio (Hannula et al. 2005).

Adicionalmente, un elemento clave dentro de los procesos de investigación-creación es la divulgación del conocimiento ante la comunidad artístico-académica. De esta manera, la sistematización del acto creativo se convierte en una forma reflexiva de comunicación con la comunidad académica de las artes. En concordancia, los procesos de sistematización adquieren valor como producción de conocimiento en tanto aportan a las discusiones referentes a la creación, al presentar una relación directa entre práctica y reflexión. Al respecto Borgdorff (2012) expone:

> La reflexión crítica en el proceso de investigación y documentación del mismo, en su forma discursiva, también hace parte de los resultados de la investigación. El investigador está obligado con la comunidad investigativa a situar cada estudio en un contexto más amplio y a dilucidar tanto el proceso como el resultado (p. 25).

6.2.7 Posturas de la investigación – creación. Las posturas que a continuación se describen derivan de las posibles relaciones entre investigación y creación propuestas por ACOFARTES (2013). Para propósitos del presente estudio se parte de las denominaciones de aquellas posturas, para profundizarlas con los aportes de autores como Óscar Hernández, Henk Borgdorff y Mike Hannula. Las siguientes categorizaciones se constituirán como base fundamental de la rejilla de análisis documental.

a. ***creación vs. investigación.*** Esta postura argumenta la imposibilidad de comunicación entre la creación y la 'investigación'. Es una postura reactiva a las exigencias de asumir metodologías, modos de producción, estándares de calidad y criterios de evaluación de las ciencias humanas. Afirma que estos procesos investigativos son una "academización" o "intelectualización" del arte, ignorando que la Investigación también puede ser creativa y auto-formativa; y que la capacidad creadora también existe en las ciencias (ACOFARTES, 2013). Borgdorff (2012), aporta a la discusión explicando que algunas personas en el campo artístico niegan la posibilidad de discusión porque tienen una noción caricaturizada y limitada de lo que es la ciencia, y por tanto, de la *investigación*: pensando que incluye en exclusiva la aproximación empírico- deductiva.

b) Investigación como categoría mayor. Aparece en un contexto social y productivo dominado por una visión moderna de ciencia y de los avances tecnológicos, que posiciona académicamente la investigación sobre la creación (ACOFARTES, 2013). De donde resulta que predomine la adopción de metodologías científicas y de las ciencias humanas para investigar en artes. Se encuentra ligada a los sistemas de producción de conocimiento que supedita la creación a la investigación ya que proviene de la concepción de que la creación por sí sola no es un campo de conocimiento.

Dentro del contexto del presente estudio, se entenderán como aquellas posturas cuya preocupación principal es por el cómo insertar los procesos de creación artística en los sistemas de validación institucional de la Investigación e innovación.

c) creación =investigación. Para esta postura investigar y crear son sinónimos, procesos homologables entre sí. Es una reacción a la presión de las políticas educativas que posicionan la Investigación como factor de calidad en la educación superior (ACOFARTES, 2013). A este respecto, en Colombia se materializó con la financiación de actividades de creación asumiendo que estas podían entenderse bajo las mismas lógicas institucionales de la actividad investigativa: "Si se asume que los procesos creativos en el arte pueden ser asimilados a otros procesos de indagación, entonces la creación puede ser limpiamente cobijada por los mecanismos existentes para la investigación y puede ser evaluada con criterios similares." (Hernández O, 2014, s.p.). Entonces, aunque se argumente la creación como proceso igual a la Investigación en términos de producción de conocimiento, se cae en el riesgo de eliminar las posibles reflexiones en torno a encontrar las particularidades propias que permitirían a la investigación en artes no ser evaluada con los mismos criterios que otros tipos de investigación.

d) Investigación / creación. Desde esta postura se asume que la investigación y la creación son momentos de la escala de producción del conocimiento, así que lejos de ser dimensiones opuestas, son complementarias entre sí (Rebeca Puche citada en ACOFARTES, 2013). En sus nociones más generalizadas, se identifica a la Investigación con ciencia y a la creación con arte, entendiendo la creación como resultado de la inspiración y por lo tanto, inexplicable e impredecible; y a la investigación, como de carácter disciplinado, reflexivo y consciente. Esta postura, en vez de insistir en estas divisiones, se preocupa por hallar los puntos de encuentro entre los dos procesos, partiendo de que gracias a las artes se han generado

desarrollo investigativos y que la ciencia y la tecnología también pueden ser altamente creativas (ACOFARTES, 2013).

e) Creación como categoría mayor. Esta postura presenta la investigación como una de las diferentes formas que puede asumir la creación, entiende que las posibilidades del arte se han expandido a partir de nuevas conexiones con diferentes áreas del conocimiento (ACOFARTES, 2013).

6.2.8 Subcategorías de investigación.

Dentro de la categoría de la investigación – creación se identifican dos subcategorías de análisis: a) los planteamientos epistemológicos, que comprenden la dimensión teórica, y b) la praxis, que contempla la dimensión práctica.

6.2.8.1Planteamientos epistemológicos. Esta categoría da cuenta de la epistemología elaborada en referencia a la investigación – creación, con el fin de exponer el estado del conocimiento alrededor de este tipo de investigación. Ahondando así en la comprensión de cómo se ha construido y acuñado el concepto en las instituciones de educación superior de la ciudad, desde qué posturas se origina aquel conocimiento y de cómo se están delimitando los alcances de dicho conocimiento.

La epistemología indaga por los criterios de validez del conocimiento. Su pregunta clave es ¿Qué es el conocimiento? y responde a la necesidad por indagar ¿Qué es la realidad? De la misma manera se cuestiona por ¿qué hace que una creencia sea justificada? Así que si hablamos de la epistemología de la investigación - creación: ¿Cuál es el conocimiento que la investigación-creación genera o problematiza? ¿Cuál es la realidad que describe? ¿Cómo se aproxima a esta? ¿Qué formulaciones se consideran como conocimiento válido o de referencia dentro de la investigación - creación y cuáles no?

No podemos ignorar que hacer el llamado por la categoría de ‘epistemología’ nos pone en problemas si la percibimos desde las nociones tradicionales que dieron su origen, pues entraríamos en un grave contrasentido, que es el núcleo de la discusión entre arte - ciencia, entre investigación y creación, y es la problemática que impulsa el presente estudio.

En su origen, la epistemología pretende diferenciar el conocimiento propiamente científico de otros productos culturales, otras formas de conocimiento y no conocimiento (Rengifo, 2011). Desde esta postura, las artes no son ciencia, por lo que no sería posible construir una epistemología sobre ellas. Desde el siglo XVIII, se empiezan a considerar las posibilidades epistémicas del arte desde la filosofía iluminista, lo que deviene en el siguiente siglo en la constitución del campo de las bellas artes y la consolidación del mismo en las academias, pero tal como afirma Paola Belén (2013), el escenario de formación del arte resulta fundado en la reafirmación de postulados racionalistas y científicos.

Desde diversos discursos contemporáneos se ha cuestionado la hegemonía de la ciencia frente a los demás tipos de conocimiento, así que se reevalúa la noción que dota el estatuto de conocimiento a aquello que es justificable, validable y objetivo. Por lo que la definición de epistemología se expande a “el dato fenomenológico que aparece en la conciencia del sujeto y que le hace comportarse de forma particular en el contexto en el que interactúa” (Viveros, 2012, p.77). Es importante aclarar entonces, que más que propender por planteamientos científicos o cientificistas que validen la investigación - creación como Investigación, se trata de poder dar cuenta del conocimiento construido hasta el momento alrededor de la investigación - creación. Dando por sentada la discusión frente a si es o no un lugar válido para la generación de nuevo conocimiento.

Carlos Rengifo (2011), expone que para que un campo se entienda como generador de conocimiento, debe delimitar su objeto de preocupación, entender su qué hacer, poseer sus métodos, definir sus campos de investigación, enunciar sus problemas y su horizonte epistemológico para poder "justificar las creencias que se afirma[n] del mundo" (p.29). Es decir, que aquellas creencias que lo motivan sean defendibles en relación al mundo, que lo que genere sea justificablemente verdadero. En el campo de las artes, nuestro problema reside en que en la creación artística los territorios de verdad resultan borrosos, entonces surgen las preguntas por los criterios de validación de un proceso artístico y por el tipo de conocimiento que las artes generan.

Estas preguntas han sido el punto de partida de numerosas reflexiones, desde la filosofía estética, la hermenéutica, la fenomenología y las ciencias cognitivas, las cuales intentan caracterizar las condiciones y particularidades del conocimiento artístico. Uno de los ejes problema es el concepto de verdad que se relaciona con la posibilidad de nombrar la realidad. Desde el pensamiento científico, las experiencias que se pueden validar como verdad son aquellas que son repetibles, por lo tanto reales. Hans Gadamer (1991) sostiene al respecto que el conocimiento que se produce por medio de la obra de arte no se trata sobre la aprehensión de un objeto (que es verdadero/real), sino que en la obra se manifiesta una verdad que le habla al espectador sobre sí mismo (citado en Belén, 2013). Por lo tanto, la obra de arte contiene una verdad que le es propia, así como lo es para el espectador quien a partir de ella genera un lugar de conocimiento que le permite interpretar y reorganizar su experiencia en el mundo; así que el modo de conocimiento de la obra de arte es el reconocimiento, es la posibilidad de encontrarse con algo que ya se conoce de un modo nuevo o diferente (Belén, 2013).

Por otra parte, se encuentra la discusión en referencia a considerar el conocimiento artístico como proveniente de un don innato o de la inspiración. Estos valores intangibles desplazan la discusión en referencia a las funciones cognitivas, estéticas y políticas que se generan a partir de las prácticas artísticas.

Autores como Borgdorff (2006) se encargan de hacer revisiones históricas en cuanto a las teorizaciones sobre el conocimiento artístico, precisamente con el objetivo de enunciar todos los aspectos que intervienen en las artes. A partir de los postulados de Theodor Adorno en términos del carácter epistémico de las artes a través del cual el arte articula las verdades ocultas de la sociedad, de Maurice Merleau – Ponty en torno a las argumentaciones sobre el cuerpo como el lugar de conocimiento que fundamenta pensamientos, acciones y sentimientos, así como el reconocimiento de las inteligencias múltiples por parte de Howard Gardner, entre otros; Borgdorff se encarga de exponer que el conocimiento plasmado en el arte es tácito, práctico, sensorial, cognitivo aunque no conceptual y racional pero no discursivo.

Como podemos ver, referir la epistemología de la investigación – creación presenta una tensión en referencia a las naturalezas distintas del conocimiento científico y artístico. Denominar esta categoría planteamientos epistemológicos, es aventurarse, no desde una espontaneidad vaga o ligereza de pensamiento, sino desde tomar el riesgo de abrir la discusión sobre el poder que tienen las palabras, al denominar y atribuir características a un concepto; para afirmar que existen validez y correspondencia en el conocimiento generado alrededor de la investigación - creación para el campo de las artes. Y que este campo es absolutamente capaz de delimitar sus conceptos y sus problemáticas a través de un ejercicio riguroso y consciente de fundamentación, más no por eso más científico o menos artístico.

6.2.8.2 Praxis. Esa categoría da cuenta de los desarrollos prácticos en los programas en artes y formación de artes de procesos de investigación – creación. Hablar de praxis, implica dar cuenta de la acción, también comprende la experiencia del ser, es una acción que pretende aproximarse hacia el otro (Beltrán, 1996). La intención de esta revisión, es no anular los conocimientos que la práctica puede aportar a propósito de las reflexiones del presente estudio.

Antonio Latorre (2003), se encarga de exponer la separación entre teoría y práctica, en referencia al ejercicio investigativo. El autor enuncia que tradicionalmente a la teoría se le confiere la capacidad de ser guía y soporte de la práctica, ya que es la que genera conocimientos sobre la naturaleza del mundo por medio de la *investigación.* Desde esta noción, la teoría hace uso de la práctica para indagar y analizar, por lo que la práctica es un lugar de aplicación teórica, es decir, logra repensarse cuando se vincula a la teoría no por sí sola.

Desde las ciencias sociales, se plantea que en la investigación, teoría y práctica se encuentran en retroalimentación constante (Latorre, 2003). De esta manera, la reflexión sobre la práctica da cuenta de la teoría inherente y abre caminos para la teorización sobre la experiencia.

En términos de la práctica artística, Borgdorff (2012) menciona que si bien se establece una división entre teoría y práctica, asociando la primera con el pensar, y la segunda con el hacer; es importante comprender que la invitación de la investigación – creación es por la materialización de conceptos, teorías y reflexiones en la forma y contenido de obra artística. Por lo que partimos de entender que en la práctica también se desarrollan conocimientos que vale la pena considerar para las reflexiones del presente estudio.

6.3 Instituciones de Educación Superior

Para este estudio se someterá a análisis la producción escrita sobre investigación – creación en las Instituciones de Educación Superior con programas de Licenciatura en Educación

Artística y de Artes Escénicas. La Educación Superior en el país, reglamentada por la ley 30 de 1992, se entiende como:

> Un proceso permanente que posibilita el desarrollo de las potencialidades del ser humano de una manera integral, se realiza con posterioridad a la educación media o secundaria y tiene por objeto el pleno desarrollo de los alumnos y su formación académica o profesional (Artículo 1°).

La educación superior comprende entonces los programas de pregrado y posgrado. Según el MEN los programas de pregrado preparan al estudiante para desempeñar ocupaciones que le permitan ejercer una profesión o disciplina, perteneciente a la ciencia, la tecnología, las humanidades, las artes o la filosofía. Por su parte, los programas de posgrado son cursados con posteridad a un programa de pregrado y su objetivo es el perfeccionamiento de la ocupación profesión o disciplina; específicamente las maestrías se centran en la investigación sobre su quehacer para la profundización del mismo.

Según el CNA la educación superior es entendida como un servicio público que se puede ofrecer tanto por el Estado como por particulares. Por lo que en el presente estudio entran a análisis instituciones tanto de carácter público como privado.

Las Instituciones de Educación Superior se clasifican según su naturaleza y objetivos, en Instituciones Técnicas Profesionales, Instituciones Tecnológicas, Instituciones Universitarias y Universidades. En la misma ley, se presentan las características que debe cumplir una universidad:

> Son universidades las reconocidas actualmente como tales y las instituciones que acrediten su desempeño con criterio de universalidad en las siguientes actividades: La investigación científica

> o tecnológica; la formación académica en profesiones o disciplinas y la producción, desarrollo y transmisión del conocimiento y de la cultura universal y nacional (Artículo 19).

6.3.1 Programas en artes y de educación en artes.

Teniendo en cuenta que el presente estudio analiza programas en artes y de educación en artes, se realiza una indagación de los perfiles de egresado y objetivos de estos programas, para sustraer la siguiente diferenciación.

Los programas en artes se identifican por el interés de formar artistas, específicamente actores, que sean capaces de crear, producir e investigar en su disciplina, por lo que se centran en brindar al estudiante herramientas técnicas y teóricas para tales fines. El propósito es que sus egresados logren transmitir conocimientos del arte y la cultura, que aporten a las prácticas artísticas contemporáneas y a los procesos de la interacción humana.

Los programas de educación en artes se identifican por su interés de formar docentes – creadores – investigadores que sean capaces de desarrollar prácticas artísticas, situadas en diferentes contextos socioculturales, de escenarios formales y no formales de educación. El egresado de este tipo de programas debe poseer elementos didácticos y metodológicos que le permitan potenciar el desarrollo artístico de otros, así como la capacidad de interpretar críticamente la realidad y, por último, gestionar y realizar proyectos artísticos que se propongan la transformación de la sociedad.

7. Marco Metodológico

Para realizar la presente investigación se recurrió a la metodología de Investigación cualitativa denominada estado del arte, perteneciente al campo de la Investigación documental, es decir, análisis de documentos escritos.

El estado del arte consiste en la recuperación del conocimiento acumulado sobre determinado objeto de estudio (Martin y Vélez citado en Gómez et al, 2015). Según Nancy Molina (2005), el estado del arte tiene por objetivos: a) inventariar y sistematizar la producción escrita en un área de conocimiento; b) a partir de la sistematización realizada, reflexionar sobre las tendencias y vacíos presentes en aquella área. Para Absalón Jiménez (2004) el estado el arte puede desarrollarse de dos formas: como apropiación del conocimiento[17] o como propuesta de investigación.

Para el presente estudio se asume el estado del arte en su acepción por lo cual, se considera como una metodología. Para tal fin, el estudio debe superar la fase descriptiva de lo hallado en el área de conocimiento, para comparar la información y poder dar cuenta de los avances y aportes recurrentes del área. Esta modalidad es considerada como "investigación de la investigación". Entonces nos exige, no sólo recoger lo producido por las universidades en el campo de la investigación - creación, sino también detenernos en la naturaleza de aquella producción y así, dar cuenta de la teoría escrita, los modelos propuestos y la razón de ser en el ámbito de la educación superior en artes.

[17] Apropiarse del conocimiento por medio de un estado del arte significa estudiar el acumulado investigativo de un objeto de estudio para posteriormente problematizarlo en un tema de investigación. Es el primer paso para aproximarse al objeto de estudio (Gómez et al., 2015).

Asimismo, entendiendo el estado del arte como modalidad cualitativa de investigación, se explica desde Maricelly Gómez (et al.,2015) que existen tres enfoques posibles: Recuperar la información para describirla[18], para comprenderla y para trascenderla reflexivamente[19].

La presente investigación se encuentra ubicada en el enfoque de comprensión, donde la revisión bibliográfica no sucede únicamente para exponer balances, pues sus objetivos están enfocados en la hermenéutica, la reflexión, la crítica y finalmente la comprensión de las teorías y conceptos presentes en el área. De esta forma, nos permite perseguir el objetivo de comprender las teorías y conceptos presentes en el terreno de la investigación -creación.

En términos investigativos, el enfoque del que nos valemos es el histórico-hermenéutico. Este permite reconstruir con rigor los desarrollos de otros para aportar diversas interpretaciones que transforman y contribuyen al fenómeno estudiado (Gómez et al. 2015).

Esta reconstrucción se llevará a cabo en las cuatro fases para el estado del arte propuestas por Amparo Vélez y Gloria Calvo (como se cita en Molina, 2005):

a) **Fase de contextualización:** Donde nos aproximamos del contexto que rodea la aparición de la investigación -creación en el país para ubicar el problema de investigación en las instituciones de educación superior con programas referentes a las artes escénicas y a la educación artística.

b) **Fase de clasificación**: Se limita el análisis documental de artículos de revista, trabajos de grado y memorias de encuentro a un periodo de seis años (2010 - 2016).

[18] Como su nombre lo indica, en el enfoque descriptivo se describe el estado actual de un concepto. Es un balance e inventario de la bibliografía existente (Gómez et al, 2015).

[19] En el enfoque reflexivo se pretende cuestionar, criticar y construir sentido a la información obtenida, entendiendo sus finalidades y niveles (Gómez et al, 2015).

c) **Fase de categorización**: Se organizan los documentos encontrados en dos categorías que permitirán filtrar la información: Planteamientos epistemológicos y Praxis.

d) **Fase de análisis**: Se procede a la contrastación de la información encontrada, para posteriormente generar conclusiones sobre el tema a investigar.

7.1 Categorías de análisis

A partir de las definiciones de cada subcategoría presentadas en el marco teórico, el análisis de los documentos se realizará de la siguiente manera:

7.1.1 Planteamientos Epistemológicos. En esta categoría se someterán a análisis artículos sobre investigación –creación, publicados en las revistas de artes de las Instituciones de Educación Superior y memorias de encuentro institucionales donde se haya problematizado la investigación-creación.

Desde las características encontradas del campo epistemológico a estudiar, se establecen los indicadores relacionados en la siguiente tabla:

Características de un campo de conocimiento/ epistemología	Indicadores
Construcción del concepto	Definición de la investigación - creación.
Posturas que originan el conocimiento.	Posturas de investigación - creación.
Alcances del campo.	Objetivos de la investigación - creación.
Pasos para la aproximación a la realidad u objeto de estudio.	Métodos/ metodologías de la investigación - creación.
Validez del conocimiento.	Validez de la investigación - creación: Procesos de evaluación.
Socialización a la comunidad académica	Divulgación de procesos de investigación – creación con la comunidad artístico – académica.

Tabla 1. Indicadores de análisis de la categoría Planteamientos Epistemológicos (2017)

A partir de estos indicadores se creará una matriz de análisis que permita la disección y estudio de la información [Anexo 1].

7.1.2 Praxis. En esta categoría, se someterá a análisis un muestreo de las monografías de los estudiantes pertenecientes a los programas considerados, cuyos procesos implementen la metodología de la investigación - creación, en el periodo de 2010 al 2016. De cada monografía se estudiará cómo sistematizaron sus procesos y qué objetos de estudio investigaron.

Para recolectar esta información, se hará uso del instrumento Resumen Analítico en Educación [RAE], utilizando la estructura propuesta por la Universidad Pedagógica Nacional [Anexo 2].

Por último, se presentan las Instituciones de Educación Superior que harán parte de este estudio, tres de carácter público y tres de carácter privado, que ofrecen programas de pregrado y posgrado en referencia a las Artes Escénicas y la Educación Artística de la ciudad de Bogotá. A continuación, el listado de las Instituciones que harán parte del presente estudio:

1. **Universidad Distrital Francisco José de Caldas:**

- Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística.
- Artes Escénicas.
- Maestría en Estudios Artísticos.

2. **Universidad Nacional:**

- Maestría en Educación Artística.
- Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas

3. **Pontificia Universidad Javeriana:**

- Artes Escénicas.

4. **Universidad Pedagógica Nacional:**

- Licenciatura en Artes Escénicas.

5. Universidad Antonio Nariño:

-Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro.

6. Universidad Minuto de Dios

-Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Educación Artística

8. Análisis de los Planteamientos Epistemológicos de la Investigación – Creación

En el presente capítulo se desarrollará un análisis de tipo interpretativo para la categoría de planteamientos epistemológicos de la investigación – creación. Para tal fin, se sometieron a análisis un total de 26 documentos, provenientes de la Universidad Antonio Nariño, la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la Universidad Pontificia Javeriana y la Universidad Pedagógica Nacional. Como se mencionaba en el marco metodológico, la tipología de estos documentos es artículo de revista y memoria de encuentro. En la Universidad Pedagógica Nacional se encuentra un trabajo de grado cuyo objeto de estudio es la investigación – creación, teniendo en cuenta que para la categoría de praxis se estudiaron trabajos de grado publicados en estas instituciones, se decidió reubicar este único trabajo en la categoría de planteamientos epistemológicos, pues presentaba aportes más relevantes para la misma.

Como se evidencia en la gráfica sobre los documentos para la categoría planteamientos epistemológicos [Anexo 3], de la Universidad Antonio Nariño sólo entra en análisis un artículo publicado en el 2012 en la *Revista Papeles*. En cuanto a la Universidad Distrital, se encontraron diez artículos: cinco en la revista de *El Artista*, dos en la *Revista ASAB,* dos en la revista *Calle 14* y uno en *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*. De la Universidad Javeriana, se recogieron seis artículos publicados en la revista *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*; y tres ponencias publicadas en el *XII Congreso "La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana"*, durante el conversatorio sobre la creación artística que tuvo lugar el 20 de septiembre de 2013. Por último, de la Universidad Pedagógica Nacional, entraron en análisis tres ponencias del encuentro *Diálogos sobre investigación – creación / formación,* que se llevó a cabo el 22 de octubre de 2016; dos artículos publicados en la revista *(pensamiento), (palabra)… y obra,* y como ya se mencionó un trabajo de grado del año 2016.

En la gráfica sobre publicación de documentos por universidad [Anexo 4] se referencian estos, según el número de documentos publicados por año y la universidad a la que pertenecen. Podemos ver que por ejemplo en el caso de la Universidad Distrital su producción de artículos es constante en la ventana de observación considerada en el presente estudio. Por el contrario, en la Universidad Javeriana, se publican documentos alrededor del tema de investigación – creación del 2010 hasta el 2013, presentando un declive en sus aportes durante los últimos tres años. En

cambio, en la Universidad Pedagógica, la producción académica alrededor de este tema se dispara entre el 2015 y el 2016, teniendo sólo un artículo publicado en el 2011. Por último, se identifica que para la Universidad Antonio Nariño, con sólo un artículo publicado en este periodo, éste tema no ha convocado sus reflexiones.

El análisis que a continuación se expone, y en concordancia a lo descrito en el marco metodológico, dará cuenta de las posturas de investigación – creación, sus objetivos, la reflexiones alrededor de lo metodológico, los procesos de sistematización, su evaluación y por último, su divulgación hacia la comunidad artístico – académica y al público.

8.1 Posturas de investigación – creación

Tal como se referenciaba en el marco teórico, se toman las cinco posturas de investigación – creación propuestas por ACOFARTES (2013): Creación vs. Investigación, Investigación como categoría mayor, Investigación = creación, Investigación / Creación y Creación como categoría mayor. De las instituciones analizadas, se encuentra que de 26 documentos, nueve corresponden a la postura de Investigación / creación, siendo esta a la que mayor número de autores se adhieren. En segundo lugar, Investigación como categoría mayor (6)[20]; en tercer lugar, Creación como categoría mayor (5); en cuarto lugar, Creación vs. Investigación (4) y en último lugar, Investigación = Creación (2). A continuación, se presentaran los hallazgos dentro de cada postura en el orden anteriormente referenciado.

8.1.1 Investigación / Creación. En esta postura se clasifican aquellas reflexiones que giran en torno a entender la investigación y la creación como procesos complementarios entre sí. Para la construcción del análisis de esta postura, se pusieron en diálogo nueve documentos, artículos, memoria de encuentro y trabajo de grado, provenientes de la Universidad Distrital, la Universidad Javeriana y la Universidad Pedagógica. Allí, se encontraron autores preocupados por nombrar los puntos de interconexión entre estos dos procesos, más que en contraponerlos o diferenciarlos. Si bien se entienden como procesos diferentes y se nombran como tal, se interesan por generar lugares de reflexión que le permitan a la investigación y a la creación artística coexistir.

[20] Hace referencia a la cantidad de documentos rastreados según cada postura.

Juan Carlos Arias de la Universidad Javeriana y Ana María Gómez de la Universidad Pedagógica, proponen la escritura en artes como un primer lugar de intermediación entre la investigación y la creación.

Arias (2010) en el artículo La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método" identifica dos componentes del ejercicio investigativo en artes: por una parte, el trabajo de producción artística y por otra, las cuestiones teóricas e históricas que resultan de dicho trabajo. La postura de Arias trata de no privilegiar ninguna de las dos por encima de la otra, asumiendo una noción de investigación artística que incluye la práctica creativa y la reflexión teórica, esta última que se centra en el papel de la escritura en el arte.

Así, este autor propone la reflexión sobre la escritura, sobre la sistematización del proceso de investigación – creación como la posibilidad de distancia sobre el quehacer artístico y de articular la teoría con la práctica en el arte; para así, superar la perspectiva que plantea la investigación como representación de la teoría; y la creación como representación de la práctica. Asimismo, argumenta que no debería diferenciarse el proceso de escritura del de la creación: ambas buscan hacer sensible un mundo y presentan una crítica como descripción y reflexión del acto de ver.

Ana María Gómez (2011) en el artículo Hacia la codificación de un centauro de los géneros "El ensayo" como la práctica de escritura en artes, expone que el proceso de investigación – creación reúne la actividad artística y el proceso escritural. La escritura le permite al artista el riesgo de jugar con sus ideas y estilo, de reflexionar, resolver sus inquietudes e interpelar sus propios conocimientos para hacer que estos se renueven constantemente.

En este mismo artículo, la autora señala que la investigación hace parte de la dimensión epistémica de ordenamiento formal de un concepto y que la creación artística hace parte de la dimensión estética, la cual es subjetiva. Estas dos dimensiones se encuentran en el momento de la escritura, construyendo un dialogo entre "las exploraciones internas de la subjetividad y la manera de organizarlas y formularlas" (Gómez A., 2011, p. 26).

Arias y A. Gómez le otorgan a la Investigación el carácter teórico, reflexivo y de exigencia textual; y a la creación el carácter del hacer artístico y sensible. Aunque estas caracterizaciones, desde otras posturas se cuestionan altamente, pues la investigación es también práctica y en la creación también intervienen conceptos, ambos autores encuentran en el proceso escritural una acción que permite interconectar estos dos aspectos de la producción del

conocimiento artístico: la teoría y la práctica, lo conceptual y lo sensible, lo reflexivo y lo creativo. Al respecto de las características puntuales de cada tipo de escritura, estas se profundizarán en el apartado dedicado al análisis de la sistematización de la investigación – creación.

