



CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

Leidy Yohanna Albarracín Camacho*

William Elías Arciniegas Rodríguez**

Pedro Alexander Sosa Gutiérrez***

* Licenciada en Ciencias de la Educación Artes Plásticas, UPTC. Magíster en Estética e Historia del Arte, Universidad Jorge Tadeo Lozano; Docente Ocasional de Tiempo Completo, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela de Filosofía y Humanidades de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Adscrita al Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación (GIFSE), en la Línea de Investigación: Arte, Estética y Educación Artística.

Contacto: leidy.albarracin01@uptc.edu.co

** Licenciado en Artes Plásticas y Magíster en Lingüística, UPTC. Docente Ocasional de Tiempo Completo, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Adscrito al Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación (GIFSE), en la Línea de Investigación: Arte, Estética y Educación Artística.

Contacto: warciniegas@gmail.com

*** Licenciado en Ciencias de la Educación Artes Plásticas y Magíster en Educación UPTC. Docente Ocasional de Tiempo Completo, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Adscrito al Grupo de Investigación Filosofía Sociedad y Educación (GIFSE), en la Línea de Investigación: Arte, Estética y Educación Artística.

Contacto: pedro.sosa@uptc.edu.co

La relación entre Arte y Filosofía ha sido entendida como algo casi connatural desde tiempos antiguos, tal y como se evidencia a través de las obras de tratadistas que, desde diversas culturas, épocas y latitudes, han encontrado allí el propósito de su pensamiento; incluso hoy día, múltiples trabajos e investigaciones —particularmente de orden académico— son emprendidas sobre el tema y, en algunos casos, se han visto fortalecidas gracias a la perspectiva pedagógica; sin embargo, llama la atención cómo en la región centro-oriente de Colombia, pocos son los estudios que vinculan los factores Arte, Filosofía y Pedagogía con la investigación, máxime si se tiene en cuenta que dicha zona concentra el mayor número de Museos de Arte del país, de universidades con programas en esta área y simultáneamente, la mayor cantidad de manifestaciones artísticas de todo orden.

Con esto en mente, desde el Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación - GIFSE, se planteó la necesidad de formular una Línea de investigación que pudiera aportar a estas cuestiones, desde aquella perspectiva tripartita de la Filosofía, el Arte, y la Pedagogía; así, surge la Línea *Arte, Estética y Educación Artística* que, con poco más de un año de haberse formulado, viene trabajando con el objetivo de consolidar un campo de estudio que permita desarrollar proyectos investigativos relacionados con la creación artística, los procesos educativos del arte y, obviamente, la investigación que conjuga dichos elementos. Dentro de sus objetivos se encuentran, además, no sólo el establecimiento de metodologías y estrategias investigativas que permitan la indagación en los temas mencionados, sino

la divulgación de los resultados obtenidos por el grupo de profesores de la Línea a través de artículos, ponencias, capítulos de libro, productos de creación artística y por supuesto libros, como el que contiene este escrito.

La construcción de este documento sólo fue posible gracias a un acucioso proceso de búsqueda y recopilación de fuentes relacionadas con la Investigación, la Creación y la Investigación-Creación, tarea que permitió establecer una base documental y testimonial lo suficientemente amplia para el análisis de los fenómenos citados, a través de ejercicios de identificación y sistematización tanto de escritos como de experiencias afines a dichos temas. Así, la caracterización y delimitación de los conceptos y prácticas relacionadas con los objetivos de la Línea han permitido dar orden y establecer categorías y jerarquías en la información, establecer coincidencias y/o diferencias entre los datos obtenidos y, finalmente, arriesgar hipótesis, resultado de dichos análisis. Todo obviamente bajo el amparo de un proyecto investigativo más amplio que, con el título *Creación, Cultura Política y Educación*, permitió analizar las prácticas y discursos que posibilitan el diálogo entre la investigación y la creación artística, con los modelos de producción de conocimiento y saber científico en el ámbito universitario.