A su vez Adriana Prieto (2013), describe que la investigación – creación se desarrolla a partir del dialogo entre el conocimiento teórico y el conocimiento sensible. La autora entiende el conocimiento teórico como aquel de orden académico que aportan diferentes pensadores desde la filosofía, la sociología u otros campos de conocimiento, y el conocimiento sensible como aquel que se construye en el diario vivir, en la búsqueda por interpretar desde las artes la realidad cotidiana se construyen reflexiones que dan lugar al conocimiento y reconocimiento de las propias subjetividades, por tanto, de las subjetividades colectivas.

Por su parte, Vera Ramírez (2016) también propone que en la investigación – creación se genera un dialogo entre dos mundos: el artístico y el académico. Aquí se define la investigación – creación como aquel proceso que responde con un producto artístico y además, presenta un cuerpo teórico que respalda las decisiones estéticas y conceptuales que se tomaron en dicho proceso. No se considera que estos dos aspectos sean lenguajes distintos, sino que se entiende como "la articulación entre la producción artística y la producción de conocimiento en el campo donde ambas construcciones se retroalimentan permanentemente" (Ramírez, 2016, p. 28).

Iliana Hernández (2013) en la ponencia La creación artística y su relación con la investigación y la innovación, como su título lo indica, trae a la discusión a la innovación. La autora, se propone encontrar las conexiones entre la creación artística, la investigación y la innovación, reconociendo que los límites entre ellas son difusos.

La innovación consiste en generar soluciones a través de la experimentación, así que, "La innovación se conecta con la creación artística por cuanto esta busca también la renovación de los paradigmas sobre la poiesis y las formas habituales de crear sensaciones en el plano de la percepción" (Hernández I., 2013, p. 4). De modo que, se plantea que tanto la innovación como la creación artística pueden comprender un problema social o científico de una manera diferente a la establecida, por lo que están relacionadas a la idea de cambio y de deriva. Adicionalmente, afirma que ambos procesos se valen de la formulación de problemas complejos y de la heurística, entendida como el arte o la ciencia del descubrimiento (Maldonado, citado en Hernández I., 2013).

En cuanto a su relación con la investigación, la Investigación busca aportar al estado del arte del conocimiento, organizándose “por medio de una estructura que selecciona un camino, un método o una lógica” (Hernández I., 2013, p. 4) lo cual no es ajeno al proceso de creación artística. Por medio de esta aseveración, la escritora plantea un lugar de comunicación entre una de las principales dicotomías que se le confiere a la investigación en oposición a la creación: su estructura metodológica.

El docente Humberto Tovar (2015) en La abducción como fundamento de la investigación- creación desde la perspectiva de Charles Sanders Peirce, plantea la abducción como el lugar comunicante entre la investigación científica y la investigación en artes. El profesor expone que la abducción es el primer paso en ambos tipos de investigación, es la hipótesis, la posibilidad, el poder ser. La característica fundamental para que la abducción surja es la creatividad en la investigación científica para la formulación de la hipótesis de investigación y en la investigación en artes para la creación de la idea que soportará la obra. Así que la abducción es “la primera inferencia lógica en la investigación” y es el lugar en el que acontece la creatividad en cualquier tipo de investigación (Tovar, 2015, p.5).

Tovar, citando a Peirce, se vale de los conceptos de primeridad y segundidad para establecer dos momentos del proceso de investigación – creación. La primeridad es eso posible, probable, que anteriormente se describía, la segundidad es lo real: es cuando la obra de arte se origina desde la posibilidad, cuando se empieza a determinar como tal, gracias al proceso creativo de abducción. En esta segundidad, también ubica el desarrollo de la investigación. Por consiguiente, para Tovar “Investigar en artes es investigar sobre lo posible, es investigar sobre el sujeto, investigar sobre su sentir que se hace realidad en la obra terminada constituida símbolo, constituida icono, donde está impreso el mundo interior del artista” (2015, p. 9).

De las elaboraciones teóricas de los seis autores anteriormente citados, se puede realizar un esquema que organiza el proceso de investigación – creación en donde cada paso conciba a la investigación y a la creación como procesos interdependientes:

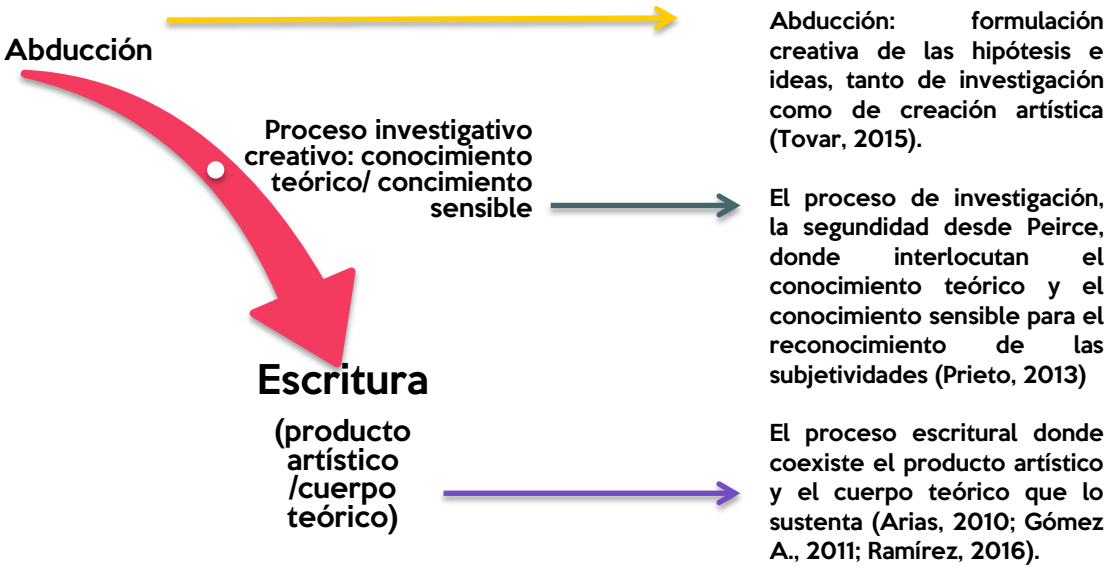


Figura 3 Organización de la investigación / creación (2017)

Alternas a estas reflexiones que se encargan de sustentar la posibilidad de la investigación – creación como un proceso interdependiente, se encontraron otras posturas, que también se ubican en las posibilidades de la comunicación entre la investigación y la creación y proponen sus argumentos no en términos generales, sino contrastándolas en contextos situados.

8.1.1.1 Investigación creadora: Proceso decolonizador En el primer número de la revista *Estudios Artísticos: revista de Investigación creadora,* publicación adscrita a la línea de investigación en Estudios Culturales de las Artes, del Proyecto de Doctorado en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes –ASAB, de la Universidad Distrital, Pedro Gómez presenta la Investigación creadora en el artículo Investigación y artes creadoras: la ruta de un senti-pensar otro posible (2016).

En la misma línea que Prieto (2013) y Ramírez (2016), el Dr. Pedro Gómez (2016) propone la investigación – creación o investigación creadora como un dialogo de saberes. Sólo que a diferencia de las dos autoras que proponen un dialogo interno dentro de la misma práctica

de las dimensiones investigativa y creativa; Gómez plantea el devenir de la investigación creadora a partir de los conocimientos disciplinares con los conocimientos decoloniales.

La investigación creadora, propuesta desde una concepción distinta de investigación, se presenta como un dialogo transdisciplinar entre las artes y aquellos conocimientos indisciplinados que las epistemologías de las ciencias naturales y el eurocentrismo han segregado. La transdisciplinariedad que aquí se expone, no contempla una separación entre investigación y artes, ni que una disciplina determine a la otra, por el contrario, comprende que las artes creadoras son constitutivas a la investigación creadora en tanto construyen conocimientos sensibles (Gómez P., 2016).

Así que las artes creadoras, tal como argumenta Pedro Gómez, desde la disciplinariedad constituida en la modernidad, entablan un dialogo horizontal con los conocimientos no académicos que emergen desde comunidades indisciplinadas. Estos sujetos, que el academicismo históricamente señaló como ignorantes y los ubicó en fronteras epistémicas producidas por la colonialidad del conocimiento, llevan a cabo prácticas de resistencia en sus propios contextos que le dan frente precisamente a estos procesos colonizadores. La propuesta es generar diálogos entre las prácticas creativas dentro de la universidad con otras rutas posibles de pensamiento e investigación:

> La investigación creadora (…) entiende la creatividad de manera particular, como la clave para frenar la colonialidad y a la vez para trabajar por la reproducción no colonial de la vida, en un horizonte más amplio que el de la lógica del capitalismo, la lógica del Estado o la lógica del Mercado (Gómez P., 2016, p.3).

Así es como Pedro Gómez (2016), caracteriza la investigación creadora como un proceso geográficamente localizado, con un enfoque decolonial y con una proyección social, pluriversal y comunal, que pone en acción las dimensiones ética, crítica, social, e imaginativa del conocimiento.

8.1.1.2 Investigación narrativa en las prácticas artísticas comunitarias. David Ramos (2013) profesor y egresado de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica, propone la articulación entre la investigación narrativa y las Prácticas Artísticas Comunitarias [PAC]. Esta articulación, surge desde el cuestionamiento de “las relaciones entre, (…) [el]

investigador e investigado y artista y espectador, y, (…) la tensión entre investigar y crear*"* (Ramos, D. 2013, p. 52).

La Investigación Narrativa, entonces, es un enfoque metodológico que se preocupa por documentar situaciones sociales o historias de vida, a partir, de biografías o fuentes orales, para dar cuenta de las experiencias desde la propia perspectiva de quien las vive (Bolivar y Domingo, 2006, como se cita en Ramos, D., 2013) con el fin de dar sentido o contestar preguntas vitales para estos sujetos. Este enfoque investigativo, se posiciona en la comprensión de "lo social que yace en la subjetividad del sujeto" (Ramos, D., 2013, p. 54) ya que da cuenta de la relación entre lo individual y lo social: Aproximarse a las narraciones personales permite ver la realidad socio-histórica de un contexto determinado (Jiménez, 2012, como se cita en Ramos, D. 2013).

Así que su principal característica, como su nombre lo indica, es lo narrativo, ya que su fuente de información son las narraciones de la comunidad en la que se realiza la investigación. De la misma manera, es constructivista en tanto la obra de arte y el conocimiento se construye entre la comunidad y el investigador. También es contextual: Es desde y para la comunidad. Por esta razón, se considera que su objetivo no es generar conocimiento universal, por el contrario, el tipo de conocimiento que construye es sobre los fenómenos locales y particulares (Jiménez, 2012, como se cita en Ramos, D. 2013).

Por su parte, las PAC fueron concebidas desde el campo artístico y buscan la participación activa de los sujetos: tanto del artista (investigador – creador) como del espectador (creador-investigado) en un contexto situado. Estas parten del interés por involucrar desde otras maneras al espectador en la experiencia artística, por entender la labor social del artista y relacionar la obra con la realidad en la que ocurre. En esta propuesta se plantea la construcción de conocimiento compartido entre el investigador-artista y el investigador-espectador, que resulta del proceso intersubjetivo de interacción social entre sujetos y entre el individuo-colectivo (Ramos D., 2013).

Al cotejar los documentos, se subraya la pertinencia de los aportes del profesor Ramos, ya que hace preguntas novedosas al campo artístico al cuestionarse por el papel de las artes y la Investigación, no sólo como proceso construido por académicos. Como esta propuesta es de orden metodológico, en el apartado que se encarga de analizar las metodologías encontradas para

la investigación- creación, se profundizará en los aspectos representativos de la articulación que este profesor promueve.

8.1.2 Investigación como categoría mayor. Como se referenciaba en el apartado teórico, la preocupación de esta postura se fundamenta en la pregunta sobre cómo insertar los procesos de creación artística en los sistemas de validación científica e institucional. Al contrastarlo con los documentos en los que se identificaba esta postura, se hace importante aclarar que aunque se centren en ajustar el proceso creativo a un proceso científico, no quiere decir que no sean críticos frente a las dinámicas institucionales y discusiones epistemológicas que conllevan posicionar la Investigación como categoría mayor dentro de la investigación-creación. Estos autores, con conocimiento de estos debates, proponen esta postura como una posibilidad para que los procesos creativos en artes se influencien de la sistematicidad que propone la Investigación y de esa manera, se puedan generar parámetros que le permitan a la creación ingresar en estos sistemas de validación.

Se encontraron seis documentos con postulados que se adhieren a esta postura: tres provenientes de la Pontificia Universidad Javeriana (de los años 2010, 2011 y 2013), dos provenientes de la Universidad Distrital (ambos del 2011) y uno proveniente de la Universidad Pedagógica Nacional (del año 2016).

8.1.2.1 Proyecto de creación. En la Universidad Javeriana, desde la visión institucional, en vez de investigación – creación se habla de Proyecto de Creación. En el documento de la Vicerrectoría Académica de dicha universidad a propósito del Proyecto de Creación se explica que:

> Es aquel trabajo investigativo cuyo objeto es la creación de un objeto artístico, didáctico, técnico y tecnológico, que esté apoyado en bases documentales sólidas y en reflexiones académicas o científicas reconocidas. Debe estar acompañado de un documento en el cual se presente de manera detallada y sistemática, el proceso de exploración y creación y sus resultados, y los soportes que lo respalda (Facultad de Artes, citado en Santamaría et al., 2011, p. 100).

Podemos ver que independiente del área de conocimiento, las características de un trabajo investigativo son las mismas: la creación de un objeto, la utilización de referentes teóricos y la

presentación de un informe de investigación. Así que un trabajo investigativo cumple ciertas características, sin que se vea modificado por las disciplinas en las que se investiga.

Desde esta postura, este tipo de definiciones son un avance sustancial pues se considera la creación artística como proceso investigativo en tanto cumpla con las características antes señaladas. No por eso, los autores clasificados en esta postura se encuentran enteramente de acuerdo con estas dinámicas institucionales.

8.1.2.1 Investigación práctica en artes. Referenciando a Fredric Litto, Juan González (2013) de la Javeriana, establece la diferencia entre dos actividades en las que se pueden encontrar la investigación y la creación. La primera actividad consiste en la búsqueda que realiza el artista de los materiales que van a ser parte de su obra, la cual según González, no es "investigación propiamente dicha". La segunda actividad es la investigación práctica en artes, que se considera un proceso de investigación verdadero, ya que tiene el mismo peso y elaboración de una investigación científica de las ciencias exactas o de las ciencias humanas (González, 2013).

En este mismo artículo, respecto a la investigación práctica en artes, se expone que dentro del campo artístico se tiende a dividir entre Investigación y creación. Considerando que la Investigación es la búsqueda de conocimiento apoyado en objetos externos al investigador, estableciendo la distancia entre objeto y sujeto. En oposición, se considera la creación como "el ejercicio profesional que involucra directamente al participante" (González, 2013, p. 46). Desde esta perspectiva, pareciera que se hace investigación-creación para objetivar el proceso de creación y por tanto, hacerlo más científico. González hace la claridad de que este modelo de objetividad, que considera los objetos como externos al investigador en concordancia con los modelos más ortodoxos de las ciencias, está siendo ampliamente debatido incluso en el propio territorio de las ciencias.

8.1.2.2 Investigación/Creación – Formación. Como referente de la Universidad Pedagógica, Giovanni Covelli explica que en la Licenciatura en Artes Escénicas, "desde la lógica de que la creación es un lugar válido para la construcción de nuevos conocimientos" (Covelli, trascripción de ponencia, 22 de octubre de 2016) se están llevando a cabo procesos de investigación – creación en el Énfasis de procesos de Creación, el cual es un espacio académico ofertado en los dos últimos años de la carrera.

La categoría emergente de investigación - creación / formación, se centra en el componente formativo que implica la investigación –creación para los docentes en artes escénicas. La investigación – creación se sustenta como formativa en tanto permite que el estudiante comprenda sus propios procesos de creación y de tal manera, propicie escenarios de creación en una futura población.

Asimismo, Covelli argumenta que el aspecto investigativo es primordial, ya que el estudiante parte desde una intuición propia para abordar su proceso creativo, gracias a la Investigación, le puede disminuir los grados de intuición y estar en constante reflexión sobre su propio proceso. De esta manera, convierte su proceso creativo en un ejercicio de investigación con un peso sólido y válido (Covelli, 2016). Por lo cual, podemos inferir que el planteamiento de Covelli considera la Investigación como categoría mayor, ya que es la que permite validar un proceso creativo y se convierte en el esquema de referencia para la propuesta misma: "Manejamos un sistema científico en el que cada fase es la comprobación de la anterior" (Covelli, trascripción de ponencia, 22 de octubre de 2016).

Podemos ver entonces, que González (2013) y Covelli (2016) señalan dentro de esta postura la aparición de la investigación para validar la creación. González por su parte, cuestiona la visión persistente desde las artes de que la Investigación, por provenir de una tradición científica, permite objetividad, veracidad, distancia y sistematicidad. Por su parte Covelli, en concordancia con lo anterior, aprueba que la Investigación aparece en el proceso creativo para darle solidez conceptual y reflexiva. Por lo que entendemos que la creación se supedita a la investigación, para tener una base sólida, un lugar de ser dentro del mundo académico, especialmente en la universidad.

Lo anterior se podría leer de dos formas: la creación por sí misma no es válida dentro de la academia o la Investigación desmitifica el proceso de creación. Si consideramos que la investigación es la que permite el abordaje de conceptos, la reflexión constante y la acción consciente dentro de un proceso creativo, ¿no estaríamos anulando que en el ejercicio creativo intervienen procesos reflexivos que resultan en la construcción de pensamiento?

No obstante, si consideramos la posibilidad de desmitificar la creación cuando esta se suscribe a un ejercicio investigativo, recaería en la Investigación la posibilidad de desmentir que el artista opera a partir de procesos intangibles. La anterior afirmación, aportaría a las

discusiones alrededor de las diferencias en la relación sujeto – objeto de la "investigación" y de la creación artística.

Desde la tradición investigativa se propone una distancia implícita entre sujeto y objeto, en cambio en la creación, se considera que el sujeto está inmerso en el objeto de estudio (González, 2013). A partir de estas nociones, en la dupla investigación – creación, como veíamos en los postulados de González y Covelli, se considera que el papel de la "investigación" es objetivar la creación: asegurar que el sujeto establezca distancia entre sí mismo y su proceso. Sin embargo, si atendemos a las discusiones epistemológicas contemporáneas, cuando incluso el paradigma científico se está cuestionando el concepto de objetividad, no es posible que el sujeto se encuentre ajeno a la realidad que investiga.

Pero si invertimos la anterior afirmación, en vez de que la "investigación" objetive la creación, la sometería entonces, a un proceso de desubjetivación, entendiendo que esto no significa volverlo menos subjetivo; sino que, gracias a la unión entre *investigación* y creación, las argumentaciones y pulsiones del sujeto creador logran encontrar lugares de comunicación con su realidad circundante. Desde este panorama, cobra sentido el postulado de Covelli, quien afirma:

> [La investigación evita] que la creación sea solamente [fruto de] procesos mentales fuera de un contexto real y de un contexto que [los estudiantes] puedan manejar, entonces se construye un sustento o andamiaje epistemológico suficiente a través de la investigación para que sostenga el trabajo creativo que se va a desarrollar después (Covelli, trascripción de ponencia, 22 de octubre de 2016).

Es así como proponemos que la Investigación como categoría mayor, busca en esta lógica que el artista se relacione en coherencia con su contexto, teniéndolo en cuenta para la elaboración de su proceso creativo, es decir, la Investigación favorece la relación contextual del artista. De esta manera, se abre un camino para la reflexión sobre la pertinencia social de las acciones creativas que el investigador – artista propone.

Por último, a pesar de que desde esta postura se piensa la creación en función de las dinámicas institucionales aprobadas para la Investigación, en términos de la sistematización de los procesos de investigación-creación, se propone reevaluar los requerimientos escriturales para el informe de investigación. En Santamaría et al. (2011) se afirma que desde diferentes

universidades se está trabajando por entender la investigación-creación como un proceso de indagación que resulta en un producto artístico y no necesariamente en un producto mediado por la escritura. A este respecto, Covelli (2016) sustenta que la monografía de grado, única opción de grado para los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas, se fundamenta desde "un lenguaje epistemológico que no es el de las artes" (Covelli, trascripción de ponencia, 22 de octubre de 2016) por lo que su diseño metodológico de investigación-creación surge por el interés de proponer posibilidades de investigación y sistematización propicias para las artes. Así que, aunque desde esta postura se reconoce las sistematicidad y rigurosidad de los procesos científicos, se llega a un consenso desde los autores analizados, que en términos escriturales, las normas que aquellos procesos demandan no son apropiadas para sistematizar un proceso de investigación en artes.

8.1.3 Creación como categoría mayor. De acuerdo a lo expuesto en el marco teórico, esta postura se sostiene en que la investigación es una de las diferentes formas que puede asumir la creación. En la realidad de los documentos vemos que principalmente se centra en elaborar el campo de conocimiento de las artes. Así que, encontramos un artículo referente a las posibilidades de formación que la creación permite, dos textos que plantean el arte como ruta metodológica para la comprensión del mundo y por último, dos artículos que indagan sobre los aportes de la investigación- creación al campo artístico.

En cuanto a las posibilidades formativas de la investigación-creación, Inyira Restrepo (2012), con su publicación en la Revista Papeles de la Universidad Antonio Nariño, habla desde su experiencia en el Proyecto experimental de arte público 'Espacios para el arte'. Allí argumenta que en escenarios educativos escolares la investigación-creación artística contribuye a la educación y formación de públicos, y a la circulación de expresiones artísticas de los estudiantes. De esta manera, la clase se convierte en un espacio creativo donde "El estudiante es autor y espectador de la creación individual y colectiva" (Restrepo, 2012, p.65).

Así es como desde los planteamientos de esta docente, podemos enmarcar la investigación-creación como el medio didáctico a través del cual se aprenden los contenidos de la clase de educación artística. Razón por la cual, la autora sostiene que este medio didáctico se plantea como una posibilidad para construir relaciones entre arte, pedagogía, la investigación, la

creación y el quehacer docente. Estas argumentaciones se ubican en la postura de creación como categoría mayor porque la creación es el mediador que permite pasar por la experiencia los contenidos a partir de acciones espontaneas y reflexivas.

En términos de las propuestas que se centran en el problema de lo metodológico de la investigación-creación, identificamos la postura de Daniel Ariza, quien propone una noción metodológica para la investigación en artes y a Sonia Castillo, quien propone las artes como ruta metodológica en sí misma; ambos autores provenientes de la Universidad Distrital. El primero, con un artículo publicado en la revista Calle 14 y la segunda, con ponencia en la Universidad Pedagógica pero hablando desde las conceptualizaciones de la línea de estudios críticos de las corporeidades, sensibilidades y performátividades que sostiene la Maestría en Estudios Artísticos de la ASAB

Daniel Ariza (2014) en su artículo Conversar, investigar, crear: la conversación como forma para evidenciar procesos de creación, plantea toda su propuesta con base al poema Caminante no hay camino de Antonio Machado, el cual narra que “para el caminante no hay camino porque se hace camino al andar”. En esta referencia, el profesor Ariza encuentra una analogía del aspecto metodológico en la investigación – creación si se piensa desde las artes: “se hace camino al andar”, es decir que la metodología no es un diseño presupuesto al proceso sino que ocurre conforme la investigación sucede.

Con base a lo anterior, ubicamos sus elaboraciones teóricas en la presente postura de creación como categoría mayor, ya que considera que la creación contiene sus propias lógicas que la guían en sus acciones. Esto implica, que si bien es posible investigar a través de los procesos artísticos, bajo ninguna la creación debe supeditarse a modelos provenientes de otros campos del conocimiento.

Por su parte, Sonia Castillo centra su planteamiento alrededor de la investigación-creación con una pregunta por la relación entre la estética, la investigación y la vida cotidiana: “¿Por qué la estética como disciplina se centró en el estudio de la sensibilidad del arte y por qué dejo de lado el encargo histórico del estudio de las sensibilidades de la vida cotidiana?” (Castillo, transcripción de ponencia, 22 de octubre de 2016).

A partir de esta pregunta, la maestra Sonia argumenta que el predominio de corrientes de pensamiento racionalistas, terminaron por delegar el entendimiento de las sensibilidades. Por lo que la docente expone su preocupación de que "No sabemos nada de nuestro propio sentir" (Castillo, transcripción de ponencia, 22 de octubre de 2016). Ella vincula contextualmente la función de la investigación en artes, específicamente en Colombia, señalando que las problemáticas sociopolíticas de violencia hacen que el país necesite de científicos de lo sensible, investigadores de lo sensible.

Sonia Castillo concluye su ponencia determinando que ese es el papel contemporáneo de las artes: el estudio de lo sensible. Donde se amplía la noción de creación artística a creación social, cultural y autopoietica, entendiendo que esta noción ampliada de creación es investigación de lo sensible en sí misma. De modo que se validan y legitiman las artes, la creación como ruta metodológica para hallar el conocimiento sensible.

Por último, en las dos elaboraciones alrededor de los aportes de la investigación – creación al campo artístico, encontramos a los docentes Mauricio Durán y Juan Robledo de la Universidad Javeriana.

En el artículo La escritura en las disciplinas artísticas (2011), Mauricio Durán más que hablar desde un interés de estructurar la investigación en artes, habla desde la preocupación por el conocimiento y procedimientos que se quedan sin mencionar en la obra, que la obra por sí misma no logra expresar. Este autor manifiesta que si bien los artistas logran plasmar sus ideas, pensamientos y discursos sobre su obra haciendo uso de su expresión artística, esta no logra dar cuenta del pensamiento reflexivo que sucede en el mismo momento, previo, o posterior a su quehacer. Estos procesos de pensamiento superan la inspiración o la habilidad mecanizada y en ellos, existen preguntas en referencia al tema trabajado, al uso de los materiales, a las decisiones expresivas y técnicas y sobre el efecto de la obra en el público.

En la misma línea de pensamiento Juan Robledo en Apuntes sobre el acto creador (creación literaria e investigación) (2013) posiciona la creación por encima de otros procesos de conocimiento: "Crear es más originario que saber, más abismal que comprender, más sutil que investigar" (Robledo, 2013, p.1). Así que, plantea la importancia de la investigación – creación

en conocer el proceso creativo, investigativo o compositivo, ya que interesa al campo artístico y lo concibe como una modificación progresiva en la que la investigación se transforma en creación.

En conclusión, encontramos en esta postura elaboraciones sobre los aportes de la investigación-creación al campo artístico y educativo, y su importancia en el contexto colombiano.

8.1.4 Creación vs. Investigación. Como se dio a conocer en el apartado teórico, la presente postura de Creación vs. Investigación, considera que la relación de la creación con la investigación es una 'academización' o 'intelectualización' del arte (ACOFARTES, 2013) ya que principalmente se entiende que hablar de investigación es hablar de investigación científica. En el análisis documental del presente estudio, identificamos en las Instituciones de Educación Superior dos discusiones dentro de esta postura: una discusión institucional, que se centra en rebatir la adhesión de los procesos creativos a los requerimientos de las ciencias en las universidades; y una discusión que defiende lo popular, que plantea la división entre el mundo académico y los contextos populares artísticos.

8.1.4.1Discusión institucional Esta discusión la protagoniza la Universidad Javeriana con dos documentos, un artículo de Juan Osuna llamado Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística y una ponencia del *XII Congreso "La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana: Conversatorio sobre la creación artística",* titulada Algunas reflexiones sobre el conocimiento, el arte y la universidad de Óscar Hernández.

Juan Osuna (2012) cuestiona que la investigación-creación se convierta en la única manera en la que se puedan validar los procesos creativos dentro de la universidad. Si bien, él reconoce la importancia de que se amplíen los horizontes del arte dentro de la academia y que la investigación nutra y acompañe los procesos creativos, expresa su preocupación frente a la imposición en la que la producción artística deba estar vinculada a un proceso de investigación-creación para ser validada institucionalmente.

Esta condición la denomina como una desnaturalización de la creación artística. Dado que el conocimiento científico y las artes funcionan bajo propósitos y necesidades distintas. Por lo tanto, se presenta como una dificultad cumplir con los requerimientos académicos para las

artes dentro de la Academia. Un proyecto de creación sigue objetivos estéticos más no científicos, así que las formas estandarizadas que se proponen para la investigación se oponen a la apertura e incertidumbre inherentes a la naturaleza de la creación artística.