Dichos análisis responden, en cada Capítulo, a diversas estrategias esbozadas a continuación: En un primer término, la metodología incluyó —partiendo de los principios de la Hermenéutica Crítica— cuestionar los conceptos mismos asociados a la creación artística, a las investigaciones afines y a la Investigación-Creación, entendida esta última como

un neologismo a través del cual se pretende imponer un modelo de productividad que obedece a intereses políticos y económicos, en muchos casos exógenos al artista o creador. No se trata de un problema meramente semántico, sino de un posicionamiento conceptual que conlleva el acatamiento de modelos ideológicos de dominación, los cuales buscan instituirse como un principio rector desde el lenguaje.

En este sentido, la consulta documental sólo puede ser el punto de partida para la construcción de conocimiento nuevo, que responda a las lógicas particulares del lugar donde se produce, y que sólo puede ser refrendada gracias al encuentro con fuentes testimoniales que, a través de entrevistas semiestructuradas y ejemplos visuales, permiten dar cuenta de sus cosmovisiones y, por extensión, de las condiciones contextuales que dan validez a sus interpretaciones. Un ejercicio dialéctico de entendimiento mutuo que, no exento de contradicciones, entiende que “La retórica refiere a la totalidad del saber acerca del mundo concebido lingüísticamente e inserto en una comunidad lingüística, refiere al saber acerca del mundo con todos sus contenidos” (Gadamer, 1997, pp.77-78).

Cuestionar los métodos, experiencias y percepciones que en su quehacer desarrollan los creadores, y sus posturas frente al modelo metodológico que pretende imponerse desde los recintos académicos, invita igualmente a la formulación teórica desde lo local, como una declaración en contra de aquella lógica que puede entenderse como una suerte de ‘colonización del pensamiento’, según la cual las ideas

y propuestas surgidas desde los grandes centros urbanos cuentan con mayor credibilidad que los formulados desde la Provincia, especialmente si se encuentran apoyados en preceptos científicos.

La teoría no puede ni debe seguir circunscrita al conocimiento científico del mundo, ni mucho menos a un solo punto culminante, lógicamente sobresaliente, del mismo conocimiento, sino que siempre debemos buscarla ahí donde se opere una forma específica de configuración, de construcción de una determinada unidad de ‘sentido’. (Cassirer, 1998, pág. 28).

Por ello, hablar de artistas o creadores y, aún más, de obras específicas, permite refrendar a Gombrich (1950) cuando afirmaba que: “No existe, realmente, el Arte. Tan sólo hay artistas.” (pág.14). A partir de esta premisa, los análisis e hipótesis formuladas por los investigadores no pueden ser asumidas como axiomas incuestionables, sino como aproximaciones a la construcción de verdades relativas que, desde diversas perspectivas, métodos, contextos e intenciones, buscan dar respuesta a sus propios interrogantes y, de paso, formular nuevas preguntas que aviven el debate en torno a conceptos tan polisémicos como la Creación, la Investigación y el Arte.

En un segundo momento se reconoce que la consolidación de lo que llamamos ‘Investigación-Creación’, puede desprenderse de campos distintos al del Arte, la creación artística, o la llamada investigación *en artes* o *por las artes*; en esa perspectiva se mantuvo siempre como hipótesis que estos conceptos tienen sentido más allá de las

denominaciones y de los lugares de circulación corrientes. De esta forma, para el estudio de las condiciones de emergencia de la creación o de la síntesis Investigación-Creación en el ámbito universitario, no sólo se intentó escudriñar en los campos propios de su supuesto origen, sino que se buscó:

colocarse a cierta distancia de este juego conceptual manifiesto, e intentar determinar de acuerdo con qué esquemas (de seriación, de agrupamientos simultáneos, de modificación lineal o recíproca) pueden estar ligados los enunciados unos con otros en un tipo de discurso; se trata de fijar así cómo pueden los elementos recurrentes de los enunciados reaparecer, disociarse, recomponerse, ganar en extensión o en determinación, volver a ser tomados en el interior de nuevas estructuras lógicas, adquirir en desquite nuevos contenidos semánticos, construir entre ellos organizaciones parciales. (Foucault, 2002, pág. 81).

Así, el ejercicio analítico e investigativo que presentamos no pretendió encontrar soluciones a las tensiones y problemas identificados en los análisis previos sino, por el contrario, son un intento por comprender la forma como estos han llegado a ser lo que conocemos, y cómo se han insertado en esa nueva manera de concebir la *creación* como *investigación*; en otras palabras, son una aproximación a una *ontología del presente*¹ de la creación. Por ello en los ejemplos

1 “Foucault concibe su trabajo filosófico como una ontología del presente o una ontología histórica de nosotros mismos. Esta tiene tres ámbitos de trabajo: a) con la verdad (que nos permiten constituirnos como sujetos de conocimiento), b) respecto del campo de poder (que nos constituye como sujetos capaces de actuar sobre los otros) y c) con la moral (que nos constituye como sujetos éticos)”. (Castro, E. 2018, pág. 293).

citados pueden percibirse *prácticas discursivas*² que permiten entrever aproximaciones decoloniales, o un espíritu del anarquismo —no siempre declarado— que se han convertido de alguna manera en los elementos distintivos de las expresiones artísticas en el presente.

Otro presupuesto metodológico consistió en hacer un acercamiento a la creación o Investigación-Creación a través de algunos *operadores conceptuales*³. Estos permitieron aproximarse al objeto de indagación con diferentes retículas, entre otras: la Arqueología Foucaultiana, la Genealogía Nietzscheana, así como el concepto de *epistemologización*⁴ de Michel Foucault. Dichos operadores conceptuales nos permiten entrever cómo aquellos saberes que no son considerados como conocimiento, y no alcanzaron los niveles de organización, sistematización y método, dependen de las condiciones en las que una forma de verdad aparece. De la misma manera, estos operadores nos muestran cómo, después de la emergencia

2 “No se le puede confundir con la operación expresiva por la cual un individuo formula una idea, un deseo, una imagen; ni con la actividad racional que puede ser puesta en obra en un sistema de inferencia; ni con la ‘competencia’ de un sujeto parlante cuando construye frases gramaticales; es un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y en el espacio, que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística específica, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa”. (Foucault, 2002, pág. 154)

3 “Los operadores conceptuales involucran reflexiones, categorías, enunciados, conceptos, entre otros, que tienen que ver con presupuestos, perspectivas de análisis y retículas conceptuales que permiten entender el objeto de estudio de manera diferenciada”. (Sosa G., P., & Chaparro C., E., pág. 160)

4 “El momento a partir del cual un conjunto de enunciados pretende convalidarse a través de determinadas normas de verificación y coherencia, y pretende ejercer un rol dominante respecto de otros dominios”. (Castro, 1995 pág. 217).

de algunos de aquellos saberes que pasaron el umbral de epistemologización, entraron en el círculo de los saberes prácticos y cotidianos que fueron apropiados como verdaderos.

Finalmente, en el Tercer Capítulo, la perspectiva metodológica utilizada es la Hermenéutica, la cual permitió la indagación, búsqueda, análisis e interpretación de los documentos estudiados.

La hermenéutica también nos sugiere y, sin duda, antes que toda otra consideración, un posicionamiento distinto con respecto a la realidad: aquel de las significaciones latentes. Se trata de adoptar una actitud distinta, de empatía profunda con el texto, con lo que allí se ha expresado a través del lenguaje. No se trata de suprimir o de intentar inhibir su propia subjetividad (con sus implícitos prejuicios), sino de asumirla. En otras palabras, la búsqueda de sentido en los documentos sometidos a análisis se ve afectada por un doble coeficiente de incertidumbre: la interpretación es relativa al investigador, así como al autor de los textos en cuestión. (Baeza. 2002, pág. 99)

Este procedimiento se desarrolló a la hora de buscar los documentos e investigaciones que fueron analizados e interpretados, con el propósito de encontrar los posibles aportes, las tensiones y posibilidades que generan la relación Investigación-Creación en el ámbito académico.