Aunque el profesor Óscar Hernández está abierto a considerar los puntos de encuentro entre la investigación y la creación, insiste en que los criterios de evaluación que se le exigen a la investigación no son aplicables para los procesos creativos. El profesor expone que tanto la investigación como la creación artística se pueden abordar desde el criterio de eficiencia, en el caso de la Investigación, en relación a su pregunta problema; en el caso de la creación artística, en relación a los medios que el artista necesita para lograr el resultado formal y expresivo que se propone. Pero aunque este sea el caso, Óscar Hernández concuerda con Osuna en que no se puede esperar que los proyectos de creación tengan un diseño metodológico preciso pues es opuesta a la libertad propia de la creación artística.

En este momento resulta pertinente aclarar que tanto Juan Osuna como Óscar Hernández se refieren a proyectos de creación, es decir, que bajo esta postura en que la investigación es un proceso ajeno, distinto y externo a la creación, no hablaríamos de investigación-creación sino de proyecto de creación. No quiere decir que en el proyecto de creación no haya un interés por la producción de conocimiento o por la organización del pensamiento en el proceso creativo del artista, sólo que los autores citados se posicionan desde el entendimiento de los procesos de organización y sistematización de lo artístico como parte de algo no científico. Óscar Hernández (2013) manifiesta la importancia que dentro de la academia, se solicite información que permita evaluar los procesos de creación que se lleven a cabo, con el fin de contribuir a la expansión de las artes para generar impactos en la sociedad.

8.1.4.2 Discusión entre la academia y lo popular. Eliecer Arenas (2010) y Francisco Ramos (2016) proponen la discusión de la investigación-creación en el marco de una tensión entre el mundo académico y los contextos populares. Para formular esta discusión, se toma el artículo de Eliecer Arenas: La investigación en artes desde la experiencia del observatorio de prácticas artísticas y culturales de la UPN y el proyecto Colombia Creativa (2010) publicado en la revista “El Artista” de la Universidad Distrital. También se toma la memoria de la ponencia de Francisco Ramos, docente de la ASAB, en *Diálogos sobre investigación-creación / formación* (2016) que tuvo lugar en la Universidad Pedagógica.

Eliecer Arenas (2010) se ubica en esta postura pues clasifica la investigación en el plano teórico y la creación en el plano práctico. Así que, entiende la investigación como el procedimiento que genera conocimiento teórico impersonal y universal, y que se encarga de formular discursos a partir de generalizaciones. Por el contrario, entiende la generación de conocimiento práctico a partir de la creación, como situacional, orientado a la acción y a la pertinencia. En consecuencia, argumenta que la investigación como tradicionalmente se entiende es relevante sólo dentro de la academia.

Asimismo, en este artículo menciona que las artes, a causa del enfoque exploratorio y experimental, y frente a la evidente carencia de perspectivas epistemológicas consistentes, recurren a adoptar la rigidez de los enfoques académicos e investigativos. Si bien estos enfoques le confieren un status en los contextos académicos y universitarios, la encierran en abstracciones que son sólo pertinentes dentro de la institucionalidad, más no en los contextos de donde emergen las mismas prácticas artísticas.

Siguiendo los postulados de este autor, cuando se entiende el ejercicio investigativo como el ejercicio de investigadores académicos, en el marco de las tradiciones disciplinares canónicas, se están dejando por fuera todas aquellas prácticas investigativas que no cuentan con el acceso a las fuentes de información o a los respaldos económicos necesarios para elaborar una investigación que les permita entrar a esta tradición de investigadores. Por esta preocupación, el autor señala la existencia de posturas que plantean alternativas epistemológicas que "interrogan la hegemonía de la posición según la cual la investigación debe basarse en otros textos considerados canónicos, vehículos que autorizan, confieren poder y valor al producto de investigación" (2010, p. 58).

De tal modo, el autor se cuestiona si los modos de producción legitimados por la tradición académica son correspondientes con las posibilidades en los contextos alejados de la academia. Por lo que propone que el investigador debe proyectar sus compromisos más allá de los intereses exclusivamente académicos y perfilar su práctica como una opción política que postule lo popular como un lugar de enunciación válido para la producción de conocimiento artístico: "Quienes se sitúan en estas coordenadas luchan por una visión del objeto de estudio desde dentro, buscando alternativas a los rígidos cánones hegemónicos de la tradición investigativa tipo Colciencias" (Arenas, 2010, p. 58).

Esta tradición desde su lógica academicista, percibe que el mundo práctico es un lugar con carencia de fundamentos para las acciones que realizan los agentes del mundo empírico. Arenas es muy enfático en proponer la práctica como otra vía posible para el conocimiento e invita a desnaturalizar la idea de que las prácticas artísticas fuera de la academia son incompletas o carentes de rigor.

Francisco Ramos (2016), a su vez, aboga por que el arte no se convierta accesible sólo para un grupo de personas privilegiado, en donde las investigaciones se limitan a aumentar la producción académica dentro de los marcos institucionales.

Por su parte, reconoce la necesidad de la investigación – creación desde una perspectiva histórica, ya que se plantea como una posibilidad del campo artístico, que cuestiona ciertos comportamientos y tradiciones que, en el pasado, se consideraban como elementos fundamentales para la creación artística, tales como: el desarrollo técnico, la inspiración y la intuición (Ramos F., 2016). Este tipo de cuestionamientos dieron lugar, en el ámbito académico, para que el campo artístico se cuestionara sus propias limitaciones. Lo problemático que encuentra Ramos, es que en vez de resolver estas limitaciones desde el mismo campo artístico, se tomó "el camino fácil", como él lo denomina, ajustándose a aquello que ya estaba armado desde otros campos de conocimiento, es decir, desde las ciencias sociales.

Como resultado, se generan una serie de dicotomías en la producción artística académica en términos principalmente de su validez. La principal contradicción que el autor señala, es en cuanto al informe de investigación. Él menciona que el requerimiento de presentar un "mamotreto teórico" que sustente el trabajo creativo del estudiante va en vía contraria de la creación artística y se convierte en una debilidad para el campo. Es así que hace la invitación de no tener miedo a "caer al vacío". En el vacío, es donde se puede desarrollar la creación, ya que se dejan de lado aquellas estructuras armadas que estorban para que pueda fluir la creación (Ramos F., 2016).

Así como Eliecer Arenas propone la validación de las prácticas artísticas en los contextos no académicos y populares, en esta misma línea, Francisco Ramos propone que estas prácticas deben vincularse a la vida, a la realidad "no sólo a la realidad del artista sino a la realidad social (…) [de manera que] realmente aporten a las necesidades concretas de las vivencias que tienen los seres humanos" (Ramos F., transcripción de ponencia, 22 de octubre de 2016). En vez de que los procesos artísticos se estén limitando a la generación de documentos que se quedan en los

repositorios institucionales al acceso de un grupo limitado de personas, la creación artística debe tomar una línea más práctica que precisamente la articule con la vida. Es allí donde se puede optimizar todo el potencial del campo artístico, para que el arte no sea una práctica perteneciente a un grupo de personas privilegiado, sino que sea "una alternativa del ser humano" (Ramos F., trascripción de ponencia, 22 de octubre de 2016).

8.1.5 Investigación = creación. Como se referenciaba en el marco teórico, para esta postura investigar y crear son sinónimos. Aunque en la teoría se presenta como un posible inconveniente en términos evaluativos, en la realidad de los documentos resulta en una postura que sustenta la investigación artística desde categorías construidas por la investigación en ciencias humanas.

Se encontraron dos artículos que se adherían a esta postura en la revista El Artista de la Universidad Distrital; ambos artículos provenientes del Conservatorio Superior de Danza de Alicante, España (CSDA) y con una de sus autoras en común. En ellos se presenta el paradigma performativo.

8.1.5.1 Paradigma performativo. El paradigma performativo propuesto por Tamara Arroyo (et al., 2014) y Margarita Falcó (et al., 2016), plantea el proceso de investigación artística como arte y ciencia en sí mismo, investigar es de por sí un hecho artístico y cuando se investiga desde la práctica o vivencia artística existe cientificidad de por medio. Lorente (2015) afirma que indistintamente a cómo se denomine, la investigación en artes, artística o performativa "se piensa y concibe la producción de conocimiento científico" (citado en Falcó et al., 2016, p.192) y la manera en que este contribuye a las prácticas artísticas (Falcó et al. 2016). Aquellos aportes, reformulan epistemológicamente el campo artístico-científico, denominado así por las autoras en correspondencia a su postura.

El objeto de estudio de este tipo de investigación es la acción, específicamente la acción artística fugaz (Ñeco, citado en Falcó et al. 2016) dado el carácter de los acontecimientos que toman lugar en la danza. Analizar este tipo de acción en el marco de una práctica artística e investigativa implica que se convierta en una acción meta-artística o meta-performativa ya que "a posteriori, va a trascender en lo artístico, concretamente en la involucración del conocimiento artístico" (Falcó et al. 2016, p. 203). Esto es posible, gracias a que permite el conocimiento de las

decisiones que movilizan la acción performativa y los hechos artísticos en las que aquellas decisiones se concretan.

A pesar de que las autoras conciben el arte y la ciencia como campos igualmente validos de producción de conocimiento, entrando a señalar lo científico dentro de lo artístico y viceversa; hacen especial énfasis en sustentar el paradigma performativo en contraste con los paradigmas cualitativo y cuantitativo. Lo anterior, en respuesta a que la naturaleza de la producción de las prácticas artísticas no se contempla en su totalidad por las construcciones epistemológicas de los otros paradigmas. Por consiguiente, aunque hacen mención de corrientes de pensamiento tales como la fenomenología, el empirismo y la hermenéutica para caracterizar en primera medida el paradigma performativo; se preocupan por entender que el conocimiento que se produce desde el universo artístico es desde la subjetividad. Así que, a diferencia de los paradigmas tradicionales, en el paradigma performativo opera la subjetividad artística, donde el objeto y sujeto de investigación son inseparables y el carácter del conocimiento es auto-referencial, por lo cual se revela información sobre el sujeto investigador en el proceso (Arroyo et al., 2014).

En respuesta a que se considere la aparición del sujeto como un inconveniente para la producción de conocimiento, Falco et al. (2016) se preocupan por sustentar la subjetividad artística como científica. Así pues, se valen de las argumentaciones de Francisco Rodríguez (2012) sobre la epistemología del siglo XX. El autor sustenta que los conceptos sobre complejidad, incertidumbre, caos y entropía que emergieron en aquel siglo, posicionaron la subjetividad en el centro mismo de la producción de conocimiento científico, por lo que "si el conocimiento científico es subjetivo, la subjetividad también es ciencia" (Rodríguez como se cita en Falcó et al. 2016, p. 205). A partir de los anteriores postulados y en concordancia con la postura de Investigación = Creación en la que se ubica este paradigma, se entendería entonces la presencia del sujeto dentro del proceso de investigación performativa como una subjetividad artístico-científica.

Arroyo et al. (2014) identifica entonces, que desde la subjetividad artístico-científica en la investigación performativa, el conocimiento proviene de la percepción, no por eso, consideran que la percepción sea conocimiento científico. Las autoras hacen la claridad de que la percepción del sujeto no es conocimiento por sí sola, sino que se convierte en conocimiento posterior a una transformación de orden conceptual (Jonathan Dancy como se cita en Arroyo et al., 2014). Este proceso lo denominan percepción conceptualizada. De esta manera, validan que el sujeto de

investigación tenga su propia historia de vida y su percepción es “su patrón de interacción acoplado estructuralmente con el mundo” (Arroyo et al.2014, p. 362).

Por último, en el paradigma performativo se investiga desde el movimiento, dando prioridad al sujeto y de la misma forma, al cuerpo como lugar de percepción y significado (Carrillo 2015, citado en Falcó et al. 2016). Es por medio del cuerpo que es posible el conocimiento de las dimensiones espaciales, temporales y kinestésicas (Arroyo et al. 2014). Así es como se afirma que el conocimiento que se produce desde el cuerpo y el movimiento, es un entramado que altamente se interrelaciona desde innumerables causas y consecuencias que hacen que su sentido no sea lineal y mucho menos neutral (Falcó et al. 2016).

8.2 Objetivos de la Investigación - Creación

A partir de los autores analizados se encontraron tres objetivos que encierran los aportes que se le atribuyen a la investigación –creación:

a) La capacidad de nombrar nuestra práctica artística con el fin de propiciar espacios de enseñanza-aprendizaje.
b) Visibilizar las prácticas al interior de la comunidad artístico-académica para enriquecer y consolidar el campo de conocimiento.
c) Vincular la práctica de la comunidad – artística académica con el exterior: para incidir en los contextos sociales y culturales y generar reconocimiento institucional.

Encontramos entonces, que estos objetivos son simultáneos durante el proceso de investigación – creación como se ilustra en la siguiente imagen:

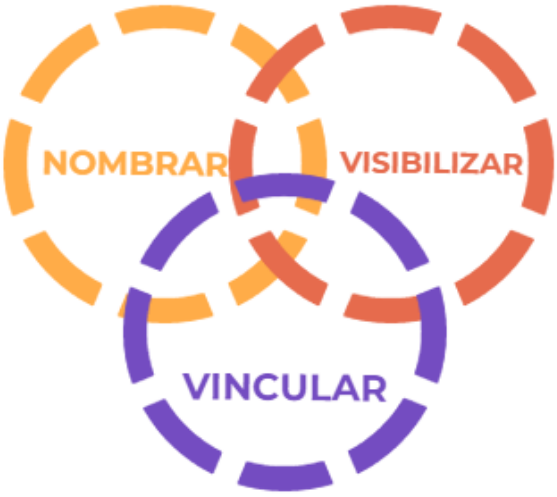


Figura 4. Esquema diseñado por la autora sobre los objetivos de la investigación – creación (2017).

.

En el primer círculo estaría el sujeto-investigador, que es capaz de nombrar sus procedimientos creativos por medio de un proceso de investigación – creación. En el segundo estarían sus pares, la comunidad artístico-académica, para quienes la divulgación del proceso representa aportes de orden expresivo y técnico, mientras que en el tercero, estarían las instituciones y los contextos sociales.

8.2.1 Nombrar nuestra práctica artística con el fin de propiciar espacios de enseñanza –aprendizaje en artes. El desarrollo y sistematización de los procesos de investigación-creación, brinda la capacidad de nombrar nuestra práctica y nombrarnos en relación de la misma, ya que exige la organización del pensamiento creativo para que no se evapore en la mística que a veces se le confiere. Esto es posible, en primera medida, gracias a que abarca las dimensiones emocional, sensible e imaginativa que interactúan en la experiencia creativa del sujeto (Ramírez, 2016). En otras palabras, en la experiencia de creación se reúnen diferentes dimensiones del sujeto que son problemáticas de enunciar, pero de hacerlo, sería posible problematizarlas propendiendo por extraerlas del plano intangible, para el sujeto investigador, para sus pares y sus espectadores.

Para exponer esta capacidad de autonombrar el proceso de creación, Juan González (2013) hace uso de la categoría de metalenguaje y Giovanni Covelli (2016) de proceso metacognitivo. Aunque cada autor le confiere un objetivo similar, estos son sutilmente

diferentes. González argumenta que la elaboración de este metalenguaje hace posible superar el lugar del genio artístico como lugar de enunciación de la comunidad artístico-académica. Trascender estos lugares, que históricamente se le otorgaron a la labor artística es de vital importancia en la actualidad no sólo en los escenarios profesionales, sino también en los escenarios educativos.

Covelli, desde su preocupación por la formación de licenciados en artes escénicas, sostiene que cuando se generan procesos metacognitivos, a) este accionar resulta en la auto-formación de quien investiga pues logra entender sus propios mecanismos y metodologías de creación y b) con este entendimiento, puede comprender los detonantes para estimular la creación, con el fin de replicarlos en una futura población ya que es imposible enseñar a crear. Así que desde la pregunta de ¿cómo creo yo?, que permite responder los procesos de investigación – creación, Covelli propone que es posible enseñarle a otro sobre su propio hacer creativo.

Por consiguiente, poder nombrar los procesos de creación es un aprendizaje necesario tanto para el docente – artista en formación como para el docente-artista-universitario. Para la formación de artistas y de docentes-artistas, Vera Ramírez (2016), presenta la investigación-creación como metodología para el aprendizaje de los procesos de creación artística, ya que permite al estudiante nombrar sus decisiones creativas. De esta manera, se incentiva la capacidad autocrítica, auto reflexiva y autodidacta para relacionar el proceso investigativo-creativo con la dimensión artística, cultural, social, política y personal del creador; llegar a esta consciencia permite comprender que aquellas dimensiones son cambiantes, por lo cual no se cristaliza en el creador una sola manera de ver y entender su práctica (Covelli, citado en Ramírez, 2016).

Asimismo, la inserción de procesos de investigación – creación modifica las estructuras cognitivas en el estudiante. Para tal afirmación, Ramírez cita a Howard Gardner: “(…) los cambios en las estructuras mentales del sujeto ocurren por la acción de siete palancas: razón, investigación, resonancia, re descripciones representacionales, facilidad en los recursos externos, sucesos del mundo real, resistencias” (2016, p. 43). Así que, en concordancia con la investigación – creación el sujeto actuando por resonancia, se relaciona con un texto y con un contexto. En consonancia, recopila la información por medio de un ejercicio de Investigación que lo lleva a tomar decisiones de selección y análisis desde un pensamiento lógico y racional.

En esta misma línea de pensamiento Inyira Restrepo (2012), quien plantea su propuesta con fines formativos en escenarios escolares desde las artes plásticas, afirma que las pautas de la investigación – creación deben buscar:

> Enfrenta[r] al sujeto a la toma de decisiones, a la búsqueda de recursos adecuados, a la reflexión, la explicación y argumentación que conducen a dichas decisiones promoviendo a lo largo del proceso de composición plástica una permanente autoevaluación y co-evaluación que se prologa ulteriormente a la experiencia y los resultados (p. 74).

En cuanto al docente-artista-universitario, González presenta la investigación - creación como la posibilidad de dominar el lenguaje escrito y verbal para explicar a terceros (sus estudiantes) las decisiones de orden artístico que se toman dentro del aula. Sin esta capacidad, las discusiones corren el riesgo de entrar en "ambivalencias y ambigüedades" (González, 2013, p. 51) pues se reducen los procesos de enseñanza-aprendizaje en artes a la transmisión de creencias que el docente mismo no puede sustentar.

Así, podemos decir que el aprendizaje de procesos de investigación-creación permite en escenarios de formación en artes, la capacidad de nombrar las propias prácticas creativas. Esto es posible, gracias a que desde estos procesos, se incentiva a trascender aquellos lugares que se consideran intangibles en la creación (González, 2013), a la concientización de la toma de decisiones creativas (Restrepo, 2012; Ramírez, 2016); al desarrollo de componentes de auto-formación, auto-reflexión, auto-evaluación y auto-críticos (Restrepo, 2012; Covelli, 2016; Ramírez, 2016) y a la relación consciente con su contexto (Ramírez, 2016). Todo lo anterior, permite hablar de procesos metacogitivos (Covelli, 2016) o de la elaboración de un metalenguaje (González, 2013) por medio de la investigación – creación.

La capacidad de poder nombrar cómo suceden los procesos creativos en artes, da paso a consolidar el campo artístico como campo de conocimiento, más no como una actividad dotada de una inspiración divina o de un talento inexplicable.

8.2.2 Visibilizar las prácticas al interior de la comunidad artístico-académica para enriquecer y consolidar el campo de conocimiento. Como se menciona en el apartado anterior, el registro sistemático de los procesos de investigación – creación, da paso a consolidar el campo de conocimiento artístico al desmitificar la creación y al otorgar sustento a los procesos de

enseñanza – aprendizaje en artes. A su vez, para la comunidad, es un aporte en tanto que un objetivo de la investigación-creación es construir un método particular para la investigación en artes (Arias, 2010). Es decir, que con cada investigación-creación que se realice estamos compartiendo con nuestros pares una forma a través de la cual es posible crear, acercándonos un paso más en la comprensión de cómo se aproxima la investigación en artes a sus objetos de estudio.

En este punto, como comunidad, "estamos más interesados en el proceso creativo, investigativo o compositivo de la obras que en las obras mismas" (Robledo, 2013, p. 2) debido a que las obras, a veces no logran comunicar por sí mismas todos los procedimientos, decisiones y reflexiones hechas por el artista en el proceso (Durán, 2011). En la consolidación de una investigación se vuelve posible divulgar estos aprendizajes implícitos en el proceso de otro, este tipo de intercambios, en concordancia con lo que expone González (2013), da lugar a la construcción de redes donde se genere un intercambio de conocimientos productivo y eficaz, que fortalezca los lazos entre pares artistas y académicos.

Es así como se presenta la investigación - creación como metodología para la investigación en artes en espacios profesionales y de formación, "por su capacidad de captar fenómenos íntimos y particulares, de vincular la producción artística a la consolidación de un cuerpo de estudio del arte" (Ramírez, 2016, p. 30).

8.2.3 Vincular la práctica de la comunidad – artística académica con el exterior. El tercer objetivo principal que se propone, es alrededor de vincular las prácticas artísticas con agentes exteriores a la comunidad artístico-académica y con las entidades institucionales.

8.2.3.1 Incidir en los contextos sociales y culturales. Este objetivo resulta, en primera instancia, por la preocupación de los aportes de las artes en los contextos sociales y culturales, ya que, que es posible generar diálogos entre teoría y práctica, con el fin de identificar las necesidades de las prácticas artísticas en contexto (Arenas, 2010) y promover investigaciones que indaguen por las realidades para aportar a las necesidades concretas de las vivencias de los seres humanos (Ramos F., 2016). Es decir, que los procesos de investigación-creación enfocados hacia contextos no académicos, pueden lograr incidir en la realidad de los seres humanos por medio de las prácticas artísticas.

A partir de la postura del profesor Eliecer Arenas de la Licenciatura en Música y de la postura del profesor David Ramos de la Licenciatura en Artes visuales, se propone que en este tipo de encuentros, entre investigadores - artistas - académicos y comunidades específicas, se generan diálogos de saberes y construcción de aprendizajes. Eliecer Arenas sustenta que es posible "[crear] un diálogo franco y un escenario para un verdadero y genuino diálogo de saberes" (Arenas, 2010, p. 68). Lo anterior, da paso para dignificar y visibilizar las prácticas artísticas en el territorio nacional que no tienen relación con escenarios académicos, con el fin trascender la noción de que los artistas orientados a la práctica carecen de formación teórica y los artistas de la académica sólo poseen intereses disciplinares.

David Ramos (2013), desde su planteamiento de las PAC en el que el investigador-artista construye la obra para y con su espectador; sustenta que allí se elaboran una serie de aprendizajes que re-significan la existencia del sujeto ya que se parte de lo cotidiano e inmediato para sus participantes. Esto supera el desarrollo técnico y es posible gracias a que:

> La re-afirmación del investigador-artista (como oyente que también trae consigo una historia de vida y que por esto reconoce su subjetividad dentro del proceso) y del informante-espectador (como narrador de su propia vida) es donde la re-significación de lo subjetivo emerge (Ramos, D., 2013, p. 61).

Así que, vincular las prácticas artísticas con comunidades especificas por medio de procesos de investigación-creación, abre paso al encuentro entre un dialogo de saberes horizontal que en conjunto logra construir aprendizajes que re-signifiquen la existencia de los sujetos participantes. Este postulado complementa el objetivo que Sonia Castillo (2016) le otorga a las artes en la contemporaneidad, que es el de ser científicos e investigadores que indaguen por el conocimiento sensible en la vida cotidiana.

8.2.3.2 Generar reconocimiento institucional. Por último, se expresa en este objetivo de vincular la práctica con agentes externos, que las instituciones visibilicen el trabajo investigativo de las artes. Por medio de la formalización de procesos de investigación-creación se abre pasó al reconocimiento de la actividad creativa como ejercicio investigativo ante las instituciones de producción nacional de conocimiento y ante la comunidad artística (González, 2013). Es de vital

importancia este reconocimiento, no sólo para los artistas y para los estudiantes-artistas, sino para los docentes de los programas en artes de las universidades ya que:

> Además de hacer visible nuestro trabajo para aquellas instituciones que lo desconocen y no lo incluyen en la producción nacional de conocimiento, para la comunidad artística va a ser riquísimo y, muy seguramente, movilizará otros procesos, primera condición para fortalecer los lazos con nuestros pares artistas y académicos (González, 2013, p. 52).

8.3 Métodos y perspectivas metodológicas de la investigación - creación

En el análisis sobre las reflexiones alrededor de lo metodológico en investigación - creación, se encuentran tres tipos de información: la primera, consideraciones generales en torno a las necesidades metodológicas del campo artístico para la investigación en artes; la segunda, tres propuestas de perspectivas o enfoques; y la tercera, dos métodos o metodologías para aplicar en investigación - creación.

Juan Carlos Arias de la Universidad Javeriana, manifiesta que los métodos de investigación en artes no se deberían entender desde el sentido tradicional de la investigación científica, como los pasos que se siguen para ampliar el conocimiento. Por el contrario, los entiende como una construcción dinámica en la que el acto creativo puede establecer distancia sobre sí mismo.

Luiz Ramos (2002) señala el proceso de creación como un elemento metodológico en sí mismo (citado en González, 2013), así que, la metodología se modifica desde las mismas particularidades del objeto. Es así como se considera, que en espacios de formación, se deben trabajar habilidades que desarrollen la sensibilidad en los investigadores – artistas para poder crear y reconocer sus propios métodos. Se identifican en estas habilidades fundamentales: el rigor analítico, la observación y la actitud ética frente a su objeto de investigación.

A continuación se presentan las tres perspectivas metodológicas encontradas:

8.3.1 La metodología performativa Las reflexiones sobre investigación performativa del presente estudio, como se mencionaba en capítulos anteriores, provienen del Conservatorio Superior de Danza de Alicante, en Valencia, España. El diseño metodológico de la Investigación

Performativa se posiciona desde la Teoría General de Sistemas [TGS] con relación a la Teoría del Caos. Esta metodología se justifica desde el planteamiento de Feyerabend (1974) quien señala que "la idea de un método fijo surge de una visión del hombre y su entorno social demasiado ingenua, al caer en automatismos intelectuales de tipo histórico y social" (citado en Arroyo et al., 2014, p. 363). Vale la pena recordar que las autoras que proponen este tipo de investigación, se encuentran desde la postura de Investigación = creación, que resulta en que sus postulados consideren que cualquier fenómeno nombrado por la ciencia, es aplicable a las artes y viceversa.

Con el fin de generar una aproximación a la realidad desde la acción performativa, partiendo desde aquellos postulados que sustentan la TGS, Arroyo et al. argumentan que el creador se considera "como un sistema de naturaleza abierta influenciado por los sistemas del entorno" (2014, p. 367). Entendiendo que aquellos "sistemas del entorno" son dinámicos e inestables, es como las autoras recurren a los postulados de la Teoría del Caos para enunciar que la realidad está constituida por ciclos de orden y desorden, de los cuales nacen nuevas estructuras. Desde estos postulados, diseñan el siguiente sistema:

Figura 5. Esquema diseñado por la autora sobre la Metodología Performativa (2017)

El impulso creativo del investigador-artista lo presentan con el término en ingles de input, que se traduce en sistema de entrada de información. Este impulso del creador se influencia del entorno que como mencionábamos no es estable y procede a ser transformado desde la acción performativa, lo cual denominan throughput, que se traduce en rendimiento o producción. Es decir que lo performativo es la caja negra que trasforma los impulsos del creador en acción. La acción o conjunto de acciones que resultan en el producto creativo, se nombra como output, que se traduce en resultado o salida.

En esta misma línea de pensamiento, las autoras adaptan tres fenómenos dentro de la TGS al proceso creativo: la entropía, la neguentropia, la homeostasia. La entropía es la tendencia de uniformar los elementos dentro de un sistema con el fin de prevenir el desorden, adaptado a las artes, las investigadoras lo entienden como el momento en el que los procesos artísticos de un creador se desgastan o tienden a caer en la monotonía. La neguentropia, es la energía dirigida hacia el exterior que el sistema emite para sobrevivir, se entiende como la necesidad de incluir para el artista nuevos inputs o impulsos creativos. De esta manera, se recupera el equilibrio del sistema (homeostasia). Aquel equilibrio es dado por la estabilidad y flexibilidad del sistema, que logra funcionar por estos inputs que provienen del exterior y que atraviesan el mismo.

Las autoras proponen el análisis con la TGS que anteriormente se expone, movilizadas por la pregunta de ¿Cómo investigar desde el movimiento? El investigador-artista en movimiento es sujeto y objeto de investigación y se aproxima a esta por medio de la acción performática, por antonomasia, el movimiento. Por último, mencionan la autorreflexión de los pensamientos y las acciones del proceso como el instrumento de recolección de datos, aunque no se profundiza en el diseño de este mismo.

8.3.2 Investigación Narrativa y las PAC: una perspectiva metodológica.

Como se explicaba con anterioridad, David Ramos elabora su perspectiva a partir de cruzar y problematizar las características de orden conceptual y metodológico de la Investigación Narrativa y las PAC. A partir de esta labor, identifica seis problematizaciones que determinan la forma de aproximación del investigador – artista a su realidad.

La primera problematización que señala es la aproximación al contexto. El autor nos aclara que desde las PAC se propone una preocupación por lo local, así que se plantea una

inserción por parte del investigador al contexto de la obra y de sus espectadores, para pensarse las conexiones con la realidad desde la particularidad. En consecuencia, en la articulación con la Investigación Narrativa, se habla de la pertinencia social de la obra, considerándola de carácter específico y convirtiéndola en un documento que narra desde las voces de la misma comunidad.

La segunda es la relación con el otro: desde la dimensión creativa entre el artista y el espectador; y desde la dimensión investigativa, entre el investigador y el investigado. Tanto en la Investigación Narrativa como en las PAC se propone la construcción en conjunto de la obra/investigación entre el artista/investigador y el espectador/investigado. Desde este postulado, se plantea entonces, una relación horizontal que pone en tensión la figura de autoría. El objetivo de este tipo de relación es "dar la voz" a la comunidad. Pero el autor señala también allí una problemática subyacente:

> ["dar la voz" a los sujetos] puede[n] convertirse en mecanismos de dominio y control que evidencian una serie de relaciones de poder. Preguntas como ¿quién o qué da esta "voz"?, ¿quién narra su vida?, ¿quién pregunta?, ¿quién valida esto como conocimiento o como arte? refuerzan esta idea (Ramos, D. 2013, p. 59).

La relación de poder que aquí se señala va de la mano a los cuestionamientos que hemos traído en la presente investigación, en términos de la relación dominante (y colonizadora) de los ámbitos académicos frente a las dinámicas comunitarias. A pesar de que D. Ramos nos advierte del peligro de considerar que por tener una posición de artista/investigador, tenemos el don de darle voz a aquellos que no la han tenido perpetuando esta relación dominante y vertical; el autor continua su reflexión al manifestar que este dialogo horizontal, de todas maneras, permite trascender la concepción de la comunidad como objeto de investigación cuyo rol es informar y ser observado. Desde este rol activo de espectadores/investigados, se valida su subjetividad y humanidad para llegar a la construcción de conocimiento compartido.

En concordancia con lo anterior, en tercer lugar se replantea el lugar del investigador-artista. El investigador- artista se aproxima a la comunidad desde un vínculo de confianza. Para tal fin, debe hacer parte del contexto que piensa estudiar desde su propia subjetividad, para resolver creativamente y de manera significativa la pregunta que reúne a ambas partes en el proceso. Por lo tanto, se desplaza el lugar de investigador-artista como la figura creadora y con el

conocimiento artístico, para otorgarle la función social de mediador entre los diferentes tipos de conocimiento y experiencias que participan en este dialogo investigativo/creativo.

En cuarto lugar, se habla de la re-afirmación y re-significación de la subjetividad, por parte de la Investigación Narrativa, se pretende llegar a una comprensión de fenómenos sociales por medio de las narrativas individuales. Por parte de las PAC, los procesos que se construyen buscan superar la destreza técnica de una disciplina artística para reafirmar la subjetividad de los participantes desde la utilización de sus historias de vida como material artístico. Así que en este encuentro de experiencias y sensibilidades guiadas por un hecho artístico, argumenta D. Ramos, se abre paso a re-significar las subjetividades de sus participantes y sus percepciones de lo cotidiano.

Lo anterior nos remite a los procesos de intersubjetividad, que es el quinto lugar problemático que manifiesta el docente de la Universidad Pedagógica. Este tipo de procesos se sustentan en las relaciones que emergen de esta apuesta metodológica: sujeto-sujeto, individuo-colectivo e investigador/artista - espectador/investigado. Gracias a ellas, se logran comprensiones sobre el mundo que surgen de la interacción social y que resultan significativas para todos sus participantes.

Por último, se menciona la tensión entre objetividad-subjetividad. Al confluir en este tipo de procesos la investigación y la creación, el profesor David Ramos, sin desconocer que el artista puede ser objetivo y el investigador subjetivo, expone la necesidad de lograr un dialogo entre las dos formas de percibir la realidad que cada uno de estos componentes sugiere: la objetividad del investigador y la subjetividad del artista.

En conclusión, este autor bajo la consideración de lo contextual en cada práctica que se proponga, abre las posibilidades de generar diversas metodologías, proponiendo el tipo de relaciones y lugares de enunciación de este “hibrido metodológico”, como él mismo lo denomina, entre la Investigación Narrativa y las PAC.

8.3.4 La conversación. La tercera perspectiva metodológica que se encuentra es la de Daniel Ariza, que como se expuso anteriormente en el apartado de posturas de la investigación-creación, sugiere que la metodología de un proceso creativo se va diseñando conforme sucede. Por consiguiente, propone que la investigación en artes sea como una conversación: “[esta es] también un camino que se va recorriendo y armando tal cual va sucediendo, permitiendo así la

inclusión de ideas o pensamientos que están enmarcados en una acción continua de la cual no conocemos su final" (Ariza, 2014, p. 152).

El autor también expone la importancia de que el investigador – artista permanezca abierto a lo se encuentra en su camino. Para tal propósito, es fundamental que reconozca la serendipia (el hallazgo casual) como un elemento constituyente del aspecto metodológico de la investigación – creación. Así que, la investigación – creación es una conversación, un proceso fluido donde se realizan hallazgos que no se encuentran previstos, no hay pre-diseños, sino que se requiere estar abiertos a los descubrimientos. Como resultado, se logra la comunión entre poesía e *investigación*. Este tipo de Investigación, ofrece la construcción de un mundo de palabras al pensarse "una poética de la investigación" (Carl Leggo como se cita en Ariza, 2014, p. 152).

8.3.5 La abducción. Humberto Tovar en su texto sobre la abducción, elabora una comparación para sustentar que la manera en que las ciencias se aproximan a sus objetos de estudio, es similar y aplicable a las artes: "La abducción es el primer paso de la investigación científica, según Peirce, (⋯) también [es] el primer paso de la investigación en artes, o mejor, es el primer paso de la investigación-creación" (2015, p.4).

En la siguiente tabla se presentan las reflexiones comparativas realizadas por el autor:

Investigación científica	Producción de la obra de arte
1. "El investigador es perturbado por hechos que no puede explicar con fundamento en la teoría existente".	1. "El artista es perturbado por sentimientos indeterminados, caóticos. (…) Sensación de iluminación, de inspiración, de dar a luz algo que le conmueve pero que no conoce su origen".
2. "El investigador, con base en un amplio conocimiento y experiencia en el área de su dominio, conocimiento que lo faculta para ser creativo; mediante proceso abductivo, formula una hipótesis que le permite explicar los hechos que lo perturban, que lo sorprenden".	2. "Con base en un amplio conocimiento y experiencia en el área de su dominio, el artista deja venir de forma creativa, propuestas improvisatorias de unidades significativas que puedan satisfacer el vacío en sus sentimientos; unidades que de manera abductiva se le ocurren y de las cuales selecciona para conjurar lo indeterminado de sus sentimientos".
3. "El investigador, mediante proceso deductivo, saca de la hipótesis formulada las consecuencias necesarias que poco a poco darán forma a la respuesta de una realidad externa, no sin antes someter a prueba cada una de las consecuencias".	3. "El artista, (…) irá construyendo forma con las unidades significativas seleccionadas; resultado de proceso improvistorio, con el cual da respuesta o satisface el vacío en sus sentimientos, sentimientos que quedarán impresos en la obra; todo esto hace de la obra de arte, auto-referencial. Ella, a diferencia de la investigación científica, no da respuesta a la realidad externa".
4. "El investigador, de manera inductiva, con base en la generalización de cierto número de pruebas, concluirá que los resultados confirman la hipótesis".	4. "Una obra de arte expresa de manera inteligible los sentimientos del artista, los sintetiza. (…) La obra de arte no puede comprobar su verdad en una realidad externa; ella es autoreferencial; su verdad está en sí misma".

Tabla 2. Comparación de la abducción en la investigación científica y en la creación artística (Tovar, 2015, p. 7).

Como vemos en la anterior tabla, el primer paso para la producción de la obra artística es la perturbación de sentimientos que el artista no puede nombrar y que lo impulsan hacia la acción creativa. La diferencia con la investigación científica que se expone, es que al investigador lo

perturban hechos, es decir, que este primer momento es un lugar de intranquilidad frente a lo existente, sólo que, según Tovar, al artista lo impulsa un fenómeno de orden subjetivo, sus sentimientos; y al investigador un fenómeno de orden objetivo, los hechos.

En el segundo paso, ambos investigador y artista, con base a su área de conocimiento, se permiten resolver la perturbación con su creatividad por medio de un proceso abductivo. En el tercer paso, tanto el investigador como el artista por medio de sus acciones dan cuenta de una realidad, sólo que el investigador formula hipótesis para dar cuenta de una realidad externa a él; y al artista, lo moviliza la improvisación.

En el cuarto paso, el investigador realiza pruebas para comprobar por medio de un proceso inductivo si los resultados comprueban la hipótesis que formuló. Por su parte, el artista logra sintetizar sus sentimientos en la obra de arte, así que su resultado no da cuenta de una verdad, sino que es auto-referencial: en sí misma contiene su propia verdad.

En resumen, Humberto Tovar centra sus reflexiones en demostrar que el proceso de investigación científica está compuesto por los mismos pasos que la producción de una obra artística: ambos son un proceso abductivo. Es decir, la creatividad es una función que es propia tanto de las ciencias como del arte. No obstante, sigue estando posicionado en la diferencia terminante entre ciencia y arte en otros aspectos tales como: investigador y artista, hechos y sentimientos, objetividad y subjetividad, hipótesis e improvisación; que como hemos visto desde los otros autores analizados e incluso desde el posicionamiento del presente estudio, se está reevaluando en comprender que la objetividad y la subjetividad pueden ser modos de ver la realidad tanto de la ciencia como el arte, tanto como las sensaciones y los hechos o la sistematicidad del proceso y el azar.

Por ejemplo, la perturbación puede ser impulsada por un hecho externo al sujeto, pero dicha sensación de incomodidad que mueve al sujeto a ser creativo, a formular acciones, es de orden interna, por lo tanto, subjetiva; independiente de si resulta en una acción científica o en una acción artística. También hemos visto, desde la Investigación Narrativa, que dar cuenta del individuo es dar cuenta de una realidad social y que posturas como la de Santamaría (et al., 2011) y la de ACOFARTES (2013) cuestionan la nombrada objetividad del investigador científico en su proceder. Por último, ¿por qué se nombra el lugar del artista como el de la improvisación, negando la posible sistematicidad de sus acciones o la posibilidad de que al azar influya en una investigación científica?

8.3.6 La metodología investigación – creación / formación.

Desde la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica se ha elaborado una metodología de enseñanza de la investigación-creación para la educación superior**.** Giovanni Covelli (2016) expone que la pregunta principal durante todo el proceso es que el estudiante reconozca sus propios procesos de creación. Esta metodología se formula desde el Aprendizaje Basado en Problemas, entendiendo la creación como la problemática a resolver durante el proceso y por lo tanto el lugar de investigación conjunta de los estudiantes participantes.

El proceso consiste en seis partes:

1. Reconocimiento del Hambre Creativa: El docente propone textos mediadores en el aula para despertar las pulsaciones creativas en el estudiante.
2. Delimitación del tema u objeto de investigación: Vera Ramírez (2016) nos informa que por medio de la escritura de un texto investigativo, el estudiante empieza a delimitar cuál va a ser su tema u objeto de investigación a partir de su Hambre Creativa. En primera medida, lo escribe a partir de los referentes que el docente trae al espacio de clase, pero conforme su búsqueda lo requiera, el estudiante acude a otros referentes que le aporten a su investigación. El objetivo de la escritura de este texto es:

   > ser un reporte de la investigación personal de cada creador sobre el tema elegido, los conceptos que lo soportan y los referentes externos que el investigador encuentre, articulando toda esta información en un texto donde se genere una reflexión y análisis que brinden herramientas para el proceso de creación (Ramírez, 2016, p. 46).

3. Los Seis Sombreros: Esta estrategia del Aprendizaje Significativo, que se toma de Edward de Bono, busca incentivar el pensamiento crítico y brindar lugares de enunciación para que los estudiantes retroalimenten el trabajo de sus compañeros.

   Entonces la siguiente fase, consiste en que se hace el ejercicio de los seis sombreros con los textos investigativos que cada estudiante ha escrito. La actividad consiste en que un estudiante lee su texto y a los demás estudiantes se les asigna un sombrero desde el cual aportan al texto de su compañero. Esta actividad se introduce con los textos investigativos y durante el curso se aplica a las fases posteriores (Ramírez, 2016).

El docente, según el material al que se le vayan a aplicar los sombreros (texto investigativo, dramaturgia, puesta en espacio) decide cuales sombreros intervendrán. Los sombreros son: Un sombrero negro, que señala lo negativo o los elementos que no aportan al tema. Un sombrero amarillo, que destaca lo positivo y lo que es útil para el tema. El sombrero blanco, que intenta ser neutral y hace las veces de conclusiones. El sombreo rojo, que habla desde las emociones que le produjeron. El sombrero azul, que es el sombrero científico y el sombrero verde, que es el creativo (Covelli, 2016; Ramírez, 2016).

4. Apuesta metodológica: Covelli explica que en esta fase, los estudiantes diseñan su propia metodología de creación o construcción dramatúrgica, a partir de la pregunta ¿Qué necesita para crear? El diseño metodológico de cada estudiante, se sugiere desde la clase, es desde las performátividades más que desde las teatralidades.
5. Construcción de dramaturgias: En esta fase cada estudiante es su propio dramaturgo y performer. Ramírez explica: "Las dramaturgias son, una escritura de la puesta en escena del dispositivo, soportadas en el marco teórico que da el texto investigativo, y pueden escribirse de distintas maneras, según elección metodológica del creador" (Ramírez, 2016, p.47).
6. Rotación de Dramaturgias: Entre estudiantes se intercambian las dramaturgias escritas, para que otro las ponga en el espacio. Este paso se formula con el objetivo de que los estudiantes vean su propio trabajo a través del entendimiento de sus compañeros y así, aportar a su investigación.
7. Puesta en espacio: Es el encuentro con el público, donde se tiene en cuenta que la recepción de la obra la altera, la modifica y la potencia.

Cada una de estas fases es registrada paralelamente en el Modellbuch, instrumento de sistematización propio de esta metodología. En el siguiente capítulo, que se dedica a la sistematización se profundizará en sus características.

Por otra parte, Vera Ramírez se encarga de describir un instrumento de análisis que se propone dentro de esta metodología, para que el estudiante lo utilice en el trascurso de su proceso con el fin de comprender los aportes de los referentes de orden teórico y creativo a su propia investigación.

El instrumento es denominado Matriz de Referentes Estéticos y cuenta con cinco casillas que invitan a indicar:

a) El nombre y autor de la obra que se utiliza como referente,
b) El contexto de la obra
c) La fuente de extracción de la obra.
d) La función del fragmento utilizado en relación a la creación del estudiante
e) El proceso de re-significación, reelaboración o extrapolación que realiza el estudiante en su puesta creativa (Ramírez, 2016).

Como podemos ver, esta propuesta metodológica se centra en que el estudiante experimente un proceso de investigación ‑creación para potenciar sus habilidades investigativas y creativas. A pesar de tener unos pasos determinados, dentro de este esquema el estudiante encuentra libertad en lo que a sus intereses y búsquedas respecta.

El profesor Covelli (2016) afirma que cada una de las fases que se proponen son una comprobación científica de la fase anterior, correspondiente a su postura de tratar la Investigación como categoría mayor dentro del proceso de investigación ‑ creación. No obstante, hablando del mismo proceso, Vera Ramírez toma la postura por comprender la investigación y la creación como procesos interdependientes. Lo que lleva a la conclusión de que la estructura de esta metodología puede ser dinámica y el desarrollo de cada uno de estos pasos se verá modificado según la postura y planteamientos del docente guía, como de los diferentes temas que propongan cada uno de los estudiantes participantes.

8.4 Los Procesos de sistematización de Investigación – Creación

De los autores analizados que centran sus reflexiones en torno a la sistematización de los procesos de investigación – creación, encontramos que la mayoría hablan en términos generales sobre características, necesidades y sugerencias; más sólo cuatro autores, tres de la Universidad Pedagógica y una de la Universidad Distrital, comparten propuestas concretas alrededor de esta temática. Entonces en este capítulo, primero se dará cuenta de las consideraciones generales sobre la sistematización, para después exponer las propuestas concretas.

Juan Carlos Arias (2010), profesor de la Universidad Javeriana, expone la escritura como resonancia del hacer creativo. Esto quiere decir que, escribir el proceso de investigación – creación no se trata únicamente de describir lo ocurrido en dicho proceso o limitarse a explicar los referentes teóricos utilizados; sino que se replica la lógica misma de la creación por medio de la escritura.

Desde esta misma perspectiva, Arias señala una característica sobre la temporalidad: la escritura no antecede ni precede el hecho artístico. Entonces no se trata de un momento final a la investigación, donde se escribe lo hecho, ni de un proceso previo a manera de planeación, sino que es paralela a todo el proceso investigativo-creativo. La importancia que este autor le otorga, es la contemplación a distancia del quehacer del arte.

Mauricio Durán (2011), también profesor de la Universidad Javeriana, está de acuerdo en que la escritura en artes permite aclarar, fijar y registrar con palabras lo que se piensa y se empieza a gestar en el proceso de creación:

> [La escritura en artes] Hace sensible lo que aún no se comprende en el caos de las impresiones simultaneas e ideas fugaces que fluyen en la mente al estar en contacto directo con la obra de arte, como en una conversación que amenaza con disipar alguna idea fugaz y que por tanto, se desea fijar velozmente como una imagen o pensamiento luminoso (p.12.).

Estos autores proponen entonces, que en la escritura yace la posibilidad de atrapar los pensamientos, ideas y sensaciones fugaces en el momento de la creación, y de la misma forma, permite dar distancia para que el artista reflexione sobre su propio proceso.

Por su parte Mauricio Durán, se encarga de manifestar que igualmente este procedimiento permite la comunicación del artista. Él menciona que a pesar de la insuficiencia del lenguaje verbal y escrito para abarcar todo el espectro sensible detrás de la composición de una obra, recae en ella la posibilidad de comunicar intenciones y emociones del artista como de las comprensiones e interpretaciones del público y de los críticos. También, este proceso de descripción permite al mismo artista comprender de mejor manera el trasfondo de su obra en proceso.

La problemática que señala el profesor Durán sobre el lenguaje verbal y escrito, también la vemos expuesta en Fajardo, que es citado por Martha Barriga (2011). El autor centra su

discusión desde la perspectiva del educador-artista-investigador-universitario, quien resulta trabajando en dos procesos aparentemente excluyentes entre sí: por una parte, el proceso de creación de una obra de arte; y por otra, el registro sistemático de sus reflexiones sobre su proceso. Si bien se entiende que las dos operaciones no son antagónicas entre sí, se vuelve de esta forma ya que la "el discurso o la palabra no pueden dar cuenta de la complejidad de los fenómenos que intervienen y participan del acto creativo (Fajardo, citado en Barriga, 2011, p.321).

Aquí se ve expuesta una dicotomía, que Francisco Ramos de la ASAB, a su vez expone con preocupación. Él asegura que el requerimiento de presentar un documento escrito que sustente el proceso creativo va en vía contraria al mismo proceso de creación. Desde estos postulados vemos entonces, que la escritura se contrapone al proceso creativo, ya sea porque el lenguaje no logra abarcar ni nombrar la experiencia creativa o porque se considera una exigencia académica cuya sistematicidad y rigurosidad son opuestas al proceso de creación.

A este respecto, Martha Barriga cita a Anna Teresa Fabris, quien da luces a esta discusión desde una perspectiva distinta. Fabris propone el concepto de pensamiento visual para abrir la concepción del lenguaje como exclusivamente relacionado a la palabra: el escrito y el verbal. Así sostiene que desde el pensamiento visual también existen posibilidades de expresión pero que sus mecanismos no son los mismos que operan en la función lingüística. Este planteamiento que proviene de las artes visuales, brinda entonces la opción de una sistematización del proceso a través de la imagen.

Estas fueron en resumen las consideraciones generales a las que llegan estos autores. A continuación se exponen las cinco propuestas específicas sobre sistematización que provienen de los autores analizados.

8.4.1 El Modellbuch.

El Modellbuch es el método de sistematización que se propone desde la Investigación – Creación / Formación, por parte del énfasis de creación de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. Se toma el término *Modellbuch* de Bertolt Brecht. Este tipo de libro fue creado por Brecht, con el fin de garantizar que las obras que se vendían fuera del Berlin Enssamble, fuesen montadas tal cual él lo había dispuesto (Covelli, 2016) Así que en este libro, se registraba todo el proceso de creación de la obra y las características de cada momento:

fotografías del montaje, partituras de los actores, las notas del autor con reflexiones sobre el estado actual del teatro y sobre la obra (Covelli, 2016; Ramírez, 2016).

A partir de esta herramienta utilizada por Brecht, lo estudiantes del énfasis registran su proceso de investigación – creación y según las necesidades de su propia investigación eligen los medios y recursos visuales para diseñarlo (Ramírez, 2016). La misma autora, aclara que la escritura del proceso no se plantea desde la lógica de presentar un informe del proceso creativo, el propósito del Modellbuch es develar las metodologías y procesos creativos a partir de la observación del estudiante de su mismo proceso y la escritura rigurosa del mismo. Por lo que Covelli afirma que el Modellbuch es una herramienta que se repiensa a sí misma y que es de naturaleza abierta.

La autora también explica que, si bien las reglas sobre la presentación de este tipo de texto son mínimas lo que le da la posibilidad al estudiante de asumir una escritura propia; no quiere decir que no se exija los elementos básicos que constituyen una investigación y un escrito académico, o la argumentación detallada de las decisiones creativas, o la correlación entre las ideas del creador y su soportes teóricos. Como lo argumenta Covelli (2016), el objetivo del Modellbuch es que el estudiante reflexiones sobre las trasformaciones de su propia investigación, esto es posible si se asume un registro detallado de cada momento del proceso.

Se identificaba que en la propuesta de investigación – creación / formación, en una de sus fases se requiere la escritura de dramaturgias sobre la puesta en escena. Ramírez (2016) interviene aclarando que se escriben según la elección metodológica del creador pero en miras a que sea interpretado por alguien más. En esta lógica de sistematización de procesos, se podría decir entonces que la escritura dramatúrgica también podría ser una forma de registro, puntualmente de lo que ocurre en la escena.

8.4.2 El ensayo. Ana María Gómez (2011) genera su reflexión sobre la escritura en artes en torno al género del ensayo. Parte de los estigmas que existen en el campo artístico en referencia a la escritura académica, que la consideran como **“**‘ladrillo’ o adversa al proceso creativo”. (Gómez, 2011, p.25). La autora rebate esta postura, argumentando que la escritura permite la reflexión sobre la intención de lo que se hace y por lo tanto, contiene la dimensión metacognitiva. Por lo que brinda una opción de escritura, donde se puedan tener en cuenta la

sensibilidad -que se percibe descuidada por la escritura académica-, y los requerimientos escriturales que permitan lo reflexivo y lo teórico.

Por lo cual se propone el ensayo como el género para este encuentro, denominándolo como género centauro: "el ensayo como práctica de escritura opera como un Centauro: el arquero persigue un objetivo (sensaciones, ideas y conceptos) y el caballo, a la expresión sensible (arte)" (2011, p. 26). De modo que se plantea el ensayo como una manera de operación que intermedia entre a) el campo de la sensibilidad, "espacio sustantivo" (creencias, sensibilidad y conocimientos del investigador-artista) y b) el conocimiento, "espacio retórico" (exigencias textuales).

Por lo tanto, Gómez continúa su reflexión, afirmando que el ensayo es un género híbrido (Centauro) que relaciona al artista "con el texto escrito, y a su vez, se convierte en metáfora del proceso artístico, [lo que da paso a la] "transformación de conocimiento y la experiencia sensible" (Gómez, 2011, p. 26). Este lugar de transformación y experiencia, es un lugar de encuentro entre la dimensión epistémica (ciencia) y la dimensión estética (arte) donde se abre paso para construir diálogos entre la subjetividad del artista y la forma en que éste organiza sus exploraciones.

Según Gómez, el ensayo como género híbrido contiene todas las formas de expresión escrita, y en el recorrido por justificarlo, expone las características de este género junto con sus aportes para la escritura en artes. Primero, el ensayo supera la narración descriptiva, pasando desde el monólogo hasta la autobiografía. Al mismo tiempo, reflexiona sobre el proceso interno para establecer comunicación con otros, ocupando el "espacio sustantivo". Es decir que, es una escritura descriptiva, que es narrada en primera persona y toma elementos de la autobiografía del investigador – artista. Asimismo, tiene un interés por comunicar a otras personas, lo que implica una constante revisión de su espacio sustantivo: sus creencias, sus experiencias e incluso, su interés artístico.

Segundo, pasa por el registro, donde predomina la descripción y la exposición. Este componente descriptivo y expositivo, se formula con el interés de amplificar la experiencia sensible para conectarla con conceptos. Así que, en este espacio, el investigador-artista justifica su experiencia con el uso de conceptualizaciones previas o emergentes, seguidamente, relaciona el "espacio sustantivo" con el "espacio retórico", conjugando procesos de orden estético y

epistémico comprometidos con la creación artística. Este es un tránsito problemático que se somete a la organización del lenguaje, a la escritura de la imagen o poética.

Así, el centauro aparece como la representación de las dos dimensiones que se conjugan en la investigación – creación, reconociendo la validación de la subjetividad del investigador – artista pero también la exigencia de generar lugares comunicantes con la teoría y otras personas por medio de la escritura. Para tal fin, vemos que los pasos que sugiere A. Gómez son: narración en primera persona del investigador – artista, seguida del registro de la experiencia, haciendo uso de la narración descriptiva, para después organizarla y contrastarla con los conceptos. Por ende, los aportes de esta autora son en referencia a caracterizar las posibles formas de narración a través de las cuales se pueden sistematizar los procesos de investigación – creación.

8.4.3 La exégesis. La exegesis aparece como un tipo de sistematización utilizada en otros países más no aquí en el territorio nacional. Se cita brevemente su existencia en la ponencia de la docente Sonia Castillo, pero es la docente Martha Barriga quien profundiza sobre ella.

Sonia Castillo (2016), sólo menciona sobre la exégesis que en programas de doctorado, donde se presenta como proyecto de grado una creación artística, se entrega una exégesis. La exégesis es un documento donde se sustenta las metodologías utilizadas por el creador. Este documento hace parte de la disertación del candidato a doctorado.

Martha Barriga (2011) sostiene que la exégesis o memoria, utilizada en programas de posgrado de Norte América y Europa busca que se "amplíe, aclare, y contextualice la obra de arte, o desempeñe un papel de reflexión en relación con la obra en cuestión" (Barriga, 2011, p. 325). Aunque los requisitos de cada exégesis varían según la institución, el objetivo general de la misma es que el estudiante justifique sus acciones en su proceder artístico, con una escritura coherente, que haga uso de referencias bibliográficas y cumpla a cabalidad con las normas gramaticales y ortográficas. Vale la pena mencionar que, Martha Barriga señala que la exegesis no se percibe como un procedimiento independiente a la investigación-artística, sino que se considera el argumento a la obra.

En este mismo artículo, Martha Barriga comparte dos modelos de exégesis utilizados en dos universidades de Australia:

> **a) Una breve introducción a la obra que se relaciona con su propuesta de investigación y establece lo que desea lograr y su motivación (es**

decir, qué acontecimiento o evento de interés personal o influido en su elección del tema). En las secciones siguientes es probable que se traten los siguientes puntos.
b) La relación entre el contenido de la obra, la forma, y los materiales utilizados.
c) Contextualización, en la que se demuestra la comprensión de la relación de la obra con la cultura contemporánea y su posición en el arte contemporáneo.
d) El o los proceso(s) utilizado(s) para desarrollar las ideas y el trabajo.
e) Breve discusión de las obras individuales: si bien los elementos de accidente y azar pueden haber influido en el desarrollo de la(s) obra(s), es importante que Usted [el estudiante] sea capaz de reflexionar a posteriori, sobre cómo tales elementos afectaron su proyecto de investigación. Deberá demostrar que ha utilizado "métodos académico-artísticos".
f) Bibliografía.
g) Longitud: 2.500-3000 palabras a doble espacio.
h) Formato: cubra la hoja con su nombre, número de carné de estudiante, año y título de su proyecto. Las imágenes de su propio trabajo y de otras obras presentadas pueden ser incluidas. Se requieren 4 copias. A excepción de la introducción, el orden de las demás partes estará determinado por la naturaleza del proyecto.