A partir de estas premisas, vale la pena aquí hacer algunas brevísimas acotaciones sobre tres de los conceptos clave abordados en los apartados referidos, a saber: Investigación,

Creación, e Investigación-Creación, para entonces sí dar paso a sus análisis más concienzudos.

Investigación

En la actualidad, la expresión *investigación* tiene una alta apreciación social: esta palabra se vincula con método, técnica, procedimiento, rigor, entre otras, que le asignan un valor especial y reconocimiento por estar asociadas a la producción de conocimiento científico. La subordinación a esta expresión no sólo se da en la esfera social; son los ámbitos académicos y universitarios donde esta aura se ha instalado y ha cobrado más sentido. Aunque se reconoce con facilidad el impacto que la investigación ha tenido en disciplinas relacionadas o procedentes de las Ciencias Básicas, la relación de las llamadas Ciencias Humanas y Sociales con la investigación ha permitido la emergencia de un campo que busca la exactitud y desarrollos tecnológicos, obtenidos a través del método científico. Esta intención inicial se ha visto frustrada por la complejidad y diversidad de las formas de interacción humana, y ha tenido grandes problemas con la validación y aceptación de un método único que logre la exactitud esperada.

Esta práctica de la Ciencia, denominada *investigación* por el aparato administrativo ha logrado ubicarse en el ámbito académico como un aspecto de la actividad universitaria imprescindible y de vital importancia para el desarrollo de las Instituciones de Educación Superior. Su actividad se instaló y naturalizó en los centros universitarios, con

el modelo universitario alemán que se funda a principios del Siglo XIX. En este, los maestros universitarios, antes que nada, se concebían como investigadores y la tarea de las universidades era despertar la idea de *ciencia* en sus estudiantes. Tal forma de ser de la investigación es ahora un principio misional de la actividad académica, que pone en entredicho de manera reiterada la permanencia de saberes no científicos o actividades humanas no reconocidas como conocimiento estructurado.

En respuesta a estos planteamientos han aparecido nuevas ideas y prácticas de resistencia frente al modelo científico predominante, en donde se ha procurado la atención y aceptación de saberes y prácticas populares amparadas en una concepción de universidad, delimitada por una sospechada universalidad. Estas ideas cobran relevancia en el presente texto pues, como lo expresa Alan F. Chalmers (2000) a propósito del trabajo desarrollado por Paul Feyerabend:

La ciencia no posee rasgos especiales que la hagan intrínsecamente superior a otras ramas del conocimiento tales como los antiguos mitos o el vudú. El elevado respeto por la ciencia es considerado como la religión moderna, que desempeña un papel similar al que desempeñó el cristianismo en Europa en épocas anteriores. Se insinúa que la elección entre distintas teorías se reduce a una elección determinada por los valores y deseos subjetivos de los individuos. El escepticismo de Feyerabend respecto de los intentos de racionalizar la ciencia es compartido por otros autores de tiempos más recientes que escriben desde

un punto de vista sociológico o desde la perspectiva llamada ‘posmoderna’. (pp. XXI-XXII).

Así, podemos entrever que la imagen de *investigación* que se esgrime en este proyecto circula por escenarios compartidos por la Epistemología, el aparato administrativo universitario y la discusión sobre la validez de las prácticas de saber humano que no tienen como finalidad la universalidad y que, al mismo tiempo, entretejen sentidos con la *creación* como posibilidad y como estrategia primaria de conocimiento humano.