Tabla 3. Modelo 1 de exégesis utilizado para los trabajos de postgrado en University of South Australia (Barriga, 2011, p. 326).

Como podemos ver, este modelo es detallado en determinar la forma y los pasos en que el estudiante debe presentar su proceso de investigación - creación. El siguiente modelo que la autora nos comparte, es mucho más abierto en lo que respecta a los anteriores requerimientos:

No es posible fijar un formato específico para la exégesis, ya que depende completamente De la dirección, el resultado, y la naturaleza particular de la obra creada. El propósito del registro digital es proporcionar información a los evaluadores y conservar un registro de la obra, para la posteridad. Por otra parte, si se llegara a requerir otro evaluador, el registro digital llegaría a ser crucial para la evaluación.
a) Longitud: Aunque no se ha determinado una longitud específica, se recomienda que la exegesis comprenda entre 12.000 a 25.000 palabras para las maestrías, y entre 20.000 a 35.000 palabras para los doctorados, más no deberá pasar de 40.000 palabras, excluyendo los apéndices, tablas e ilustraciones.

Tabla 4. Modelo 2 de exégesis utilizado para los trabajos de postgrado en University of New Castle, Australia (Barriga, 2011, p.327).

Como se expone en esta citación, en este modelo el propósito es generar un registro que perdure en el tiempo sobre la obra y además, que este documento de la información apropiada para la evaluación de la misma.

8.4.4 Investigación-performativa. En el mismo artículo que anteriormente se citaba, Martha Barriga referencia un modelo de tesis de investigación artística performativa de la Universidad politécnica de Valencia. A continuación se presenta dicho modelo:

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

Tabla 5. Modelo 3. Tesis de investigación artística performativa de la Universidad politécnica de Valencia, España, utilizada en los trabajos de pregrado (Barriga, 2011, p. 328).

8.4.5 Licenciatura en Educación Artística. Por último, en el mismo artículo, Martha Barriga socializa el modelo de investigación – creación de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital:

1. Título.
2. Objeto: Cuál es el elemento creado –descripción– (libro-álbum, pintura, obra musical, escultura, obra poética, instalación, puesta en escena, etc.).
3. Justificación. De dónde surgió el interés personal o grupal por realizar esta creación artística; qué importancia tiene esta creación para el creador y para la sociedad.
4. Bases conceptuales /Marco teórico. Estado del arte, definición de términos o conceptos, y referentes teóricos y/o artísticos

5. Metodología: método(s) de investigación que se utiliza(rán)
6. Descripción del proceso de creación. Los momentos y aspectos principales de su trabajo de creación, utilizando un estilo propio que se encuentre emparentado con el carácter de la obra creada.
7. Componente pedagógico: justificar la posibilidad de aplicación en el aula.
8. Resultados. Evidencia de la obra creada –copia archivable de ella en CD-Room o en DVD–.
9. Bibliografía y anexos (si los hay)

Tabla 6. Modelo 4. Informe de investigación creación en LEA – UD, Colombia (Barriga, 2011, p. 328).

Si bien podemos ver que hay propuestas con exigencias textuales mucho más específicas y otras más abiertas, todas las propuestas van enfocadas hacia el mismo objetivo: poder lograr un lugar de dialogo para el artista-investigador, entre su experiencia y las conceptualizaciones de orden teórico, técnico y practico del campo de las artes. Vemos que se propone fuertemente que la escritura del proceso no consiste en generar un informe de investigación en la fase final, sino que es un proceso que se da trasversal a la creación y que reúne las diferentes dimensiones del sujeto que operan en su experiencia creativa.

A manera general, independiente del orden y forma para esta sistematización, se puede decir que las propuestas y consideraciones van enfocadas hacia registrar:

- El Interés del investigador-artista sobre el tema a desarrollar. Allí, se permite el paso a la autobiografía, u otros recursos narrativos en primera persona que dejen que aparezca la voz del investigador. Lo anterior con el fin de socializar las pulsaciones que guían para crear sobre este tema y no otro. Es decir, hace la función de justificación.
- Un apartado de contextualización que ubique la producción de la obra en términos del arte contemporáneo, de su dialogo con la academia y con el lugar geo-socio-político en el que surge.

- Los referentes artísticos y teóricos a los que el investigador- artista recurrió para la construcción de su obra.
- La descripción paso a paso del proceso de creación: procedimientos, reflexiones, cuestionamientos, materiales, aciertos, desaciertos y elementos del azar.
- Exposición de la obra. El resultado final de la creación. Aunque desde la investigación-creación/formación de la Universidad Pedagógica se entiende la investigación, por lo tanto, la obra como nunca finalizada.
- Conclusiones que permitan develar al lector los aportes y aprendizajes de este proceso para el investigador, para el campo artístico y para su contexto.
- El encuentro con el público. Para Mauricio Durán de la Javeriana y en el Modellbuch de la Universidad Pedagógica, es importante el registro de las reacciones e interpretaciones del público.

Podemos ver que en Mauricio Durán, en Juan Arias, en la Universidad Pedagógica y en el ejemplo citado de la University of New Castle en Australia, son enfáticos en que el formato está determinado por la misma naturaleza de la obra y que su registro replica el movimiento del objeto investigado. Esta diferenciación, entre un formato establecido (independientemente de qué tan especificas sean sus normas) y un formato abierto, que pretenda replicar el movimiento de la obra misma; se verá contrastado en la categoría de implementación metodológica, donde se estudiaron trabajos de grado con ambas características de sistematización.

8.5 Evaluación de los procesos de investigación – creación

En la presente categoría de análisis, se socializan las reflexiones de los autores en torno a la evaluación de los procesos de investigación – creación, es decir se exponen los criterios que permitirán que un proceso se considere válido. Sin pretensiones de ahondar en el análisis en este tema tan mencionado dentro del campo artístico, a continuación se presenta lo hallado a la luz de los documentos, que como veremos, por la brevedad de lo encontrado, aún resulta en una dificultad para los investigadores y académicos del área artística.

En términos generales, Santamaría (2010) manifiesta que desde los sistemas de medición de conocimiento científico no se han generado criterios que puedan evaluar a las artes. Asimismo, añade que la responsabilidad de establecer los criterios de evaluación es de la comunidad académica en artes y que, la mayor dificultad a la que se enfrenta el campo, es la disimilitud de naturalezas de los lenguajes de cada una de las disciplinas que conforman las artes.

Osuna (2012) identifica una tensión entre las demandas institucionales para un proceso investigativo y las necesidades del proceso de creación artística. Para resolver aquella tensión, señala que es necesario expandir el concepto de investigación más allá de los requerimientos propios que se le atribuyen a la investigación científica, por lo que sostiene que la investigación artística posee otras lógicas y otro tipo de rigor, donde la obra de arte es el conocimiento en sí misma, es el producto de la investigación.

Arroyo et. al (2014) aportan a el tema de la evaluación recurriendo a las reflexiones sobre criterio estético hechas por Michaud (2002). Un criterio estético debería ser aquellas "Especificaciones que ponen individuos o grupos para juzgar que algo tiene un estatuto o un valor particular" (Michaud, 2002, como se cita en Arroyo et al. 2004, 2014, p. 365). Estas especificaciones, son propias de la cultura de cada época, por lo que se recuerda que, si bien hay criterios estéticos, tales criterios no pueden ser ni absolutos ni universales.

Profundizando al respecto, las investigadoras, exponen que la experiencia estética es el placer contemplativo que nos eleva, nos sumerge y nos transforma, es una actitud de desprendimiento que se centra en el objeto de arte y no en las partes que lo componen; cuando se genera una experiencia estética es cuando hay arte. Desde el anterior planteamiento, perteneciente a las teorías subjetivas de la estética, el receptor es quien dota de valor artístico la obra de arte, es decir, que es este el que evalúa la pertinencia de la obra.

No obstante, desde las teorías objetivas, el valor estético está dado por juicios regulados por los cánones de unidad, complejidad e intensidad. Así que la obra de arte:

> Debe provocar una reacción de nula valoración segmentada, muy al contrario deberá elevarnos como receptores, así mismo, deberá contener una unidad que obvia la valoración del global de su composición, ante la cual ningún elemento debe sobresalir al resto, dentro de esta unidad contendrá variedad y por tanto, complejidad. Al mismo tiempo deberá contener una intensidad en tanto emana una cualidad global envolvente. Dichos cánones nos provocarán como observadores una respuesta estética (Arroyo et al., 2014, p. 366).

A partir de los anteriores planteamientos, se puede deducir sobre la evaluación de los procesos de investigación – creación que existirían dos posibilidades: La primera, en la que la valoración de dicho proceso se realiza con base a las recepciones de los espectadores; y otra, en la que el proceso debe contar con unas premisas para que se le conceda el valor artístico e investigativo.

Se identifica otro elemento en torno a la valoración de un proceso de investigación – creación: que la creación de la obra de arte aporte al compilado de conocimiento artístico. Martha Barriga (2011) afirma que para que las artes produzcan conocimiento, por parte del investigador, se debe generar un proceso de comprensión que le permita ver cómo su obra se instaura y contribuye a la epistemología de la producción artística contemporánea; en general, a la historia del arte; y a las categorías y teorías propias del arte.

En esta misma línea de pensamiento, vemos que Santamaría et al. (2011) presentan un terreno complejo en relación a la validación de la práctica artística como investigación, ya que sólo la acción en sí misma, no necesariamente produce conocimiento en tanto no se generen y se socialicen las reflexiones del investigador artista. Los autores expresan que no se busca que se entienda como investigador:

> [Al] bailarín por bailar, del actor por actuar, del músico por tocar o del pintor por pintar. Pero sí que se reconozca la ardua labor de investigación y creación que toma alcanzar un nivel de excelencia y desarrollar los medios, instrumentos, mecanismos y la práctica necesaria para una buena ejecución (Santamaría et al., 2011, p. 111).

Con lo anterior, vemos que se establece una diferenciación entre la práctica artística como oficio y la práctica artística como un ejercicio en constante construcción con un objetivo definido y que pretende socializar sus resultados, independiente de que se enmarque en un proceso institucionalizado de Investigación.

Al mismo respecto, la licenciada en artes escénicas Vera Ramírez manifiesta que para que la práctica artística sea considerada como investigación es indispensable el registro de la indagación y la reflexión de dicha práctica (Hernández, citado en Ramírez, 2016). La autora también aclara que es importante entender que estas formas de registro, indagación y reflexión no siempre se originan desde las nociones y fuentes de información que se utilizan en los

paradigmas cuantitativos y cualitativos, ya que desde las artes intervienen aspectos tales como la intuición, la imaginación y los saberes populares.

En otro aspecto, el profesor Humberto Tovar (2015) desde su preocupación por la investigación en artes en procesos de formación, argumenta que la evaluación debe estar dirigida hacia el desarrollo del proceso y no en la forma final de la obra. Se establece entonces, una diferenciación entre los procedimientos que llevan a la elaboración de la obra de arte y la obra como momento concluyente del proceso de investigación. Por lo que el profesor afirma que "investigar en artes es investigar sobre el proceso y contexto que da origen a la obra de arte" (Tovar, 2015, p. 4).

Con el anterior recorrido, sobre lo que los autores exponen en términos de la evaluación de los procesos de investigación – creación, se identifican cuatro elementos principales: primero, el valor de la obra para generar experiencia estética por sí sola; segundo, el aporte epistemológico al campo; tercero, la práctica artística como investigación; y por último, la valoración del proceso por encima del resultado.

8.6 Divulgación de los procesos de investigación – creación

Se identificaba desde el marco teórico que el proceso de divulgación era elemental para la investigación – creación, pero en el rastreo de los documentos se encontró muy poco material al respecto. De hecho, aparece un nuevo elemento, que durante todo el desarrollo del análisis ha aparecido implícito: El público no académico, como se expuso anteriormente en la reflexiones sobre decolonialidad de Pedro Gómez (2016), o en las elaboraciones del profesor David Ramos (2013) y Eliecer Arenas (2010) sobre el reconocimiento de las prácticas artísticas comunitarias y empíricas como lugares de creación artística e investigativa. Por ejemplo, en la propuesta de David Ramos los espectadores son el núcleo de todo el proceso, son creadores y participantes de cada fase: es con ellos, para ellos y por ellos que la obra existe (Ramos D., 2013).

A este respecto, Santamaría et al. (2011) recuerdan que aunque el aval de los pares académicos es importante, lo que es primordial, es el papel del trabajo investigativo-creativo en la sociedad y en su público. Estos autores abogan por que estos procesos vayan más allá del ámbito universitario con el fin de aportar a la democratización del conocimiento. De la misma

manera, señalan que todavía existe el ideal subyacente de que el artista por poseer una habilidad excepcional es ajeno a la realidad que lo rodea.

9. Análisis de la praxis de la investigación - creación

En el presente capítulo se desarrollará un análisis de tipo descriptivo para la categoría Implementación de la investigación – creación. Para tal fin, se sometieron a análisis 32 documentos, provenientes de los programas de pregrado, Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Minuto de Dios, la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; y de los programas de posgrado, la Maestría en Estudios Artísticos de la ASAB (UDFJC), la Maestría en Educación Artística y la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional. Teniendo en cuenta la ventana de observación (2010 – 2016), se encontraron 103 trabajos de grado en los repositorios virtuales de cada institución, que se enmarcaban en la metodología de investigación – creación. Dado el amplio número de documentos encontrados, se procedió a seleccionar una muestra de dichos documentos, que corresponde al 30%, tal como se puede ver en la gráfica sobre la selección de trabajos de grado [Anexo 5]. Los documentos que son parte de la muestra se eligieron a criterio libre de la investigadora.

Como se puede ver, de la Universidad Minuto de Dios se encontraron nueve trabajos de grado, de los cuales se analizaron tres. De la Licenciatura en Educación artística de la Universidad Distrital, de 37 documentos, se sometieron a análisis 11. De la Maestría de la Universidad Distrital entraron en lectura cuatro trabajos de trece. En el caso de la Maestría en Educación Artística de la Nacional, de cinco tesis, entraron dos en el presente estudio. Por último, de la Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas, se encontraron 39 trabajos de grado, de los cuales se analizaron 12.

A continuación, se expondrá el análisis de estos trabajos de grado en términos de objetos de estudio y sistematización. Se toman sólo dos categorías posibles de análisis para esta información, debido a que la amplitud del tema sobrepasa los alcances del presente estudio.

9.1 Objetos de estudio

En el análisis de los objetos de estudio procedentes de las 32 investigaciones, se identifican características similares entre los mismos, por lo cual, se procede a categorizarlos de la siguiente manera: autobiográficos (15), sobre desarrollo técnico de las artes (9), en relación a

la educación a través y para las artes (6) y en comunidad (2). Si bien se divide para entender, cabe aclarar que en las investigaciones analizadas existen casos puntuales en los que los objetos se podrían clasificar en dos categorías. Sin embargo, al hacer una análisis detallado de cada trabajo de grado, se toman decisiones en cada caso en referencia al conocimiento que aportan con su investigación – creación. También hay que exponer, que en la mayoría de casos los objetos de estudio se deducen, ya que no se nombran explícitamente en el documento de investigación. En la siguiente tabla se expone la relación entre proyectos de grado y objetos de estudio:

UNIVERSIDAD	AÑO DE PUBLICACIÓN	AUTOR (ES)	TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO	OBJETO DE ESTUDIO	CATEGORÍA
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2010	CARDENAS, Adriana	El eterno retorno aproximación a la creación y análisis fotográfico	Fotografía	Desarrollo Técnico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2010	REINOSO, Vannessa	Arqueología en un ropero Primer Hallazgo	estereotipos de belleza corporal en las modificaciones de prendas de vestir	Auto-biográfico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2011	HERNANDEZ; Felipe	8 bits de memoria música 8 bits, kaoss pad, guitarra eléctrica y batería. Proyecto de investigación creación en educación artística	Música 8bits con Kaoss pad y LSDJ	Desarrollo Técnico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2011	LOZANO, Johanna	Lluvia de gatos	El libro álbum para niños	Desarrollo Técnico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2015	BERMUDEZ, Derly	Who are the women? Investigación en creación artística	Imaginarios de genero a través de la danza urbana	Desarrollo Técnico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2015	CUELLAR, Andrés	Homenaje a la mujer t	Historia de vida de seis mujeres transgenero de la Localidad de Fontibon	Comunitario
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2015	OLAYA, Freddy	Histogramas en pinhole hacia una poética de la imagen fotográfica	Imagen fotográfica experimental con la técnica pinhole	Desarrollo Técnico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2016	ATUESTA, Harold	Fragmentos de un estudiante vago, Una mirada hacia el interior, para ver mejor hacia adelante.	Dinámicas académicas de homogenización desde sus experiencias que lo nombran estudiante vago	Auto-biográfico

Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2016	SALDARRIAGA, Cielo	Enraizados	El libro álbum como herramienta de alfabetización visual en temas del medioambiente	Desarrollo Técnico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2015	VILLALBA, Raimuno	Corporrelatos del yo docente: un inventario de experiencias contenidas en el cuerpo	Reconocimiento de su corporalidad docente	Auto-biográfico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2016	AMAYA, Natalia	Mujer está escrito en infinitivo Un estudio sobre representaciones sociales de mujer incorporadas por mí misma y las mujeres de mi ámbito familiar cercano	Representaciones sociales de mujer de sí misma y las mujeres cercanas de su familia	Auto-biográfico
Universidad Distrital Francisco José de Caldas.	2016	DEL BUSTO, Meira	Poéticas disidentes de la vida asilar: imaginarios y figuras en torno a la construcción de la locura femenina en el asilo de locas de Bogotá 1945-1955	concepción de la locura femenina en el Asilo de Locas de Bogotá 1945-1955	Comunitario
Universidad Minuto de Dios.	2016	BAYRON, Mesa	Deconstrucción de la imagen a través de la fotografía y el collage, en la fundación mujeres de vida	Deconstrucción de imágenes bidimensionales con la fotografía y el collage	Desarrollo Técnico
Universidad Nacional.	2015	BENITEZ, Ingrid	Materialización de autonomías entre la determinación y el discernimiento	su experiencia docente en relación a los discursos institucionalizados de genera y sexualidad, a su formación corporal y a la autonomía	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2011	GALLEGO, Dubian	Don’t shoot. (De duelos y ensayos)	Resistencia, exposición corporal, intuición y deseo	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2011	JAIME, Maria	En secreto	Sensación de sentirse extranjera	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2011	FALLA, Cesar	Proyecto P.P.	Crisis de la representación desde el actor	Desarrollo Técnico
Universidad Nacional.	2011	CORTES, Òscar	Un espectáculo sicalíptico	Proceso de reconocimiento corpo-sensible a través del performance	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2011	GONZÀLEZ, Charles	Are you ready made?	Su cotidianidad a través del Ready Made	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2013	MOSQUERA, Juan	El diablo, eltestigo	Acercamiento al diablo a través del movimiento en la danza	Desarrollo Técnico

Universidad Nacional.	2013	GUEVARA, Eduardo	Intrusus	Identidad femenina desde las mujeres de su vida	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2013	OCHOA, Veronica	Stultifera navis	La aniquilación de la subjetividad por el mundo contemporáneo	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2013	RUBIO, Nathaly	Lo mejor es que nos olvidemos La penúltima venganza	Recorrido de auto-conocimiento sobre sus origenes	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2013	CAICEDO, Leonardo	Meta-morfo Licántropo La historia de Ele o lo que nadie ha contado de Caperucita Roja	Reflexiones sobre sexualidad y genero	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2014	SALGUERO, Daniel	Epistolario para matar el tiempo	El tiempo subjetivo	Auto-biográfico
Universidad Nacional.	2014	VELOSA, Yamile	La comida y su relación con el cuerpo, la mente y las emociones: Un vínculo inquebrantable Comida para su consuelo	La comida como proceso sanador	Auto-biográfico

Tabla 7. Objetos de estudio de los trabajos de grado, realizada por la autora (2017).

9.1.2 Autobiográficos. Se clasifican como objetos de estudio autobiográficos aquellas investigaciones – creaciones cuyo interés radica en relación al propio investigador – artista: su corporalidad, su quehacer docente, sus orígenes, su sexualidad, su construcción de género, entre otros. Así que el proceso creativo permite una investigación de sí mismo y genera conocimiento sensible sobre sí. No por eso quiere decir que no haya una construcción de orden teórico y técnico en dicho proceso.

El interés puede partir de sí y para sí, pero logran encontrar lugares de conexión entre la teoría escrita, otras obras de arte y el contexto socio-cultural en el que surge. Tal como lo afirmaba Juan Carlos Arias (2010) en el capítulo anterior, el método de investigación en artes posibilita que el acto creativo establezca distancia sobre sí mismo. Es decir, que estos objetos de estudio tratan sobre la historia de vida de sus investigadores, pero por medio del proceso investigativo – creativo hallan lugares de reflexión que superan su propia experiencia.

Por consiguiente, se identifican dos tipos de objetos de estudio autobiográficos:

En el primer tipo se reconocen las investigaciones en las que el objeto de estudio es uno o varios eventos significativos de la vida del investigador – artista. Como por ejemplo en Meta-morfo-licántropo: "La historia de Ele o lo que nadie ha contado de Caperucita Roja", de Leonardo Caicedo (2013), donde en palabras del mismo autor, se realiza una "autobiografía ficcionada" en la que él se pregunta sobre su sexualidad, su construcción de género y la crisis de representación teatral desde la figura del lobo. También es el caso de "Lo mejor es que nos olvidemos" de Nathaly Rubio (2013), en la que hace un recorrido por cuatro momentos de su vida: un terremoto, una enfermedad, un tatuaje, un robo; para estudiar un momento principal, el cual es su objeto de estudio: el sentimiento de descolocación al darse cuenta de que no era la hija biológica de sus padres.

El segundo tipo, comprende aquellos estudios en los que el investigador – artista parte de un momento de su historia de vida, del que extrae su objeto de estudio para extender su investigación a otras personas. Es decir, durante el proceso de investigación no se limita a la revisión de sí mismo, sino que se encargan también de estudiar otro sujetos con la misma inquietud o problemática. Como es el caso de "Arqueología de un ropero" de Vannessa Reinoso (2010), estudiante de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital. En este trabajo de grado la investigadora – artista inicia con la búsqueda de conflictos corporales en su ropero, identificando las alteraciones que ella le había hecho a su ropa en el trascurso de los años. Después realiza el mismo ejercicio con 12 mujeres, de edades entre los 20 y los 30 años, de ahí surge su instalación alrededor de los estereotipos de belleza corporal a partir de las modificaciones de las prendas de vestir.

En este tipo de objetos de estudio vemos, como en el caso anteriormente descrito, que el interés autobiográfico logra ubicarse en relación a otros sujetos o a un contexto, para expandir el objeto de estudio más allá del investigador-artista. En el primer tipo, si bien desde la construcción epistemológica que hacen sus autores se llega a esta clase de vínculos, el objeto de estudio se centra en el propio investigador. En este punto, se hace importante retomar el enfoque que propone el docente David Ramos (2013) alrededor de la relación entre lo individual y lo social: aproximarse a las historias de vida personales permite develar situaciones y aspectos del contexto en el que se circunscribe. Así que, independiente del tipo de objeto de estudio

autobiográfico, estas investigaciones se centran en estudiar aspectos subjetivos que entran en diálogo con diferentes dimensiones de las realidades que emergen.

Como ejemplo del anterior postulado presentamos la investigación – creación de Raimundo Villalba (2015) "Corporrelatos del yo docente: un inventario de experiencias contenidas en el cuerpo." Allí el investigador – profesor – artista, se interesa por determinar las marcas que han quedado en su cuerpo a partir de su experiencia como profesor en un colegio público de la ciudad de Bogotá. Aunque su objeto de estudio es el reconocimiento de su propia corporalidad docente, esta narración logra encontrar lugares de relación, reflexión y sensibilización alrededor del quehacer de los profesores, tales como las relaciones de poder, la violencia, la vulnerabilidad, la responsabilidad, el cansancio, entre otras. En casos como el anterior, cuando el investigador es el sujeto y objeto, se hace clara la imposibilidad de separación de estas dos dimensiones en los procesos de investigación – creación (Tal como se cita en Hannula et al., 2005; González, 2013; Arroyo et al., 2014). Así que identificamos que este tipo de objetos de estudio son situados, particulares y únicos a cada proyecto.

Por último, vale la pena aclarar, que si bien se han clasificado en esta categoría los proyectos de grado cuyos objetos de estudio son el mismo investigador – creador, el elemento narrativo en primera persona está presente en todos los trabajos analizados, a excepción de los de la Universidad Minuto de Dios. Este elemento narrativo consiste en la enunciación del yo investigador – creador como también la descripción de situaciones de la vida del mismo y las sensaciones, pulsiones y azares del proceso.

9.1.3 Desarrollo Técnico. En esta categoría se insertan aquellos procesos de investigación – creación, que se enfocan en preguntas formales pertinentes a una de las disciplinas del campo de las artes. Se encontraron intereses alrededor de la fotografía, la imagen, el libro álbum, la música 8bit, la danza contemporánea, entre otros.

En las investigaciones con este tipo de objetos de estudio, se identifica un interés particular de los investigadores – artistas por sustentar cada una de las decisiones que toman en su obra. Tal como se exponía en el capítulo anterior, Robledo (2013) plantea que socializar el proceso de composición de la obra interesa al campo artístico en tanto que las modificaciones en el trascurso de la investigación – creación permiten la comprensión de estos procesos, es decir, de los posibles desarrollos metodológicos. De la misma manera, Duran (2011) señalaba que los

procesos de pensamiento que influyen estas decisiones están mediadas por reflexiones en torno a las posibilidades expresivas y técnicas de la disciplina, razón por la cual es pertinente darlas a conocer en el campo de conocimiento. A partir de los anteriores postulados, es posible deducir que debido a que sus objetos de estudio son sobre un problema técnico propio de una disciplina artística, se vuelve fundamental ser detallados en cómo el producto artístico se va transformando conforme avanza la investigación. Es de esta manera, que las decisiones, reflexiones, aciertos y desaciertos durante el proceso, pueden llegar a convertirse en aportes para el campo de conocimiento teórico y práctico del campo artístico.

Vale la pena aclarar que, aunque estas investigaciones se preocupan por la técnica de sus respectivas disciplinas, en algunos casos, no quiere decir que se limiten únicamente a hacerle preguntas formales a sus objetos de estudio; como es el caso de Lluvia de gatos (2011) proyecto de grado de la Licenciatura en Educación Artística de las estudiantes Johanna Lozano y Nazly Vargas. En este proyecto, las autoras se preguntan por cómo diseñar un libro álbum para niños, que los atrape visualmente y temáticamente. Así que, aunque el centro de su investigación son las herramientas técnicas que permitan conseguir tal objetivo, no quiere decir que si su objeto de estudio se clasifica en la categoría de desarrollo técnico, aquel estudio sea relevante sólo para el campo de las artes ya que, como en dicha investigación, el objeto de estudio presenta aportes también para el campo pedagógico.

Un ejemplo similar es la investigación titulada *Enraizados* (Saldarriaga, 2016), de la misma licenciatura, en la cual el objeto de estudio es el libro álbum como herramienta de alfabetización visual o *Who are the women?* (Bermudez, 2015) cuyo objeto son los imaginarios de género en la danza urbana.

9.1.4 Educativos. Se clasifican en esta categoría aquellas investigaciones cuyo objeto de estudio es en referencia a procesos de formación, ya sea de una población escolar o del público que asiste a la intervención artística.

En el primer tipo de objeto de estudios educativos, en escenario escolares, encontramos investigaciones como *No lugar, en el no tiempo* (Parra, 2016), de la Maestría de Estudios Artísticos de la ASAB, donde la investigadora se pregunta por cómo generar procesos de memoria colectiva con niños de quinto y sexto grado por medio del teatro. Asimismo, la investigación *Creación de un objeto virtual de aprendizaje (O. V. A), para el docente de primera*

infancia que le permita el desarrollo de talleres de artes plásticas para potencializar la motricidad fina en los niños del hogar infantil Rafael García Herreros, de la Licenciatura en Educación Artística del Minuto de Dios, se centra la motricidad fina en primera infancia para la creación de una herramienta digital en artes plásticas.

En el segundo tipo de objetos de estudios educativos, relacionados con la formación del público, sobresale el proceso *De la vida a la obra, el sentir para la creación artística: la instalación como dispositivo y estrategia pedagógica en la construcción de ambientes sensibles* (Aldana, Lima y Garavito, 2016) de la Universidad Minuto de Dios. Allí los investigadores se centran en diseñar una instalación sobre poetas suicidas, con el fin de estudiar cómo esta permite al espectador reflexionar sobre su propia sensibilidad. Así que, proponen la creación de la instalación como un medio por el cual, el espectador puede llevarse unos aprendizajes sobre sí; aprendizajes que los investigadores registran por medio de diarios de campo y entrevistas.

En este mismo tipo de objetos, encontramos la investigación *"La sexualidad, un acto creativo. Estrategias para el abordaje temático de las diversidades sexuales y de género* (Benavides, González y Daza, 2011) de la Licenciatura de la Universidad Distrital. En este proyecto se crean dispositivos visuales y performativos alrededor de la pregunta por generar procesos de aprendizaje en el público sobre temas de diversidad sexual y de género. Podemos ver entonces, que en esta investigación el objeto de estudio es en relación a la formación y las intervenciones artísticas son el medio por el cual los autores consiguen su objetivo.

Por consiguiente, con esta categoría es posible evidenciar que desde estas propuestas de investigación – creación, las artes son el medio que permiten la interacción entre el investigador - docente – artista en escenarios diversos: con sus estudiantes en la escuela o con el público en el momento de la puesta en escena visual, teatral o performativa.

9.1.5 En comunidad. En esta categoría se clasifican aquellos estudios que se centran en una población con características específicas. Se identifican sólo dos tipos de investigaciones con objetos de estudio de esta clase: uno, *Homenaje a la mujer T* (Cuellar, 2015) que se interesa por la historia de vida de seis mujeres transgenero de la localidad de Fontibón; y otro, *Poéticas disidentes de la vida asilar: imaginarios y figuras en torno a la construcción de la locura femenina en el asilo de locas de Bogotá 1945 – 1955* (Del Busto, 2016) que como su título indica, su objeto de estudio es la concepción de la locura femenina en el Asilo de locas de

Bogotá. Ambos trabajos de grado hacen parte de la Universidad Distrital, el primero de la Licenciatura; el segundo, de la Maestría.

Es importante aclarar que se opta por denominar estos objetos de estudio como comunitarios porque aquellas investigaciones se preocupan por visibilizar un grupo de personas con unas características específicas. Sus objetos no son sobre los procesos de enseñanza-aprendizaje de una comunidad o grupo de personas (objetos de estudio educativos) ni se enfocan en el estudio de la comunidad porque el investigador haga parte de la misma (objetos de estudio auto-biográficos). Estudiar una comunidad por medio de un proceso de investigación – creación, se propone entonces como un lugar para generar comprensión y sensibilización sobre grupos de personas que por su condición sexual, de género o psicológica son marginadas por la sociedad.

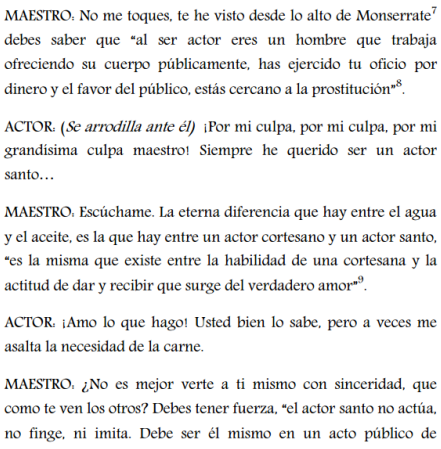
Por otra parte, también es importante establecer brevemente diferencias entre estas dos investigaciones con objetos de estudio que denominamos comunitarios y las PAC del profesor David Ramos, que citábamos en el capítulo anterior. Las PAC proponen un trabajo de investigación – creación en conjunto con la comunidad con el fin de generar procesos de re-significación subjetiva y social por medio de las prácticas artísticas contemporáneas; en ellas el investigador- creador se sumerge en la cotidianidad de la población objeto de estudio, para comprenderla desde el interior, así como propiciar un lugar de diálogo de saberes entre las dos partes del proceso (Ramos, 2013).

En el caso de *Homenaje a la mujer T* (2015), si bien se genera un acercamiento juicioso a la comunidad transgenero de Fontibón, este es por medio de entrevistas estructuradas e indagaciones teóricas, para posteriormente generar una creación escénica que permita visibilizar las problemáticas de aquella comunidad. Es decir, que si bien es a partir de la información brindada por las seis mujeres sujetos de estudio que se construye la puesta en escena, ni esta ni el proceso de investigación sucede en una construcción conjunta. De la misma manera, sucede en el proyecto sobre la locura femenina de Meira del Busto (2016), ella se encarga de estudiar archivos escritos y fotográficos que permitan comprender los imaginarios que socialmente se han construido alrededor de esta población, a partir de la cual genera una instalación. Así que, podemos decir que estas investigaciones proponen objetos de estudios sobre comunidad más no por eso son procesos comunitarios.

9.2 Sistematización de los procesos de investigación - creación

Sobre los parámetros de sistematización de los procesos de investigación – creación, es evidente que cada programa y cada institución plantea lógicas muy particulares para este procedimiento. De los trabajos de grado analizados se identifican cuatro aspectos particulares a observar. Primero, el aspecto visual del documento; segundo, la noción que la institución le confiere a la escritura del proceso; tercero, el tipo de escritura que se sugiere; y por último, el orden del documento que se propone.

9.2.1 Universidad Nacional



MAESTRO: No me toques, te he visto desde lo alto de Monserrate[7] debes saber que "al ser actor eres un hombre que trabaja ofreciendo su cuerpo públicamente, has ejercido tu oficio por dinero y el favor del público, estás cercano a la prostitución"[8].

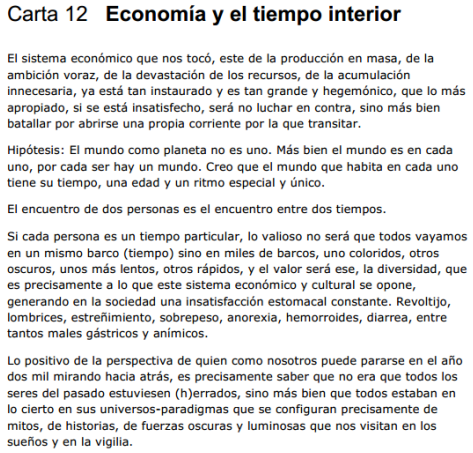
ACTOR: (*Se arrodilla ante él)* ¡Por mi culpa, por mi culpa, por mi grandísima culpa maestro! Siempre he querido ser un actor santo…

MAESTRO: Escúchame. La eterna diferencia que hay entre el agua y el aceite, es la que hay entre un actor cortesano y un actor santo, "es la misma que existe entre la habilidad de una cortesana y la actitud de dar y recibir que surge del verdadero amor"[9].

ACTOR: ¡Amo lo que hago! Usted bien lo sabe, pero a veces me asalta la necesidad de la carne.

MAESTRO: ¿No es mejor verte a ti mismo con sinceridad, que como te ven los otros? Debes tener fuerza, "el actor santo no actúa, no finge, ni imita. Debe ser él mismo en un acto público de

Figura 6. Imagen extraída de *Proyecto P.P.* (Falla, 2011, p. 34).



Carta 12 **Economía y el tiempo interior**

El sistema económico que nos tocó, este de la producción en masa, de la ambición voraz, de la devastación de los recursos, de la acumulación innecesaria, ya está tan instaurado y es tan grande y hegemónico, que lo más apropiado, si se está insatisfecho, será no luchar en contra, sino más bien batallar por abrirse una propia corriente por la que transitar.

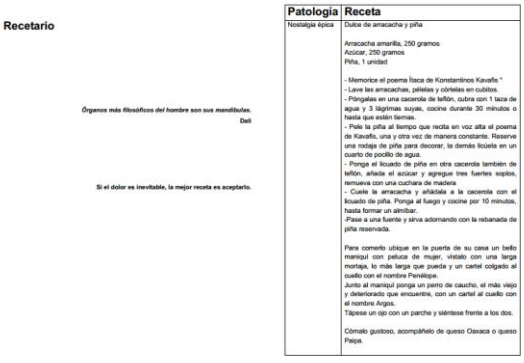
Hipótesis: El mundo como planeta no es uno. Más bien el mundo es en cada uno, por cada ser hay un mundo. Creo que el mundo que habita en cada uno tiene su tiempo, una edad y un ritmo especial y único.

El encuentro de dos personas es el encuentro entre dos tiempos.

Si cada persona es un tiempo particular, lo valioso no será que todos vayamos en un mismo barco (tiempo) sino en miles de barcos, uno coloridos, otros oscuros, unos más lentos, otros rápidos, y el valor será ese, la diversidad, que es precisamente a lo que este sistema económico y cultural se opone, generando en la sociedad una insatisfacción estomacal constante. Revoltijo, lombrices, estreñimiento, sobrepeso, anorexia, hemorroides, diarrea, entre tantos males gástricos y anímicos.

Lo positivo de la perspectiva de quien como nosotros puede pararse en el año dos mil mirando hacia atrás, es precisamente saber que no era que todos los seres del pasado estuviesen (h)errados, sino más bien que todos estaban en lo cierto en sus universos-paradigmas que se configuran precisamente de mitos, de historias, de fuerzas oscuras y luminosas que nos visitan en los sueños y en la vigilia.

Figura 7. Imagen extraída de *Epistolario para matar el tiempo* (Salguero, 2014, p. 41).



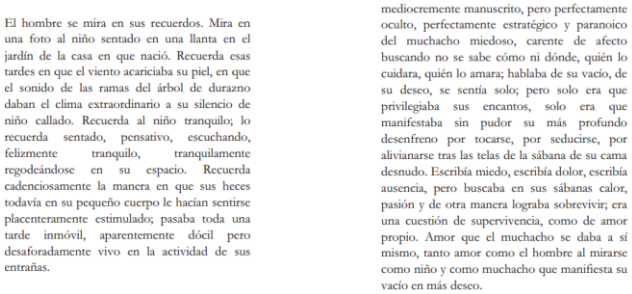
Recetario

Órganos más filosóficos del hombre son sus mandíbulas.
Deli

Si el dolor es inevitable, la mejor receta es aceptarlo.

Patología	Receta
Nostalgia épica	Dulce de arracacha y piña Arracacha amarilla, 250 gramos Azúcar, 250 gramos Piña, 1 unidad - Memorice el poema Ítaca de Konstantinos Kavafis " - Lave las arracachas, péleles y córtelas en cubitos. - Póngalas en una cacerola de teflón, cubra con 1 taza de agua y 3 lágrimas suyas, cocine durante 30 minutos o hasta que estén tiernas. - Pele la piña al tiempo que recita en voz alta el poema de Kavafis, una y otra vez de manera constante. Reserve una rodaja de piña para decorar, la demás licúela en un cuarto de pocillo de agua. - Ponga el licuado de piña en otra cacerola también de teflón, añada el azúcar y agregue tres fuertes soplos, remueva con una cuchara de madera - Cuele la arracacha y añádala a la cacerola con el licuado de piña. Ponga al fuego y cocine por 10 minutos, hasta formar un almíbar. -Pase a una fuente y sirva adornando con la rebanada de piña reservada. Para cornelio ubique en la puerta de su casa un bello maniquí con peluca de mujer, vístalo con una larga mortaja, lo más larga que pueda y un cartel colgado al cuello con el nombre Penélope. Junto al maniquí ponga un perro de caucho, el más viejo y deteriorado que encuentre, con un cartel al cuello con el nombre Argos. Tápese un ojo con un parche y siéntese frente a los dos. Cómalo gustoso, acompáñelo de queso Oaxaca o queso Paipa.

Figura 9. Imagen extraída de *La comida y su relación con el cuerpo, la mente y las emociones: Un vínculo inquebrantable, comida para su consuelo* (Velosa, 2014, p. 29 - 30).



El hombre se mira en sus recuerdos. Mira en una foto al niño sentado en una llanta en el jardín de la casa en que nació. Recuerda esas tardes en que el viento acariciaba su piel, en que el sonido de las ramas del árbol de durazno daban el clima extraordinario a su silencio de niño callado. Recuerda al niño tranquilo; lo recuerda sentado, pensativo, escuchando, felizmente tranquilo, tranquilamente regodeándose en su espacio. Recuerda cadenciosamente la manera en que sus heces todavía en su pequeño cuerpo le hacían sentirse placenteramente estimulado; pasaba toda una tarde inmóvil, aparentemente dócil pero desaforadamente vivo en la actividad de sus entrañas.

El hombre se mira en sus recuerdos. Mira en un ocasionario, una especie de cuaderno mediocremente manuscrito, pero perfectamente oculto, perfectamente estratégico y paranoico del muchacho miedoso, carente de afecto buscando no se sabe cómo ni dónde, quién lo cuidara, quién lo amara; hablaba de su vacío, de su deseo, se sentía solo; pero solo era que privilegiaba sus encantos, solo era que manifestaba sin pudor su más profundo desenfreno por tocarse, por seducirse, por alivianarse tras las telas de la sábana de su cama desnudo. Escribía miedo, escribía dolor, escribía ausencia, pero buscaba en sus sábanas calor, pasión y de otra manera lograba sobrevivir; era una cuestión de supervivencia, como de amor propio. Amor que el muchacho se daba a sí mismo, tanto amor como el hombre al mirarse como niño y como muchacho que manifiesta su vacío en más deseo.

Figura 8. Imagen extraída de Un espectáculo sicalíptico (Cortes, 2011, p.14 - 15).

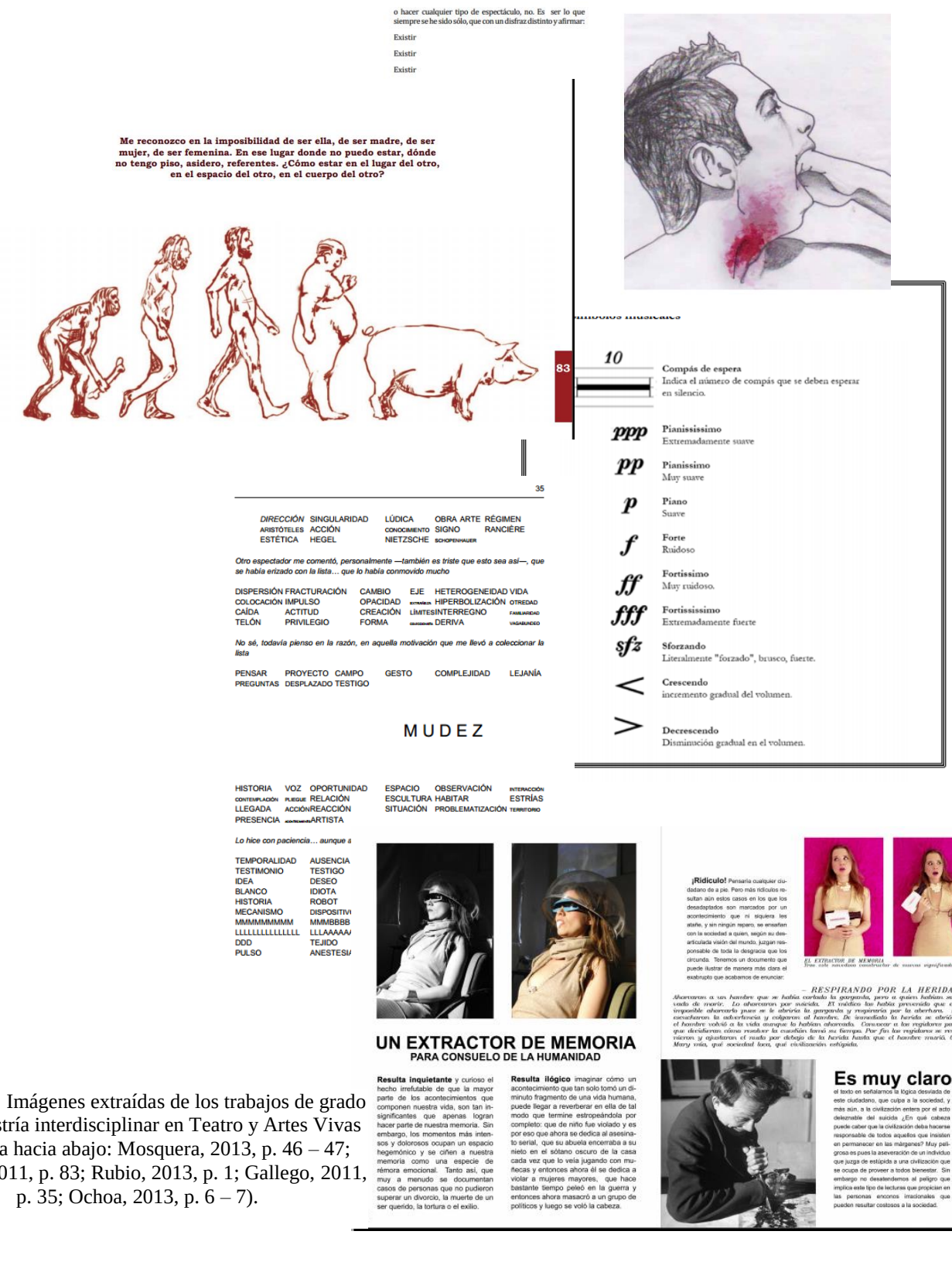


Figura 10. Imágenes extraídas de los trabajos de grado de la Maestría interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas (De arriba hacia abajo: Mosquera, 2013, p. 46 – 47; Guevara, 2011, p. 83; Rubio, 2013, p. 1; Gallego, 2011, p. 35; Ochoa, 2013, p. 6 – 7).

9.2.1.1 Maestría Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas. En los trabajos de grado de la Maestría, se resalta que el diseño de cada documento es único y particular a cada investigación. Por medio del aspecto visual, se comparte con el lector la estética que deviene de la creación artística como podemos ver en la *Figura 10*. Por ejemplo, en *Don't Shoot* (Gallego, 2011) se pueden observar una lista de palabras que describen sensaciones, conceptos, sonidos que el autor percibe durante el proceso y que al parecer hacen parte de la puesta en escena. En el caso de Intrusus (Guevara, 2011) cuya investigación se interesa por habitar las mujeres que construyeron su identidad como hombre, su registro está acompañado por ilustraciones de cerdos, animal que, aparece como un elemento importante en su proceso en el momento en que desaparecen sus palabras y no logra nombrar su experiencia; el cerdo es uno de los intrusos que nombra el investigador, el cual representa el lugar de tránsito entre lo femenino y lo masculino. En el caso de *Lo mejor es que nos olvidemos (*Rubio, 2013), la investigadora introduce su documento explicando los símbolos musicales, los cuales aparecen durante el documento para modificar la narración escrita.

Así que, es posible identificar que cada uno de estos elementos visuales que acompañan y modifican la estructura de la sistematización, son únicos de acuerdo al objeto de estudio que se investiga. El aporte que representan estos documentos de la Maestría, es entender lo escritural como una fase más del proceso de investigación – creación, no como ese momento final que se encarga de recoger dicho proceso, sino como la posibilidad de traducir al lenguaje escrito la investigación – creación.

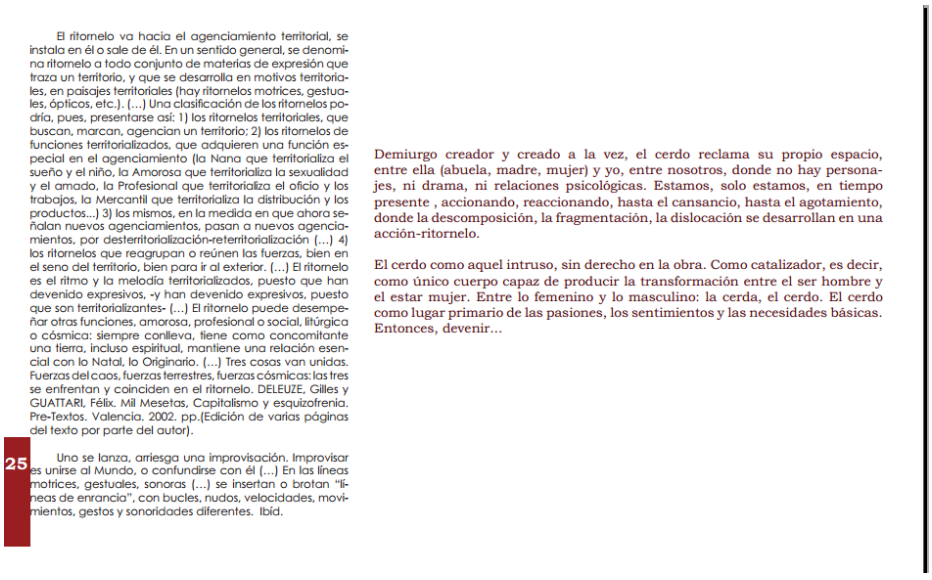
Teniendo en cuenta estas características, se decide denominar esta noción de sistematización como "escritura como resonancia del hacer creativo", tal como lo enunciaba Juan Carlos Arias (2010), profesor de la Universidad Javeriana, en el capítulo dedicado al análisis de los planteamientos epistemológicos. La escritura como resonancia implica, no sólo describir momentos del proceso de creación o las bases conceptuales en las que se apoya la investigación, sino que por medio del proceso escritural se replica la creación artística, tal como se observa en los documentos de la Maestría. Así, se identifica que los parámetros para la sistematización están condicionados al mismo proceso, lo que resulta en que no se puedan generar unas normas generales para tal procedimiento.

Por consiguiente, es el investigador- artista quien decide abiertamente qué de su proceso y puesta en escena va en su sistematización. Así que, si bien existen casos como el de Proyecto

P.P de Cesar Falla (2011) donde se escribe la dramaturgia de su dispositivo escénico (*Figura 6*); está el caso de Epistolario para matar el tiempo de Daniel Salguero (2014), donde el autor escribe una serie de cartas para sus hijos a partir de las reflexiones que resultan del proceso (*Figura 7*); o en La comida y su relación con el cuerpo, la mente y las emociones: Un vínculo inquebrantable, Comida para su consuelo de Yamile Velosa (2014) quien narra su proceso de creación, sus referencias teóricas y artísticas y presenta un resultado de recetas performaticas sobre el duelo, que son diferentes a su dispositivo escénico (*Figura 8*). También existen casos como el de Óscar Cortes (2011) en Espectáculo sicalíptico, quien se encarga de narrar tanto fragmentos de su vida que impulsan la creación, como los referentes que lo inspiran y en lo que consistió el dispositivo escénico (*Figura 9*).

Asimismo, en esta decisión del investigador – artista, se elige lo que no se nombra, por lo cual se presentan casos en los que no se describe el proceso de creación, o en qué consistió el gesto artístico, o no se delimita el problema de investigación u objeto estudio. Es importante aclarar, que lo anterior no quiere decir que dichos elementos no hayan existido, sólo que los autores, en cada caso, no consideraron relevante detenerse en estos elementos.

También se identifica una predominación por dividir entre la escritura analítica y teórica, y la voz subjetiva y creativa. En varias investigaciones esta división se marca con el tipo o color de la letra, como podemos ver en *Intrusus*:



El ritornelo va hacia el agenciamiento territorial, se instala en él o sale de él. En un sentido general, se denomina ritornelo a todo conjunto de materias de expresión que traza un territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales (hay ritornelos motrices, gestuales, ópticos, etc.). (...) Una clasificación de los ritornelos podría, pues, presentarse así: 1) los ritornelos territoriales, que buscan, marcan, agencian un territorio; 2) los ritornelos de funciones territorializados, que adquieren una función especial en el agenciamiento (la Nana que territorializa el sueño y el niño, la Amorosa que territorializa la sexualidad y el amado, la Profesional que territorializa el oficio y los trabajos, la Mercantil que territorializa la distribución y los productos...) 3) los mismos, en la medida en que ahora señalan nuevos agenciamientos, pasan a nuevos agenciamientos, por desterritorialización-reterritorialización (...) 4) los ritornelos que reagrupan o reúnen las fuerzas, bien en el seno del territorio, bien para ir al exterior. (...) El ritornelo es el ritmo y la melodía territorializados, puesto que han devenido expresivos, -y han devenido expresivos, puesto que son territorializantes- (...) El ritornelo puede desempeñar otras funciones, amorosa, profesional o social, litúrgica o cósmica: siempre conlleva, tiene como concomitante una tierra, incluso espiritual, mantiene una relación esencial con lo Natal, lo Originario. (...) Tres cosas van unidas. Fuerzas del caos, fuerzas terrestres, fuerzas cósmicas: las tres se enfrentan y coinciden en el ritornelo. DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia. Pre-Textos. Valencia. 2002. pp.(Edición de varias páginas del texto por parte del autor).

25

Uno se lanza, arriesga una improvisación. Improvisar es unirse al Mundo, o confundirse con él (...) En las líneas motrices, gestuales, sonoras (...) se insertan o brotan "líneas de enrancia", con bucles, nudos, velocidades, movimientos, gestos y sonoridades diferentes. Ibíd.

Demiurgo creador y creado a la vez, el cerdo reclama su propio espacio, entre ella (abuela, madre, mujer) y yo, entre nosotros, donde no hay personajes, ni drama, ni relaciones psicológicas. Estamos, solo estamos, en tiempo presente , accionando, reaccionando, hasta el cansancio, hasta el agotamiento, donde la descomposición, la fragmentación, la dislocación se desarrollan en una acción-ritornelo.

El cerdo como aquel intruso, sin derecho en la obra. Como catalizador, es decir, como único cuerpo capaz de producir la transformación entre el ser hombre y el estar mujer. Entre lo femenino y lo masculino: la cerda, el cerdo. El cerdo como lugar primario de las pasiones, los sentimientos y las necesidades básicas. Entonces, devenir...

Figura 11. Diferencia entre la voz teórica y la voz creativa en *Intrusus* (Guevara, 2011, p. 25).

En el lado izquierdo de la imagen vemos que se hace una elaboración teórica alrededor de las fuerzas del caos, terrestres y cósmicas que influyen en el ritornelo citando a Gilles Deleuze y Felix Guattari. Por medio de esta escritura en tipografía negra, se sustenta conceptualmente la naturaleza y sentido de su creación. En el lado derecho, en contraste, con otra tipografía y en letras rojas, leemos la voz del creador que explica como aparece el cerdo, qué es, a partir de que sensaciones y pensamientos nace.

En *Lo mejor es que nos olvidemos* (Rubio, 2013), ocurre la misma división, sólo que allí se marca con la escritura en itálicas. Así que los referentes conceptuales están escritos en itálicas y alternan entre sus narraciones las cuales no tienen esta cualidad. A partir de esta característica, podemos identificar que existe una dificultad por hacer dialogar (al menos en la escritura) estos dos procesos distintos de pensamiento, lo cual resulta en que el investigador divida en dos voces escriturales su sistematización para poder dar cuenta de ambos aspectos. Cabe mencionar que, incluso en los momentos en que se referencian autores, la escritura que se proponen en estos trabajos de grado valora la experiencia del artista – investigador, sus sensaciones, pensamientos, contradicciones, reflexiones e historia de vida, considerándolos como parte de la construcción de conocimiento artístico.

Otra característica relevante de los documentos de la Maestría, es lo que se denominó como la fragmentación de la escritura. Es decir que, estos documentos desafían, por así decirlo, la linealidad que se establece desde los paradigmas cualitativos para la escritura de un informe de investigación: delimitación del problema, justificación, referentes teóricos, aplicación, análisis, conclusiones. Obedeciendo a la propia lógica de cada investigación – creación, los autores hacen saltos en el tiempo, desde su infancia hasta el momento de la puesta en escena, hablan a varias voces, hacen uso de la simultaneidad, utilizan diferentes tipos de lenguajes, entre otros aspectos particulares de escritura.

9.2.1.2 Maestría en Educación Artística. En la Maestría en Educación Artística los documentos analizados presentan varias similitudes con los de la Maestría en Artes Vivas. Se observan en los documentos, características tales como la presencia de un formato particular a la lógica de cada investigación – creación y la utilización de un diseño que socializa la estética del dispositivo creado. También, emerge la existencia de tipos de escritura que diferencian lo teórico, de lo experiencial y lo sensible.

La diferencia sustancial que se encuentra en los trabajos de grado de la Maestría de Educación Artística y que representan el aporte para el análisis de la presente investigación, es que al ser un programa que se pregunta por la educación, independiente de que el autor hable desde su experiencia sensible, se describe puntualmente la relación y pertinencia que tiene la investigación en su propia formación y en los escenarios educativos.