Creación

La creación como otro escenario de producción de conocimiento y saber —con carácter autónomo y distinto al académico convencional—, es entendida por fuera de los circuitos institucionales y se considera inmanente a la condición humana. En ese sentido, la creación es un ‘lugar otro’ en donde el método, la razón y la explicación no son el fin de las búsquedas; su intención es la de *comprender*⁵. Es por esto por lo que la creación no tiene relación sólo con las artes; es una acción recurrente en los encuentros del ser humano con su entorno, es la forma como ha buscado sobrevivir y superar sus miedos y desafíos.

5 El autor elabora una distinción entre el ejercicio de *comprender* y *entender*, respecto a la manera como los seres humanos se relacionan con el mundo, afirmando: “el describir y el explicar son parte del conocimiento, y el conocimiento es el reino de la ciencia. El comprender, en cambio, es algo mucho más profundo, y no tiene que ver con la ciencia, sino más bien con la percepción profunda, o sea la capacidad de iluminación” (Max-Neef. 1992, pág. 7).

La creación no es el objeto o la forma, sino que es todo aquello que permite pensar lo inexistente y lo posible; es el intersticio entre la *poiesis* y la *praxis*. Así, la creación es la posibilidad de comprensión y transformación de la realidad; se trata de un plano de la existencia humana que potencia la imaginación y afecta la experiencia en tanto genera procesos y movimientos para deconstruir, configurar, inventar y reinventar el acontecer; se trata de un ir más allá de la idea, para producir acciones.

Por este camino, la creación en artes como fruto de la acción humana es al mismo tiempo vehículo para la expresión emocional y espiritual de los individuos quienes, a través del pensar y sentir colectivos, encarnan modelos ideológicos diversos, acordes a sus contextos espaciotemporales. En tal sentido, la creación artística es producto de una serie de factores variables, que conservan dos ámbitos generales de origen: el primero, el dado por las condiciones contextuales (políticas, económicas, sociales, religiosas, geográficas, materiales e inmateriales, pero en todo caso externas al individuo) y el segundo, dado por el creador o artista quien, a pesar de estar igualmente condicionado por su contexto, interpreta y encarna dichos factores a través del *acto de creación*⁶. Así pues, desde el ámbito contextual, la creación artística puede entenderse como un producto,

6 Para Deleuze (2012) el *acto de creación* “se expresa a través de la más absoluta necesidad en la que el creador se encuentra. Resistir es crear y crear es resistir; pero ni la resistencia ni la creación son actos comunes y corrientes relacionados a sujetos predeterminados, sino relacionados a un *modus operandi* que abarca singularidades múltiples”. (pág. 14)

suma de factores más o menos definibles y caracterizables, rastreables y susceptibles de ser analizados desde diversas disciplinas, mientras que desde el ámbito del creador-artista es la confluencia no sólo de aquellos factores cualificables e incluso cuantificables, sino de otros fenómenos que escapan a las lógicas tradicionales de los modelos de pensamiento. La creación artística responde a la naturaleza inefable del ser, a sus cuestionamientos más íntimos, obedeciendo incluso a la intuición y la espiritualidad.

Es por esto por lo que el *ser* mismo, como ‘objeto de estudio’, permite que la creación artística supere su vocación resultante de un desarrollo creativo, para ser entendida como parte del proceso y, en tal virtud, con el mismo valor jerárquico que el decurso entero. Esta noción hace que cobre preponderante valor el *acto creativo*, es decir, la creación como un todo que convoca insumos y bases teórico-conceptuales, rutas, estrategias y herramientas tanto metodológicas como técnicas, así como productos o resultados de estas dinámicas que retroalimentan al proceso, haciendo de la creación no sólo un fenómeno, sino un modelo vivencial.