9.2.2 Universidad Distrital Francisco José de Caldas

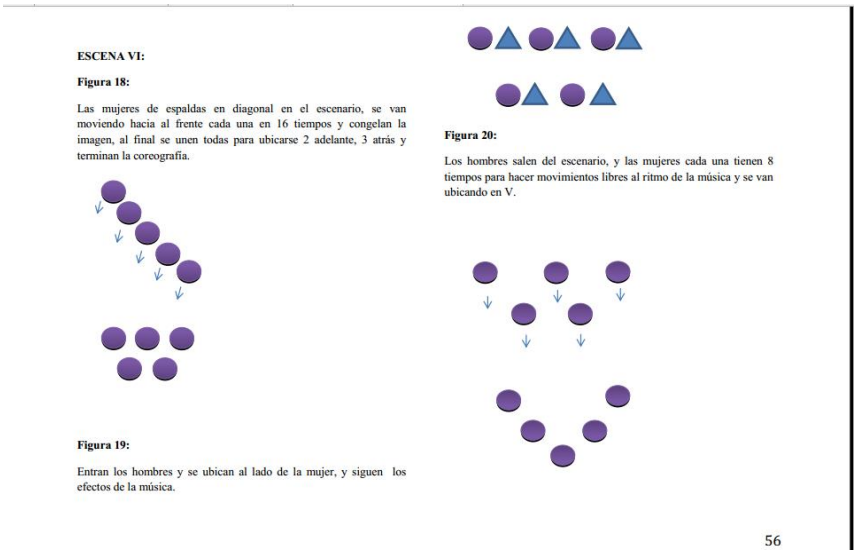
9.2.2.1 Licenciatura en Educación Artística.

En la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital, en cuanto al aspecto visual, se observa en un grado primario el intento de superar la estética de las normas APA: Letra Times New Roman, tamaño 12, color negro, interlineado 1,5, texto justificado. Por ejemplo, en trabajos de grado como Arqueología de un ropero (Reinoso, 2010), se introducen elementos pequeños en referencia a la costura: pedazos de tela, ganchos de ropa diminutos, costuras en la separación de los capítulos. De la misma forma, en Lluvia de gatos (Lozano y Vargas, 2011) donde su proceso de investigación – creación consiste en el diseño de un libro álbum para niños en referencia a las mascotas, incluyen durante todo el documento pequeñas ilustraciones de animales; o como es el caso en El eterno retorno: aproximación a la creación y análisis fotográfico (Cárdenas, 2010), donde como su título indica, el objeto de estudio es la fotografía, los capítulos se separan con fotografías en blanco y negro. Así que, aunque se les exijan unas normas específicas para la escritura del documento, algunos estudiantes se aventuran a generar propuestas de diseño en concordancia con su objeto de estudio.

Por otra parte, en cuanto a la noción que se le confiere a la escritura del proceso, se deduce que estos documentos cumplen las veces de informe de investigación. Los documentos se encargan de informar a un posible lector las justificaciones y conceptos de los que parte la investigación – creación y cómo se construyó la obra artística. Encontramos entonces, que hay sistematizaciones más juiciosas en términos de desvelar el proceso de montaje, como otras más centradas en la sustentación teórica de su práctica artística.

De estas sistematizaciones, también se identifica un interés por contarle al lector en qué resultó el proceso de creación. Así que vemos principalmente el uso de planimetrías (en los

proyectos de danza), de planos escenográficos (en los de teatro) y planos de instalación (en artes visuales y plásticas) para el registro detallado en el documento sobre el acontecer de la obra de arte. Este tipo de recurso se puede verificar en investigaciones como: *Who are the women?* (*Figura 12*) (Bermúdez, 2015), *No lugar, no tiempo* (*Figura 13*) (Parra, 2016) o *Arqueología de un ropero* (Reinoso, 2010).



ESCENA VI:

Figura 18:

Las mujeres de espaldas en diagonal en el escenario, se van moviendo hacia al frente cada una en 16 tiempos y congelan la imagen, al final se unen todas para ubicarse 2 adelante, 3 atrás y terminan la coreografía.

Figura 19:

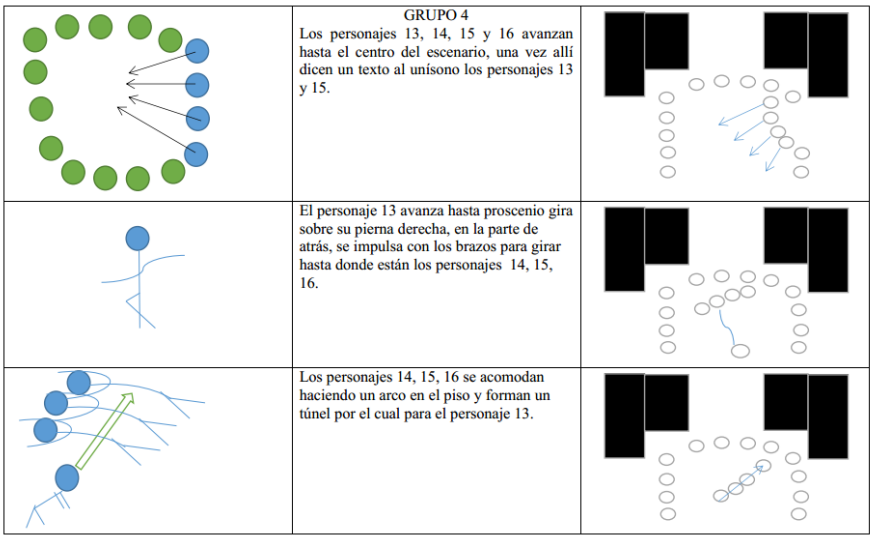
Entran los hombres y se ubican al lado de la mujer, y siguen los efectos de la música.

Figura 20:

Los hombres salen del escenario, y las mujeres cada una tienen 8 tiempos para hacer movimientos libres al ritmo de la música y se van ubicando en V.

56

Figura 12. Planimetría de danza en *Who are the Women*? (Bermúdez, 2015, p. 56).



	GRUPO 4 Los personajes 13, 14, 15 y 16 avanzan hasta el centro del escenario, una vez allí dicen un texto al unísono los personajes 13 y 15.	
	El personaje 13 avanza hasta proscenio gira sobre su pierna derecha, en la parte de atrás, se impulsa con los brazos para girar hasta donde están los personajes 14, 15, 16.	
	Los personajes 14, 15, 16 se acomodan haciendo un arco en el piso y forman un túnel por el cual para el personaje 13.	

Figura 13. Planos escenográfico e ilustraciones en *No lugar, no tiempo* (Parra, 2016, p. 43).

En términos de la escritura, se identifican tres tipos diferentes dentro de los documentos. El primero, el que obedece a la escritura académica, presente principalmente en el apartado encargado de referenciar los conceptos y antecedentes de la investigación. El segundo, un tipo de escritura autobiográfico, en concordancia con lo que se señalaba en el apartado sobre los objetos de estudio, donde independiente del objeto, la mayoría de investigaciones narran momentos de su vida: personal, profesional o formativa. Este tipo de escritura está presente, por lo general, en la justificación y formulación del problema de investigación. El tercer tipo de escritura, se encarga de registrar la experiencia del artista. Allí, se interrelacionan tanto los conceptos y experticia técnica del artista – investigador como su experiencia sensible en el proceso de creación. Este último, aunque no está presente por regla en todas las investigaciones estudiadas, sí se presentó como un factor común en la generalidad de los documentos analizados.

Por último, en cuanto al orden propuesto para el registro de la información, se evidencia que todos los documentos obedecen a un formato instaurado por el Programa. Este formato se citaba en la categoría de planteamientos epistemológicos, y la docente de la Licenciatura Martha Barriga, se encargaba de referenciarlo (Barriga, 2011, p. 328).

En efecto, los documentos estudiados se adherían a este formato, que como vemos, es enfático en que el informe explicite el interés del investigador – artista, las bases conceptuales, la descripción del proceso y el resultado de la obra de arte. Sólo se presentó un documento que no utilizaba este formato: *Histogramas en Pinhole hacia una poética de la imagen fotográfica* (Olaya, 2015), quien sistematiza su proceso a partir de una propuesta diseñada en 1987 por Joan Costa, profesor de la Universidad de Barcelona, llamada Libro de Artista. El orden sugerido para el Libro de Artista es: Información, documentación, incubación, idea creativa, verificación, desarrollo, formalización y difusión.

9.2.2.2 Maestría en Estudios Artísticos.

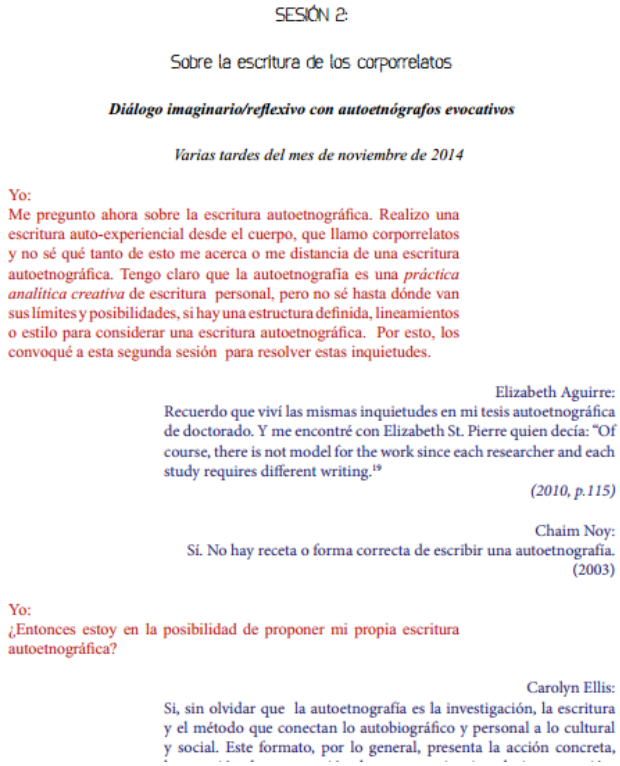
Figura 14. Imágenes extraídas de los trabajos de grado de la Maestría en Estudios Artísticos (Villaba, 2014, p. 84-85, 136 – 137, 192 – 193; Amaya, 2016, p. p. 18, 59, 133)

De los trabajos de grado analizados de la Maestría en Estudios Artísticos, se destaca entre otras cosas, el diseño visual propuesto por sus autores. En sólo uno de los casos estudiados, *Poéticas disidentes de la vida asilar: imaginarios y figuras entorno a la construcción de la locura femenina en el asilo de locas de Bogotá 1945-1955* (Del Busto, 2016), no se hace una propuesta de diseño del documento. En el resto de casos, los documentos tienen un diseño propio, de acuerdo a su objeto de estudio y a la metodología de creación artística. Se proponen entonces elementos como la ilustración, colores para las hojas y para las letras, diferentes tipografías, tamaños, entre otros, como podemos ver en la Figura 14.

En cuanto a la noción que se presenta de escritura, se encuentran en estos documentos tanto la noción de informe de investigación como la noción de la "escritura como resonancia del quehacer creativo" (Arias, 2010). Cada una de estas sistematizaciones es rigurosa en registrar los fundamentos teóricos, el proceso de investigación y los descubrimientos de orden conceptual, técnico y sensible a los que llegan; asimismo, sus procesos escriturales se encargan de exponerle al lector la lógica de su investigación – creación en términos de objeto de estudio y metodológicas.

Por la presencia de estos dos elementos que anteriormente se describen, el tipo de escritura que se propone es tanto académica, autobiográfica y experiencial, tal como sucedía en la Licenciatura en Educación Artística. Vemos como se narra desde el yo, desde la historia personal, dándole sentido y posibilitando lugares de reflexión, a partir del dialogo con autores tanto de las artes como de la filosofía, sociología, pedagogía y estudios de género. De la misma manera como en la Licenciatura, se identifica una predominación de un tipo de escritura en cada apartado, la voz académica de los investigadores – artistas aparece en el apartado teórico, la voz narrativa que refiere a sus propias historias e intereses en la justificación y enunciación del problema de investigación, y la voz experiencial de artista en la descripción del proceso.

Sólo en un caso se presenta de forma diferente y representa un aporte sustancial para esta dicotomía, que se empieza a identificar en los procesos escriturales de la investigación – creación. El caso es el documento de Raimundo Villalba, quien se centra en estudiar los corporrelatos de su hacer docente. En el capítulo de referentes teóricos propone un dialogo entre él, investigador – docente – artista, y aquellos autores que le aportan a la construcción conceptual y metodológica de su proyecto:



SESIÓN 2:

Sobre la escritura de los corporrelatos

Diálogo imaginario/reflexivo con autoetnógrafos evocativos

Varias tardes del mes de noviembre de 2014

Yo:
Me pregunto ahora sobre la escritura autoetnográfica. Realizo una escritura auto-experiencial desde el cuerpo, que llamo corporrelatos y no sé qué tanto de esto me acerca o me distancia de una escritura autoetnográfica. Tengo claro que la autoetnografía es una *práctica analítica creativa* de escritura personal, pero no sé hasta dónde van sus límites y posibilidades, si hay una estructura definida, lineamientos o estilo para considerar una escritura autoetnográfica. Por esto, los convoqué a esta segunda sesión para resolver estas inquietudes.

Elizabeth Aguirre:
Recuerdo que viví las mismas inquietudes en mi tesis autoetnográfica de doctorado. Y me encontré con Elizabeth St. Pierre quien decía: "Of course, there is not model for the work since each researcher and each study requires different writing.[19]
(2010, p.115)

Chaim Noy:
Sí. No hay receta o forma correcta de escribir una autoetnografía.
(2003)

Yo:
¿Entonces estoy en la posibilidad de proponer mi propia escritura autoetnográfica?

Carolyn Ellis:
Si, sin olvidar que la autoetnografía es la investigación, la escritura y el método que conectan lo autobiográfico y personal a lo cultural y social. Este formato, por lo general, presenta la acción concreta,

Figura 15. Diálogo entre el investigador – creador y los autores en Raimundo Villalba (2015)

Como vemos, se expone un dialogo entre investigador – artista y autores en relación a la escritura autoetnográfica. La interlocución de cada parte se diferencia por colores y según el caso se procede a referenciar la cita del autor. En las sesiones de conversaciones imaginarias, nos permite ver su comprensión de estos fragmentos teóricos y como se hilan los conceptos en su investigación y con relación a su experiencia.

Asimismo, este tipo de dialogo recuerda a una aplicación práctica de la propuesta de Daniel Ariza sobre la conversación. Como citábamos en el capítulo anterior, Ariza (2014) propone la investigación – creación como una conversación entre el ejecutante, su experiencia y otros autores y sus experiencias. Así que podemos ver con el trabajo de Villalba una posibilidad escritural de aplicar esta conversación y que dialogue la voz del investigador – artista y las voces de otros autores.

9.2.3 Universidad Minuto de Dios. En los trabajos de grado de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Minuto de Dios se observa también la noción de la sistematización como informe de investigación. Dicho informe, se adhiere a las lógicas de escritura de las ciencias sociales y humanas, que se determinan tanto por las normas de diseño como por la estructura tradicional que utilizan. Todos los trabajos analizados contaban con la misma estructura, presentada a continuación:

- Introducción
- Contextualización
- Planteamiento del problema:
    - descripción y formulación
    - Pregunta
    - Objetivos: general y específicos
    - Justificación
- Marco Referencial: Antecedentes
- Marco Teórico
- Marco Metodológico
- Resultados
- Conclusiones
- Prospectiva

De esta estructura propuesta, llama la atención el último apartado denominado prospectiva. En este momento final de la escritura, los estudiantes deben escribir sobre lo que detona hacia el futuro la investigación que han realizado, los aportes efectuados tanto para el campo artístico como pedagógico y para la sociedad. También, describen las posibles futuras rutas del proceso realizado. Así que se determina, a partir de lo anterior, que se encuentran proponiendo la investigación – creación como un proceso abierto, que no culmina en la finalización del proceso de sistematización.

Por otra parte, resalta de estos documentos, en contraste con los de las otras instituciones, que no se incluyen las voces narrativas o autobiográficas de sus investigadores – artistas. Si bien se enuncia el interés y pertinencia del proceso que se propone, no sucede como en los otros

documentos donde los autores se enunciaban a sí mismos y aparecían fragmentos de sus experiencias de vida. Por lo que se identifica, desde la sistematización, que se presenta una clara delimitación entre lo que concierne al proceso de investigación – creación, que se escribe y la experiencia sensible de sus investigadores, la cual no se nombra.

En resumen, se identifican dos tipos de nociones de la sistematización de los procesos de investigación – creación: el informe de investigación y la resonancia del hacer creativo. La primera, en conformidad con los parámetros de las ciencias sociales y humanas se centra en sustentar teóricamente el proceso de investigación – creación y describir dicho proceso. La segunda, si bien describe y argumenta el proceso, presenta un interés por replicar la lógica misma de la creación por medio de la escritura.

De lo anterior, se observa la predominación de delimitar y nombrar las problemáticas, conceptos y pertinencia de los procesos en los programas en referencia a la educación, Licenciaturas en Educación Artística y Maestría en Educación Artística. Allí, se declara la pertinencia de auto-examinarse para el mismo investigador –artista, para su quehacer docente y para la sociedad. No quiere decir que en las investigaciones en las que no se enuncia, no sean pertinentes para la sociedad y para el mundo artístico, solo que sus autores no tienen un especial interés por explicitarlo. Así que se puede concluir que, el componente que se preocupa por la formación en las artes, insta a sus investigadores – docentes – artistas a preguntarse por la proyección social que alcanzan sus reflexiones, así como la necesidad de nombrar y hacer consciente sus mismos proceso de investigación, creación y formación.

Cabe mencionar que las anteriores reflexiones, bajo ninguna causa, quieren enunciar que una noción de sistematización sea mejor que otra, sino que es claro que cada una surge de acuerdo a los intereses propios de cada investigación y programa, y responden desde su hacer investigativo – creativo a las diferentes discusiones alrededor del conocimiento artístico.

10. Sures de sentido de la investigación – creación

A partir del análisis sobre los planteamientos epistemológicos y la praxis de procesos de investigación –creación en la Universidad Antonio Nariño, Universidad Distrital, Universidad Minuto de Dios, Universidad Nacional y Universidad Pedagógica Nacional; es posible determinar cuatro sures de sentido, que a continuación presentamos a manera de conclusiones. Decidimos denominar como sur estos posibles lugares de acción de la investigación – creación, en vez de horizonte o norte de sentido, atendiendo a las recurrentes reflexiones encontradas en oposición a la hegemonía epistemológica de las ciencias exactas sobre otros campos de conocimiento, a la figura del investigador o el artista académico como el sujeto que posee los conocimientos para operar y nombrar la realidad, así como a la aparición de factores capitalistas en la educación superior. Por lo cual, con base a aquellos postulados provenientes de reflexiones sobre procesos decoloniales y de las epistemologías del sur[21], consideramos más acorde nombrar estos lugares en común como sures de sentido de la investigación – creación.

10.1 Sur de sentido formativo

Durante el análisis anteriormente presentado, es evidente que existe una preocupación por los procesos formativos que se pueden generar a partir de la investigación – creación. Se proponen campos de formación para artistas, docentes – artistas (en ejercicio y en formación), estudiantes de escenarios escolares y para el público asistente.

[21] Se entiende por epistemología del Sur aquellos procesos de resistencia provenientes de las clases y grupos sociales que han sido discriminados y tratados con desigualdad por el capitalismo y el colonialismo, los cuales se preocupan por entender como válidos tanto el conocimiento científico como el no científico, para proponer nuevas relaciones entre las diferentes formas de operar en la realidad (Walsh, 2008).

Alrededor de las reflexiones sobre los elementos formativos de la investigación – creación encontramos dos conceptos recurrentes que encierran las posibilidades de esta metodología: metacognición y metalenguaje, es decir que se presenta como una opción de aprendizaje en artes, así como una posibilidad de comprensión del lenguaje artístico desde las mismas artes. Por lo cual, se encontraba que la capacidad de nombrar los conceptos, sensaciones, reflexiones y decisiones que intervienen en el proceso creativo es una de las principales razones por las cuales estos elementos son trasversales en la investigación – creación.

Como veíamos en las reflexiones de Restrepo (2012), González, (2013), Covelli (2016) y Ramírez (2016), por medio de la investigación – creación, los estudiantes (ya sea de programas en artes, en educación en artes o en escenarios escolares) realizan un proceso metacognitivo que los invita a comprender su yo - creador, resultando en un proceso auto-formativo que les permite hacer conscientes sus decisiones creativas, contrastándolas con sus saberes previos, experiencias, referentes teóricos y el contexto en el que se suscriben. Para los artistas en formación esto implica por una parte, el proceso de concientización en referencia a elementos del hacer creativo que pueden quedar invisibilizados por la intuición o el azar; por otra parte, significa la posibilidad de aprender a investigar y de pasar conceptos por su experiencia.

Para los docentes- artistas en formación y en ejercicio, si bien proporciona las características anteriormente nombradas, también les permite, por medio de la argumentación y denominación de su proceso creativo, identificar las premisas y ambientes que posibilitan que la creación artística suceda, con el fin de poder utilizar para su labor docente esta habilidad de observación y de reflexión en contextos situados. En el mismo sentido, les permite evidenciar los contenidos que interfieren en un proceso de creación para que pueda hacerlos conscientes con sus estudiantes.

Asimismo, los procesos de investigación – creación, tienen una preocupación por vincularse con el contexto sociocultural y con el espectador al que se presenta la obra artística. Desde este estudio, se ha denominado como la posibilidad de desubjetivar la creación artística; es importante insistir en que no es para delimitar una distancia objeto –sujeto, la cual se está reevaluando tanto en las ciencias sociales como en las humanidades, sino para que los procesos creativos sean pertinentes y aprehensibles tanto para el creador, como para sus pares académicos, su público y su contexto.

Este tipo de reflexiones sobre la relación investigación – creación y público, también se planteaban desde la praxis como la posibilidad de generar procesos de socialización, visibilización, reivindicación, por tanto de formación, con las personas asistentes a la obra de arte en la que deviene el proceso de investigación. En estas investigaciones se propone la entrevista como el instrumento de verificación del aprendizaje con el público, pero podemos ver que es una propuesta emergente por lo cual se observa allí, un terreno posible de investigación ya que están mayormente sustentadas las posibilidades formativas en los escenarios académicos, en el sentido de lo que permite el aprendizaje de la investigación – creación, en comparación con lo formativo de la obra en el momento de interacción con el público.

Por otra parte, en referencia a evidenciar la investigación – creación como metalenguaje, aparecen las reflexiones sobre la sistematización ya que allí es el momento en el que los aprendizajes que el investigador – artista hace conscientes, quedan registrados. Encontramos propuestas concretas al respecto con el ensayo de Ana María Gómez (2011) y el Modellbuch de la Licenciatura en Artes Escénicas. En la primera propuesta, el interés es por exponer las diferentes formas de escritura que permitan registrar las diferentes naturalezas de los procesos de pensamiento y sensibles que inciden en la formulación de proyectos investigativos – creativos;

precisamente para hacer conscientes cada una de estas dimensiones. En la segunda propuesta, con el mismo objetivo de concientizar cada parte del proceso, las reflexiones son en torno a que el proceso escritural sea paralelo en todo el desarrollo del proyecto. Es así como identificamos, que desde este sur de sentido formativo, el principal objetivo que se le confiere a la investigación – creación y la condición fundamental que debe tener para que así sea, es que le permita al investigador – artista nombrar y hacer conscientes todos y cada uno de los componentes que intervienen en su proceso.

Para conseguir tal fin, aparecen dos apuestas metodológicas que se preocupan por la formación de los investigadores – artistas, así como de posibilitar lugares de reflexión sobre el arte: la primera, el fundamento episstemológico de enseñanza de investigación – creación / formación de la Licenciatura en Artes Escénicas, la cual se interesa por proponer acciones para la enseñanza de la investigación – creación para futuros docentes desde el aprendizaje colaborativo, y la segunda, la metodología performativa que se preocupa por que el artista entienda su acción performativa a través de su movimiento en el espacio, la cual denominan acción meta-artística.

Así que, en conclusión, la investigación – creación propone lugares de formación para las artes (formación de artistas) y por las artes (arte como vehículo), el cual se propone como un sur de sentido fundamental para reflexionar sobre la incidencia y desarrollo de estos procesos en la educación superior.

10.2 Sur de sentido institucional

Encontramos en las reflexiones alrededor de la investigación – creación una preocupación por el ámbito institucional en el que ocurren, en primera medida porque se presenta esta metodología como una posibilidad de insertar la creación artística como producción de

conocimiento; pero también, por las preguntas de cómo evaluar dentro de las universidades la ejecución de estos procesos.

Por lo tanto, identificamos que este sur de sentido se vale principalmente de los postulados provenientes de la postura de Investigación como categoría mayor, ya que es la que más aportes trae en cuanto a temas como el reconocimiento, la medición y la evaluación de las artes en los ámbitos institucionales. Esta postura, que considera que por medio de la "investigación" es posible sustentar el andamiaje epistemológico que se involucra en la creación, se presenta como una opción para que se incluyan las artes en la lógica de los sistemas de medición del conocimiento y para institucionalizar estos procesos en las universidades con programas en artes. Es importante recordar que desde esta postura, pareciera que se considera que la única *investigación* valida es aquella que sigue los procedimientos científicos. Sin embargo, cabe aclarar que proponer este sur de sentido institucional es por la posibilidad emergente de organizar el pensamiento artístico para que sea reconocido por otros organismos de la academia y de la sociedad.

Por lo cual, planteamos que el principal objetivo de este sur de sentido es reconocer los diferentes tipos de conocimientos que se generan por medio de la práctica artística con el fin de generar propuestas concretas que permitan generar lazos con las instancias institucionales. Desde los planteamientos estudiados, vemos un avance en identificar las problemáticas que enfrenta el campo artístico a este respecto, pero asimismo observamos que existe todavía un amplio terreno por investigar que dé cabida a propuestas concretas a desarrollar. Por lo cual, consideramos que se hace imprescindible continuar con estas reflexiones que ya se han iniciado, no sólo en las universidades objeto de estudio, sino en el territorio nacional; brindando sus aportes para la construcción y renovación de políticas públicas efectivas para el campo profesional y académico

de las artes, que se logre reconocer la pluralidad de lenguajes, procedimientos y contextos que intervienen en los procesos de investigación y creación.

10.3 Sur de sentido artístico

Para que el anterior sur de sentido sea posible, es importante que la comunidad artístico académica continúe sus reflexiones en torno a un ejercicio de auto-conocimiento de sus propias prácticas. Por lo cual, identificamos otro sur de sentido dirigido hacia el interior del campo de conocimiento con el fin de comprender cómo funciona la creación artística y socializar y retroalimentar los hallazgos a los que se llegan en cada uno de los procesos efectuados en investigación – creación; para así, consolidar y generar redes de artistas e investigadores que fortalezcan el campo artístico.

Esto es posible, por una parte, porque entender la creación de una obra como un ejercicio investigativo, permite establecer distancia del quehacer artístico (Arias, 2010) para que el investigador- artista no se encierre en su propia experiencia sensible, y de esta manera, logre expresarse por medio de su hacer y generar reflexiones sobre sí mismo, sus acciones y experiencia creativa. Por otra parte, porque el registro constante que exigen los procesos de investigación – creación, se plantean como la posibilidad de fijar en el tiempo aquellos procedimientos, decisiones, reflexiones, aciertos y desaciertos, que incidieron en el proceso. De esta forma, se llega a registrar la obra de arte, no como un resultado, sino como un proceso en construcción del que tanto pares académicos, profesionales e incluso el público de la obra, pueden llegar a ser testigos de su incubación, desarrollo y conclusión.

Por lo cual, este sur de sentido se sostiene en que existen aprendizajes implícitos y explícitos en la experiencia de otros. De allí, aparece también la discusión por cómo sistematizar los procesos de investigación – creación de forma que, responda tanto a la lógica del proceso,

pero que asimismo permitan socializar con el lector los conceptos y problemáticas de los que se parten y la manera en que se resuelven en la acción artística.

Por otra parte, desde este sur se propone la discusión por la pertinencia de las prácticas artísticas e investigativas en la contemporaneidad, a partir de la pregunta por cuál es el tipo de conocimiento que las artes permiten y cuál es la pertinencia de los mismos. Desde los autores analizados se sustenta como el conocimiento sobre las sensibilidades (Castillo, 2016), la percepción conceptualizada (Falcó et al, 2016) o la interacción entre el conocimiento de orden sensible y teórico (Prieto, 2013). En cada uno de estos casos, se invita a la reflexión en torno a lo que el campo de las artes aporta a su contexto próximo y en cómo estos aportes se ven potenciados por medio de la noción de la práctica investigativa como creación.