Investigación-Creación

Como se ha mencionado, la formulación de una propuesta que permita clarificar lo concerniente a la creación artística en el ámbito universitario, la regulación de los procesos investigativos en arte dentro del mismo contexto y,

consecuentemente, el moldeamiento de unos parámetros para la denominada Investigación-Creación, implica un análisis de los factores que les determinan y condicionan; para dar inicio a dicho análisis se requiere explorar los posicionamientos teóricos de investigadores que, en estas áreas, den luces sobre la perspectiva que requiere tan complejo asunto:

Para investigar, se requiere entonces, no sólo de una herramienta poderosa como pueden ser las propuestas metodológicas, sino también de la preparación del pensamiento del investigador para asumir un posicionamiento epistemológico. La ubicación del asunto nos lleva a pensar en la relación entre la investigación y la creación como procesos pertinentes que transitan y están presentes como un bucle recursivo necesario, sólo que a la luz del poder que representa el paradigma de pensamiento que rige predominantemente a la investigación en la ciencia, se hace muy difícil re-conocerlo. (Valladares, 2012, pág. 9).

Un primer paso para ello es entender el problema contextual, toda vez que no puede darse un análisis de estos factores sin considerar las tensiones y mediaciones surgidas entre la globalidad y la localidad, lo tradicional y lo moderno, arte y artesanía, artista e investigador, y una larga serie de formulaciones dialógicas frente a los resultados de los procesos intrínsecos en cada caso. “Esto implica que la relación entre representación e investigación (es decir, el producto en el cual se convierte la investigación) no necesariamente tiene como fin un análisis reconstructivo en términos de producción textual tipo *paper* académico”. (Ochoa, 2001, pág. 52).

Reconocer, o mejor lograr, el mismo reconocimiento a los saberes prácticos del artista y al conocimiento científico del académico es un reto para la Universidad, cuyo propósito fundacional es justamente convocar la universalidad del conocimiento humano; esto pasa por acercarse a todas las variadas formas de construcción del saber, que obviamente incluye aquellas que se dan por fuera de la lógica académica:

Alguien aprende una práctica, se inicia en las tradiciones de una comunidad de prácticos y del mundo de la práctica que estos habitan. Aprende sus convenciones, limitaciones, lenguajes, sistemas de valoración, sus repertorios de ejemplos, su conocimiento sistemático y sus patrones de conocimiento en la acción. (Schön, 1992, pág. 45).

Este acercamiento —que no puede quedarse en la observación aséptica de la comunidad de hacedores de arte—, debe apostar por la construcción de un nuevo modelo que fusione, acogiendo lo mejor de cada parte, estas dos maneras de aprehender el mundo:

Apostar por un modo de concebir la investigación y en general, la enseñanza de las artes como cultura, que rompa tanto con el modo puramente tradicional de enseñanza, como con los modelos academicistas ha sido el gran reto. Esta posición es difícil porque no sólo potencialmente ambas facciones pueden mostrarse desconfiadas frente a la propuesta, sino porque implica moverse en el problemático espacio de la creación, la innovación y el constante riesgo. (Arenas, 2010, pág. 67).

Este es el inmenso potencial que se insinúa con la Investigación-Creación: la posibilidad de proyectar y construir los principios de una política artística y cultural que entienda las características y necesidades del ámbito artístico, al ser formulada justamente por y para creadores e investigadores en el área. Evidentemente, desde su formulación, la Investigación-Creación plantea una posición política: privilegia nominal y explícitamente el modelo científico, siendo la creación relegada a un segundo lugar, olvidando los aportes esenciales que trae consigo un modelo que, por ejemplo, entiende al sujeto no como el ejecutor o receptor de las propuestas investigativas, sino también como posible motivo de su indagación:

En un primer paso la investigación-creación puede apostarle al conocimiento del ser a través de la exploración técnica artística, más aún a través de la práctica artística. En las Ciencias y las humanidades el objeto de estudio está alejado o fuera del sujeto, y este alejamiento es necesario para poder comprenderlo, pero en la creación artística, parte de la materia prima para la creación viene del sujeto que crea y este es un importante aporte, aquí son inseparables sujeto y objeto de investigación-creación, son dos en uno. (Daza, 2009, pág.90).

En resumen, la Investigación-Creación busca consolidarse en el ámbito universitario como una nueva manera de entender, analizar y hacer; un aspecto intrínseco de la investigación y la producción de conocimiento en las universidades, aunque paradójicamente no ha logrado

establecer sus implicaciones, alcances y posibilidades, por lo menos no de manera definitiva y concluyente.

Justamente, la indefinición de sus aspectos metodológicos, epistemológicos y de gestión para la creación, ha permitido el desarrollo de actividades de ‘creación’ que, a pesar de no ser reconocidas, ni aceptadas en el ámbito universitario y académico como productos de nuevo conocimiento, han terminado convirtiéndose en prácticas cotidianas y naturalizadas al interior de los programas académicos de formación universitaria, particularmente de carreras asociadas a la creación. Por ello es importante y urgente generar un debate amplio que permita llegar a consensos sobre estos temas, en tanto prácticas y discursos inmanentes a la Universidad.

Al analizar dichos factores, surgidos del diálogo entre la Investigación, la Creación y los modelos de producción de conocimiento en el ámbito universitario, surgen los textos aquí reunidos que, finalmente, buscan evaluar las condiciones presentes de aquella interacción propuesta y proyectar las bases para la construcción de políticas públicas y académicas que arrojen respuestas a la necesidad de establecer consensos entre los diversos ámbitos del saber involucrados.

Referencias Bibliográficas

- Arenas M., E. (2010) La investigación en artes desde la experiencia del observatorio de prácticas artísticas y culturales de la UPN y el proyecto Colombia Creativa. *El Artista*, N° 7, diciembre, pp. 56-70. Bogotá, Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Baeza, M. (2002) *De las Metodologías cualitativas en Investigación Científico social. Diseño y uso de instrumentos en la producción de sentido*. Chile: Concepción: Editorial de la Universidad de Concepción.
- Castro, E. (1995) *Pensar a Foucault: interrogantes filosóficos de la Arqueología del saber*. Buenos Aires: Biblos.
- _____ (2018) *Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Cassirer, E. (1988) *Filosofía de las formas simbólicas III: fenomenología del reconocimiento*. Trad. de Armando Morones. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chalmers, A (2000) *¿Qué es esa cosa llamada Ciencia?* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Daza, S. L. (2009) Investigación-Creación. Un Acercamiento a la Investigación en las Artes. En *Horizonte Pedagógico*. 11.1: 87-92.
- Deleuze, G. (2012) El Acto de Creación. *Fermentario* N°6. Paraguay: Universidad de La República de Paraguay.
- Foucault, M. (2002) *La Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gadamer, H. G. (1997) *Mito y razón*. Trad. José Francisco Zúñiga García. Barcelona: Paidós.
- Gombrich, E. H. (1950) *Historia del Arte*. Decimosexta edición. Trad. Rafael Santos Torroella [1995]. México: Editorial Diana & CONALCULTURA.

- Max-Neef, M. (1992) El Acto Creativo “Desde la esterilidad de la certeza hacia la fecundidad de la incertidumbre”. Bogotá: Primer Congreso de la Creatividad.
- Ochoa, A. M. (2001). El sentido de los estudios de músicas populares en Colombia. En: A. M. Ochoa y A. Cragoli., *Músicas en Transición*. Cuadernos de Nación. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Schön, D. (1992) *La formación de Profesionales Reflexivos. Hacia un Nuevo Diseño de la Enseñanza y el Aprendizaje en las profesiones*. Barcelona: Paidós.
- Sosa, G., P., & Chaparro C., E. (2018). Arqueología y genealogía, operadores conceptuales para investigar en educación. *Praxis & Saber*, 8 (18), 157-177.
- Valladares G., M. G. (2012) La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la Danza. *Tercio Creciente* 2, pp. 7-12. Disponible en: <http://www.terciocreciente.com>