10.4 Sur decolonial y comunitario

Si bien el presente estudio se encarga de analizar las reflexiones sobre la investigación – creación dentro de las universidades, se identifica una recurrente pregunta por la incidencia de estos procesos en las comunidades no académicas. Por lo cual, este sur de sentido se propone como una respuesta a las argumentaciones sobre la investigación como un proceso "academizante" de la creación artística, así como a la invitación que hacen los autores analizados a que esta discusión no sea relevante sólo para artistas y académicos. Se toma el termino decolonial, a partir del postulado sobre la investigación creadora como proceso decolonizador, del Dr. Pedro Gómez de la ASAB.

El primer propósito de este sur de sentido es entender que tanto el conocimiento artístico como el investigativo no se encuentran, ni deberían ser accesibles, en exclusiva para aquellos que hacen parte del grupo privilegiado de académicos en el país. Así que se presenta un terreno posible en el que la investigación – creación sea un dialogo horizontal entre el investigador-

artista y un contexto situado de personas o comunidad. Por consiguiente, el objetivo principal de este sur es que por medio de prácticas de investigación – creación donde se reevalúen las relaciones de poder entre los agentes investigador, artista, académico, espectador y comunidad, sea posible decolonizar el saber y la experiencia artística.

Para tal fin, la perspectiva metodológica que propone el docente David Ramos de la Universidad Pedagógica Nacional presenta grandes aportes para proponer un diálogo de saberes horizontal entre las comunidades y los investigadores – artistas. Para que sea posible, es necesario proponer escenarios durante la implementación del proceso donde se propicie la participación activa de todos los miembros del proceso, así como la consciencia del propósito y proyección social que dicho proceso posibilita. De esta manera, se pone en tensión la figura de autoría, con el fin de desplazar la noción de que el investigador – creador es quien posee la habilidad y el conocimiento. Este tipo de reflexiones se encuentran muy acordes a las discusiones contemporáneas artísticas en referencia a la democratización de las prácticas artísticas y el cuestionamiento de la profesión del artista como un ser privilegiado con un don.

Desde la praxis de la investigación - creación, evidenciamos avances con propuestas cuyo objeto de estudio son comunidades que han sido marginadas por su condición sexual, de género y psicológica. A partir de las anteriores argumentaciones, donde se propone que la participación de la comunidad no sea limitada a brindar información, sino hagan parte del proceso de construcción de la investigación – creación; vemos que todavía existe un posible campo de acción que complejice estas relaciones de los saberes, experiencias y resistencias de la comunidad y los investigadores - artistas académicos.

Así que, desde este sur, se plantea que los procesos investigativos y creativos sean pertinentes para la vida cotidiana, para que no se encierren en una labor que responde en

exclusiva al mundo académico. Lo anterior, con el fin de construir en conjunto conocimientos sensibles que permitan a los participantes de estos procesos vivir experiencias significativas que les inviten a preguntarse por sí mismos y por su relación con su contexto.

El segundo propósito de este sur de sentido es legitimar las artes como prácticas válidas para dar cuenta y reflexionar sobre la realidad, en respuesta a la colonidad del saber que históricamente se ha impuesto desde el racionalismo científico. Como se expone en el análisis, existe una alta preocupación por entender la naturaleza de las prácticas artísticas como posibilitadoras de un tipo de conocimiento diferente al de las ciencias. Estas reflexiones también aportan al este sur de sentido, desde las posturas en que para que las artes sean reconocidas como prácticas pertinentes para la académica y para la sociedad, deban adherirse a las formas de pensamiento de otras disciplinas.

Carta a la Licenciatura en Artes Escénicas

Este escrito pretende evidenciar los aportes del presente estudio para la formación de Licenciados en Artes Escénicas, con el fin de generar recomendaciones que pueden ser pertinentes para el Programa en cuanto a la inserción de prácticas de investigación – creación.

Es importante señalar en primera medida, que aunque el objetivo principal de la investigación – creación es crear un objeto artístico, no quiere decir que no se pueda vincular con el ámbito pedagógico. Como pudimos ver, se han adelanto reflexiones y prácticas en torno a ampliar el espectro de la relación enseñanza – aprendizaje, las cuales nos presentan la posibilidad de la investigación – creación como medio didáctico en escenarios escolares, comunitarios y artísticos. Asimismo, se abre el camino por considerar esta propuesta como un posible lugar de auto-formación investigativa y artística en escenarios de educación superior en artes, así como la trasformación del público que asiste al dispositivo artístico.

Este tipo de hallazgos fueron generados a partir del análisis de otros programas en educación en artes, que a diferencia de los programas que son en exclusiva de artes, por medio de sus investigaciones se encargan de nombrar la pertinencia artística y social, preguntas, objetivos y hallazgos. Esta es la característica diferenciadora que debemos tener en cuenta en nuestros procesos de creación, con el fin de no recaer en solipsismos academicistas que excluyan nuestras prácticas del contexto cultural y social del cual están emergiendo.

Podemos ver así, que el terreno pedagógico de la investigación – creación es un terreno amplio pero a la vez, emergente, que nos invita a generar reflexiones y propuestas desde nuestros conocimientos como licenciados en el arte escénico.

Hablando desde mi experiencia como estudiante, en referencia a la Licenciatura, esta investigación me permite comprender que durante mi proceso de aprendizaje en la misma, se generó una dicotomía entre el aprendizaje investigativo y el escénico. Si bien soy consciente que este aspecto ha sido reevaluado en los últimos años, ya que nuestro programa se está cuestionando y replanteando constantemente, ahora más, a partir del proceso de Acreditación y renovación de Registro Calificado; considero importante que desde los primeros semestres se generen vínculos entre el aprendizaje de las técnicas del arte escénico con el aprendizaje de los conceptos fundamentales de la investigación. Como se evidenció en este estudio, tanto nacional

como internacionalmente, existen propuestas concretas alrededor de la elaboración de instrumentos y metodologías propias de las artes; por lo cual, es importante que las asignaturas de investigación no se limiten en exclusiva al aprendizaje de los estos elementos de la investigación desde el campo de las ciencias sociales.

Es claro que desde este campo, también existen aportes valiosos para la investigación educativa y el campo de la educación artística, pero la propuesta es en torno a vincular estos aprendizajes con las propuestas desde las artes y los aprendizajes que se están generando en el área disciplinar. Esta vinculación la identifico como fundamental principalmente en el proceso de montaje, ya que es el tránsito entre el ciclo de fundamentación y de profundización y tener la posibilidad de entender este proceso como una investigación – creación / formación, permite la reflexión sobre la pertinencia de la puesta en escena, los contenidos a desarrollar durante la construcción de la misma, la creación y rotación de roles, hacer consciente con los estudiantes de donde provienen las decisiones que se toman, así como divulgar los conocimientos de orden pedagógico y artístico generados, no sólo desde la circulación de la obra, sino desde la socialización de estos aprendizajes.

Asimismo, identificamos que por medio de prácticas de investigación – creación, el estudiante puede apersonarse de su proceso de enseñanza – aprendizaje ya que se le invita a tomar sus propias decisiones de acuerdo a los temas, técnicas, problemáticas y reflexiones que él cree pertinente de profundizar.

Por último, consideramos que los cuatro sures de sentido presentados, proponen lugares de acción para la Licenciatura en términos de la investigación – creación, que se preocupen por la formación, la institucionalidad, lo artístico, lo decolonial y lo comunitario: De la formación, como anteriormente se expone, se busca expandir los lugares en los que por medio del arte se pueden generar estas prácticas. En cuanto a lo artístico, a comprender que las búsquedas de orden expresivo y formal no desplazan las preguntas por lo educativo, en cambio consolidan el campo artístico como campo de conocimiento. Referente a lo institucional, la invitación es a generar propuestas desde nuestro saber artístico, pedagógico e investigativo para poder aportar a la elaboración de parámetros de evaluación de las prácticas de investigación – creación, ya que es allí donde reside el problema fundamental para insertar dichas prácticas en los contextos institucionales.

Respecto a los saberes decoloniales y comunitarios, se invita a generar discusiones frente a las prácticas artísticas por fuera de la academia y la educación formal, con el fin de llevar estos saberes a las comunidades no para ir a enseñar y generar relaciones hegemónicas sino para poder generar lugares de verdadero diálogo de saber por medio de la experiencia de la creación artística escénica.

Coda

Dado que el presente estudio comprende el análisis de la investigación – creación desde el año 2010 al 2016, y es publicado al final de 2017, consideramos pertinente para cerrar el documento, exponer algunos documentos que sirvan de referencia al lector en cuanto a los avances de este tema en el presente año.

Destacan en la producción intelectual de la ciudad, artículos como Pensar y re-pensar la producción académica en el campo de las artes: una mirada desde la periferia escrito por Ignacio Soto Silva, Paola Alvarado Toledo, Jorge Ferrada Sullivan; el cual fue publicado en la revista "Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas de la Pontificia Universidad Javeriana. Las reflexiones de este artículo, giran en torno a la integración de la investigación científica y el arte, para unificar los criterios de calidad de estas prácticas. Este interés, surge a partir del reconocimiento de las tensiones que generan los cánones de valoración en el conocimiento artístico que se produce en las universidades. Por lo cual, el artículo presenta elaboraciones teóricas alrededor de un diálogo posible entre el conocimiento sensible en las arte, la producción científica y los procesos de valoración en los docentes de programas en artes de pregrado.

Por parte de la Universidad Pedagógica Nacional, se hace importante referenciar la ponencia Estrategias del Aprendizaje Significativo para la Enseñanza en Procesos de Investigación · Creación / Formación, en Artes Escénicas, presentada por el docente de la Licenciatura en Artes Escénicas, Dr. Giovanni Covelli Meek, en el IX Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE). En esta ponencia, publicada en las memorias del evento, podemos encontrar los avances en términos pedagógicos de la propuesta de investigación – creación / formación, que si bien entró a análisis en el presente estudio, fue a partir de los primeros documentos generados alrededor de la propuesta. Allí también se explican con mayor énfasis los elementos constitutivos del Modellbuch y la espiral investigativa Φ hallazgo reciente dentro de esta metodología de enseñanza de la investigación - creación.

En cuanto a la Universidad Distrital, en la Revista Estudios Artísticos encontramos otro artículo del Dr. Pedro Gómez llamado La investigación – creadora o el horizonte ampliado de la

investigación – creación. En este artículo, se continúa la problematización por ampliar las prácticas artísticas más allá del campo de las artes, comprendiendo este tipo de investigación como una noción relacional y diferencial.

También es importante señalar, en este último apartado, las convocatorias de estímulos para apoyar procesos de investigación – creación. Por ejemplo, en la Pontificia Universidad Javeriana, encontramos la convocatoria Apoyo a procesos de creación e investigación artística, la cual está dirigida a los profesores de planta de esta Universidad. En ella, se define la investigación – creación como aquella propuesta que se hace preguntas o formula problemas de investigación, para generar aportes desde la práctica artística con el fin de contribuir a la producción de conocimiento más allá de su campo de saber. Asimismo, la investigación – creación también puede ser aquel proyecto de creación de una obra u objeto que realice aportes originales al campo de conocimiento sensible de las artes.

De la misma manera, encontramos en la Universidad Nacional la Convocatoria Nacional para el Apoyo a Proyectos de Investigación y Creación Artística de la Universidad Nacional de Colombia 2017-2018. Esta convocatoria está dirigida a los docentes de la Universidad en el país. De esta convocatoria, llama la atención que se exponen claramente los criterios de evaluación establecidos para elegir la propuesta que recibirá los apoyos, los cuales son: la coherencia en la formulación del problema, la justificación, los objetivos y la metodología, y la trayectoria de los profesores que se postulan en los últimos cinco años.

Por último, se encuentran las Becas de investigación – creación para coreógrafos, grupos y compañías de danza generadas por el Ministerio de Cultura. Esta beca generó estímulos para agrupaciones de danza de corta, larga y mediana trayectoria. Desde esta convocatoria, se entiende la investigación – creación como la producción de una puesta en escena que se encuentra sustentada por un proceso de indagación definido. Este proceso permite tanto la construcción de conocimiento, como la cualificación de los participantes y la profundización en una temática. Evidenciamos en esta convocatoria un aporte valioso en términos de la construcción de líneas de investigación dentro de la investigación – creación, específicamente en danza, ya que se pide a los participantes que suscriban su propuesta a una de las siguientes líneas:

1. El movimiento, la puesta en escena y su relación con el entorno y lo cotidiano.
2. El movimiento, la puesta en escena y su relación con la tradición.
3. El movimiento, la puesta en escena y su relación con la tecnología.
4. El movimiento, la puesta en escena y su relación con otras disciplinas (ciencia, literatura, artes plásticas, música, teatro, sociología, etc.).
5. El movimiento, la puesta en escena y su relación con espacios no convencionales.
6. El movimiento, la puesta en escena y su relación con el cuerpo y sus posibilidades (técnicas, sistemas, relaciones, anatomía, entre otros). (Ministerio de Cultura, 2017, p. 165).

Con este último capítulo, el cual pretendía ser un recorrido somero sobre las publicaciones sobre investigación – creación en el año 2017, cerramos el presente estudio, con el fin de proponer la continuidad en el ejercicio por consolidar este tipo de investigación en artes.

Referencias Bibliográficas

Acuña, J., Camargo C., Covelli G. (2017) *Voces y cuerpos de la comunidad y sus investigadores.* CIUP, Subdirección de Gestión de Proyectos, Universidad Pedagógica Nacional.

Arbeláez, María. (200p). *Universidad y creación.* Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Asprilla, L. I, (2013) Los productos de la creación-investigación: la producción de conocimiento desde las artes. Propuesta para un programa nacional de las artes adscrito a Colciencias. Ponencia presentada en la Asamblea General de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES, el 1° de noviembre de 2013, Bogotá.

·Borgdorff, Henk. (2013). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts. https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476 Recuperado el 22 de enero de 2017.

Covelli, G. (2017). Estrategias del Aprendizaje Significativo para la Enseñanza en Procesos de Investigación · Creación / Formación, en Artes Escénicas. *IX Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE)*

Cuesta, J. (2015) ¿Diferencia entre Indagar e Investigar? Pequeños análisis. Recuperado de http://tiempodelanalisis.blogspot.com.co/2015/10/diferencia-entre-indagar-e-investigar.html

Dagnino, Renato. "Os cientistas sociais e a avaliação da sua produção acadêmica". Ponencia presentada em Em No 34º Encontro Anual da Anpocs (Associação Nacional de PósGraduação e Pesquisa em Ciências Sociais). (Evento sin publicación de memorias). http://www.encontroanpocs.org.br/2010/?page=1&menu=Home, 2010. (Acceso: 25 de febrero de 2017)

·Daza Cuartas, S. (2009). *Investigación creación un acercamiento a la investigación en las artes.* España: Horizontes Pedagógicos. Dialnet, Universidad de la Rioja. Recuperado de http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4892970.

·Gómez Vargas, M., Galeano Higuita, C. y Jaramillo Muñoz, D. A. (julio-diciembre, 2015). *El estado del arte: una metodología de investigación*. Revista Colombiana de Ciencias Sociales, 6(2), 423-442.

González , J. D, *"Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo".* Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 8 (1), 41-58, 2013.

Hannula, M. (2009) *Catch Me If You Can: Chances and Challenges of Artistic Research.* Reino Unido: Art and research: a journal of ideas, contexts and methods. Volumen 2, Número 2.

Hannula, M.; Suoranta J.; Vadén T. (2005) *Artistic Research – theories, methods and practices.* Finlandia: Academia de Bellas Artes de Helsinki.

Hernández, O. (2014) *La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior*. Colombia: A contratiempo. Revista de música en la cultura. Biblioteca Nacional. No. 23.

Jiménez A. (2004). *La práctica investigativa en ciencias sociales.* Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica Nacional.

Klein, J. (2010) *Was ist künstlerische Forschung*. Berlin-Brandenburgische: Gegenworte 23, Akademie der Wissenschaften. Recuperado de https://www.researchcatalogue.net/view/15292/15293

Londoño, F. C. (2013). *Enfoques de la investigación-creación en programas de arte y diseño.* Bogotá, Colombia: Ministerio Nacional de Educación. Encuentro Valoración de los Procesos de Creación Artística y Cultural en el Marco de la Acreditación de Programas. Recuperado de http://www.cna.gov.co/1741/articles-186502_Valoracion_Procesos_Creacion.pdf

Ministerio de Cultura (2017). Convocatoria de estímulos.

Molina, N. (2005) *Herramientas para investigar: ¿Qué es el estado de arte?* Bogotá: Ciencia y Tecnología. Ediciones Unisalle.

Morin, Edgar. (1991) *Introducción al pensamiento complejo.*Recuperado de http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/electivas/067_psico_preventiva/material/bibliografia/morin_introduccion_al_pensamiento_complejo.pdf

Rengifo, C.A, Algunas aproximaciones al problema del conocimiento. Revista de investigaciónes,7, 28-38, 2011.

Rodríguez Alcázar, Francisco Javier. "la radicalización del naturalismo" En: Revista de Filosofía, 3ª época, vol. VIII (1995), núm. 14, Universidad Complutense de Madrid.

Sabino, C. A, (1996) *El proceso de investigación.* Buenos Aires, Argentina. Editorial LUMEN /HVMANITAS.

Santamaría, C.; Chingaté, N.; González, J.; Castellanos, N; Salazar, M y Morales, S. "La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 6 (2), 87-116, 2011.

Santamaría, C.; Panorama de las publicaciones seriadas y la producción académica en el área de las artes: el caso colombiano. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 5* (1), 5-9, 2010.

Torvisco, H. *La fragmentación del conocimiento.* Revista Virtual Rebelión, 2016. Recuperado de http://www.rebelion.org/noticias/2016/1/208219.pdf

Uhía, F. *"El pacto de Bolonia, los productos artísticos indexables y otros mandatos neoliberales"*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 6 (1), 103-123, 2011.

Viveros, E. Pino, J. Cruz, Elena. *Aproximación al sentido de la epistemología y su relación con la teoría del conocimiento.* Hacia la transformación de la dinámica investigativa. Memorias del Encuentro Nacional de Investigación 2012, Medellín.

Bibliografía estado del arte.

Aldana, J. Lima, N. Garavito, A. *De la vida a la obra, el sentir para la creación artística "la instalación como dispositivo y estrategia pedagógica en la construcción de ambientes sensibles."* (Tesis de pregrado). Universidad Minuto de Dios, Bogotá, Colombia.

Amaya, N. (2016). *Mujer está escrito en infinitivo Un estudio sobre representaciones sociales de mujer incorporadas por mí misma y las mujeres de mi ámbito familiar cercano* (Tesis de Maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Arenas, E.; La investigación en artes desde la experiencia del observatorio de prácticas artísticas y culturales de la UPN y el proyecto Colombia Creativa. *El artista.* (7), 56 -70, 2010.

Arias, J.; La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 5* (2), 5-8, 2010.

Ariza, D. Conversar, investigar, crear: la conversación como forma para evidenciar procesos de creación. *Calle 14, 9* (14), 148-157, 2014.

Arroyo, T. Barceló, C. Bernal, C. Campello, C. Castelló, M. Díaz, M. Nifontova, R. Reche, M. Ñeco, L. El proceso investigativo en las enseñanzas artísticas superiores: paradigma performativo. *El artista,* (11), 349-373, 2014.

Atuesta, H. (2016) *Fragmentos de un estudiante vago, Una mirada hacia el interior, para ver mejor hacia adelante.* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Barriga, M.; Estado del arte y definición de términos sobre el tema "La investigación en educación artística. *El artista.* (8), 224-241, 2011a.

Barriga, M.; La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El artista.* (8), 317-330, 2011b.

Belén, P. (2013). La obra de arte como lugar de verdad y conocimiento en la hermenéutica gadameriana. En D. Sánchez (coord.) *Epistemología de las artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo* (p. 120 -135). Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata.

Benítez, I. (2015). *Materialización de autonomías entre la determinación y el discernimiento* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Bermudez, D. (2015) *Who are the women? Investigación en creación artística.* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Caicedo, L. (2013). *Meta-morfo Licántropo: La historia de Ele o lo que nadie ha contado de Caperucita Roja* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Cárdenas, A. (2010). *El eterno retorno aproximación a la creación y análisis fotográfico* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Castillo, S. (22 de octubre de 2016). *Diálogos sobre investigación – creación / formación.* Encuentro llevado a cabo en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Cortes, Ó. (2011). U*n espectáculo sicalíptico* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Covelli, G. (22 de octubre de 2016). *Diálogos sobre investigación – creación / formación.* Encuentro llevado a cabo en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Cuéllar, A. (2015). *Homenaje a la mujer T* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Del Busto, M. (2016). *Poéticas disidentes de la vida asilar: imaginarios y figuras en torno a la construcción de la locura femenina en el asilo de locas de Bogotá 1945-1955* (Tesis de Maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Durán, M.; La escritura en las disciplinas artísticas. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 6* (2), 5-12, 2011.

Falla, C. (2011) *Proyecto P.P.* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Falcó, M. Ñeco, L. Torregrosa, E. De la investigación cuantitativa a la investigación performativa: investigar en danza. *El artista*, (13), 187-213, 2016.

Gallego, D. (2011). *Don't shoot. (De duelos y ensayos)* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Gómez, A.; Hacia la codificación de un centauro de los géneros "El ensayo" como la práctica de escritura en artes. *(pensamiento)(palabra) y obra, 5* (5), 22-29, 2011.

Gómez, P. Investigación y artes creadoras: la ruta de un senti-pensar otro posible. *Estudios Artísticos: Revista de investigación-creadora,1* (1), 8-13, 2015.

González, C. (2011). *Are you ready made?* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

González, F. (2013). *Entre el bufón y el maestro idiota: teatralidad y corporeidad en la escuela* (Tesis de Maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

González, J.; Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 8* (1), 41-58, 2013.

Guevara, E. (2013). *Intrusus* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Hernández, F. Polo, R. Garzón, E. (2011) 8 *bits de memoria música 8 bits, kaoss pad, guitarra eléctrica y batería. Proyecto de investigación creación en educación artística.* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Hernández, I. (20 de septiembre de 2013) La creación artística y su relación con la investigación. *XII Congreso "La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana."* Congreso llevado a cabo en Bogotá, Colombia.

Hernández, L. Gamboa, J. (2014). *Creación de un objeto virtual de aprendizaje O. V. A.), para el docente de primera infancia que le permita el desarrollo de talleres de artes plásticas para potencializar la motricidad fina en los niños del hogar infantil Rafael García Herreros* (Tesis de pregrado). Universidad Minuto de Dios, Bogotá, Colombia.

Hernández, Ó. (20 de septiembre de 2013) Algunas reflexiones sobre arte y universidad. *XII Congreso "La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana."* Congreso llevado a cabo en Bogotá, Colombia.

Jaime, M. (2011) E*n secreto* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Lesmes, Á. (2015). *Romance con el cuerpo. Dimensiones, miradas y apuestas pedagógicas; vinculadas al proceso de la danza en Bogotá* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Lozano, J. Vargas, N. (2011). *Lluvia de gatos.* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Mesa, B. (2016). *Deconstrucción de la imagen a través de la fotografía y el collage, en la fundación mujeres de vida* (Tesis de pregrado). Universidad Minuto de Dios, Bogotá, Colombia.

Mosquera, J. (2013). *El diablo, el testigo* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Ochoa, V. (2013). *Stultifera Navis* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Olaya, F. (2015). *Histogramas en pinhole hacia una poética de la imagen fotográfica* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Osuna, J.; Un viaje a ninguna parte: la investigación-creación como vehículo de validación institucional de la producción artística. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 7* (1), 5-12, 2012.

Parra, N. (2016). *No lugar, en el no tiempo. Texto dramatúrgico* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Prieto, A.; El cuerpo-texto de Metaphorai: Creación escénica de la investigación en las artes sobre el cuerpo que transita en Transmilenio. *Revista ASAB, 7,* 64-69, 2013.

Ramírez, V. (2016) *Análisis de los procesos y metodologías de la investigación –creación / formación, a través de la sistematización de experiencias del énfasis de creación i de la licenciatura en artes escénicas de la universidad pedagógica nacional en el 2015-ii* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Ramos, D. La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros. *Calle 14, 7* (10), 48-63, 2013.

Ramos, F. (22 de octubre de 2016). *Diálogos sobre investigación – creación / formación.* Encuentro llevado a cabo en la Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Reinoso, V. (2010). *Arqueología en un ropero: Primer Hallazgo.* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Restrepo, I. Proyecto experimental de arte público 'Espacios para el arte'. *Revista Papeles, 4* (7), 59-75, 2012.

Robledo, J. (20 de septiembre de 2013) Apuntes sobre el acto creador (creación literaria e investigación). *XII Congreso "La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana."* Congreso llevado a cabo en Bogotá, Colombia.

Rubio, N. (2013). *Lo mejor es que nos olvidemos: la penúltima venganza.* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Saldarriaga, C. (2016) *Enraizados* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Salguero, D. (2013). *Epistolario para matar el tiempo* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Santamaría, C.; Panorama de las publicaciones seriadas y la producción académica en el área de las artes: el caso colombiano. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 5* (1), 5-9, 2010.

Santamaría, C. Chingaté, N. González, J. Castellanos, N. Salazar, M. Morales, S. La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas,* 6 (2), 87-116, 2011.

Tovar, H. La abducción como fundamento de la investigación – creación desde la perspectiva de Charles Sanders Peirce. *(pensamiento) (palabra) y obra, 13* (13), 37-45, 2015.

Velosa, Y. (2013). *La comida y su relación con el cuerpo, la mente y las emociones: Un vínculo inquebrantable, comida para su consuelo* (Tesis de Maestría). Universidad Nacional, Bogotá, Colombia.

Villalba, R. (2015). *Corporrelatos del yo docente: un inventario de experiencias contenidas en el cuerpo* (Tesis de Maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Index

Arenas, Eliecer, 78-9, 80, 87-8, 112.

Arias, Juan, 64, 67, 87, 89, 99, 116, 121, 128, 137.

Arroyo, Tamara, *Véase* Paradigma Performativo.

Borgdorff, Henk, 21, 35-6, 38, 43-8, 53-4.

Castillo, Sonia, 75-6, 88, 104, 138.

Comunidad, 68-9, 87-8, 92, 112, 120-1, 138-9, 142—4.

Covelli, Giovanni, 41, 71-4, 84-6, 96-9, 101-2, 133, 145.

Decolonial, 18, 67-8. 112, 132, 138-9, 143.

Durán, Mauricio, 76, 87, 100, 109.

Falcó, Margarita *Vease* Paradigma Performativo.

Formación, 14, 71-2, 74, 85-7, 96-7, 101-2, 119, 120, 124, 131-5, 142-3

Gómez, Ana María, 64, 67, 102-3, 134

Gómez, Pedro, 67-8,112, 138, 145

González, Juan, 14, 23-4, 71-3, 84-9, 118, 120, 133

Hannula, Mike, 14, 31, 43, 45-8, 118.

Hernández, Óscar, 28, 48-9, 77-8.

Institucionalidad, 8, 12, 27, 29, 30, 39, 49, 70-1, 73, 77-8, 88-9, 111, 135, 136, 143.

Metacognición, 84-6, 102, 133.

Metalenguaje, 14, 84-6, 133-4.

Paradigma Performativo, 75, 81-3, 89, 90-1, 106-7, 135.

Pontificia Universidad Javeriana, 39-62-4, 69, 71, 76-, 89, 99, 100, 109, 121, 145.

Ramos, David, 68-9, 88, 91-3, 112, 117, 121, 139.

Robledo, Juan, 76, 87, 118.

Santamaría, Carolina, 9, 18-9, 23, 29, 33, 39, 70, 73, 96, 109, 111-2.

Tovar, Humberto, 66-7, 94-6, 111-2.

Universidad Antonio Nariño, 62-3, 74, 132.

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 39, 62-3, 67, 70, 75, 78, 81, 99, 107, 113-5, 117, 120-1, 124, 132, 145.

Universidad Minuto de Dios, 113, 115, 118, 120, 130, 132.

Universidad Nacional de Colombia, 39, 113, 115-6, 122, 132, 146.

Universidad Pedagógica Nacional, 39, 40-2, 62-4, 68, 70, 71, 75, 78, 93, 96, 99, 101, 108-9, 120, 132, 139, 145.