



INVESTIGACIÓN- CREACIÓN

Tensiones, posibilidades, intersticios

Leidy Yohanna Albarracín Camacho

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

La investigación-creación, como consecuencia de las prácticas investigativas propias del ámbito académico y de la profesionalización de las artes se ha venido estableciendo en las instituciones universitarias desde la Segunda Mitad del siglo XX. En Colombia, a partir del año 2014, COLCIENCIAS reconoce a la investigación-creación como escenario para la producción de conocimiento; esto significa que es un campo de saber reciente —aunque son varios los aportes y posibilidades que se han generado desde su constitución—; aún existe de forma borrosa, ya que el escenario disciplinar que intenta asumir es el Arte en el sentido de la *praxis*; es decir, el acto creativo de carácter artístico como un lugar de saber y producción de conocimiento, al pretender instituirse en el ámbito académico reclama unas maneras y metodologías para que sea posible; sin embargo, esta necesidad de legitimación académica ha puesto en marcha una apropiación de metodologías específicas del hacer investigativo de las Ciencias que, aunque son válidas, generan un molde que constriñe y coapta la creación en sí misma, negando el propio ejercicio de crear, el cual ya cuenta con unas formas de producir conocimiento, ocasionando tensiones frente al modo como se concibe el conocimiento artístico desde lo institucional.

El presente capítulo es resultado de una investigación alrededor del análisis de documentos y teorías revisadas con el propósito de generar las esferas y categorías para el análisis subsiguiente de los puntos de inflexión, sobre la creación artística en el ámbito académico; en primera instancia se recogieron los estudios alrededor de la

investigación-creación realizados en marco de la academia; en un segundo momento se procedió a la revisión de los documentos para su posterior análisis y categorización, encontrando que existen al menos tres escenarios de los que se ocupa esta investigación: tensiones, posibilidades e intersticios; sumado a estos apartados, el análisis se plantea desde aspectos conceptuales de teóricos que aportan otras miradas para abordar el ejercicio de creación.

Por este camino se propone en primera instancia abordar los estudios que se han realizado respecto al tema en cuestión, con el propósito de interpretar y visualizar los saberes generados desde la reflexión sobre investigación-creación y su contexto en términos de las tensiones que se producen; en un segundo momento se habla de las posibilidades argumentativas que han aportado a la reflexión sobre el acto creativo en el ámbito académico en un sentido crítico, para posteriormente presentar los enunciados claves que permitirán vislumbrar la creación desde los intersticios que se producen en la *praxis* sujeta a lo institucional.

Sistemas

Estudiar la investigación-creación implica tener un panorama que permita comprender las condiciones de posibilidad de esta relación, pues se trata de un saber que se ha ido estructurando recientemente; hoy por hoy resulta fundamental en los procesos académicos propios de la profesionalización de las artes a nivel institucional.

Este fenómeno es producto de una serie de prácticas que nacen en la esfera artística, pero que buscan su componente de legitimación del saber en prácticas investigativas de las Ciencias Sociales. Esto implica abordar al menos dos sentidos posibles: en primera instancia comprender que la creación artística es un saber que obedece a prácticas manifestadas como tendencia en cada época; en segunda instancia, que la *praxis* artística, así como reclama un conocimiento, produce conocimiento sensible a partir del manejo de técnicas materiales e inmateriales, de posturas políticas y estructuración o subversión de las formas de realidad normalizadas desde regímenes discursivos.

De esto puede decirse que la creación artística puede asentir frente a estructuras sociales o bien cuestionarlas, entre otras posibilidades, lo cual permite pensar que la creación en sí misma está atravesada y condicionada por el contexto en que se produce.

Es importante señalar, que cada coyuntura histórica del arte ha trazado unos horizontes de saber que estructuraron la manera como artistas se acercan a los procesos de creación; a este fenómeno lo podemos denominar “sistemas estéticos”¹; se trata de una estructura compleja que atiende a un campo de legitimación que ha sido dominante para cada época, pese a la aparente libertad de la que goza el

1 Los sistemas estéticos atienden a la manera como en cada momento coyuntural de la historia se producen unos modos de hacer del arte, sujetos a la forma como se concibe el artista, en qué consiste su creación (obra), cómo circula, bajo qué parámetros es expuesta, en qué lugar se presenta y, por último, cómo es percibido el espectador. Esto constituye una *episteme* que configura la *praxis* creativa del arte y afecta en gran medida a la mayoría de la comunidad artística.

arte. Lo cierto es que existen unas prácticas discursivas y técnicas que condicionan las formas como se concibe al artista, su hacer, el acto de crear, abordar y circular el arte; ejemplo de ello puede ser el “sistema estético ilustrado”. Obedece a momentos históricos del arte como el Renacimiento; allí el artista operaba bajo la idea de genio individual, dotado de un don especial que le permitió crear obras de arte únicas, que serán posteriormente memoria material de la humanidad. Dichas creaciones contienen un aura² sagrada y como tal deben ser expuestas en lugares con las mismas características, es decir iglesias y museos; el espectador cumple el papel de un contemplador pasivo; desde el teórico José Luis Brea (2010) se enfatiza en las creaciones artísticas este momento en términos de imagen. Para el caso del sistema ilustrado se puede hablar de la imagen-materia, pues tiene un carácter indisociable de lo físico; estas imágenes no pueden existir sin su soporte, su condición es inalterable y son eternas; esto las hace la memoria del mundo, es decir, ellas contienen la historia, también son imágenes únicas y originales; en consecuencia, son aquellas creaciones que subsisten en espacios sacros.

En cuanto a los aprendices de los artistas dentro de este sistema —quienes más adelante se convertirían en los maestros—, se percibían bajo el rol de discípulo quien, realizando labores arduas de trabajo diario bajo el mandato

2 Benjamín afirma que “el concepto de aura es el fenómeno único de una distancia, por cerca que se encuentre... La autenticidad de un objeto es la esencia de todo lo transmisible desde el comienzo, desde su duración material hasta su valor como testimonio de su historia” (Benjamín, 2008, pág. 30), esto obedece a las lógicas de la continuidad histórica, bajo la cual se producían las obras de arte.

de su maestro, iba aprendiendo la técnica. La creación para este caso debe ser entendida desde el arte con un carácter sagrado, único y referente a un don especial del artista. A su vez, cada artista poseía un conocimiento técnico, al igual que temas recurrentes que solían ser de carácter religioso, paisajístico o de retrato; esto demuestra un sistema dominante en las formas de crear, propias de la época.

Cosa contraria sucede en variadas experiencias del llamado arte contemporáneo que ha traspasado los límites del individualismo; se trata de aquellas prácticas artísticas realizadas con comunidad. Aquí el artista es un mediador, las personas que participan de la práctica también pueden ser creadores; esto significa que el artista se concibe como un facilitador de experiencias de orden sensible, los resultados pueden circular y ser expuestos en cualquier lugar y aquí el espectador cumple un rol activo. La creación en este caso puede ser comprendida como un acto compartido; en palabras del filósofo Jacques Rancière:

la afirmación de un mundo común se realiza así en una puesta en escena paradójica que reúne a la comunidad y la no comunidad. Y una conjunción tal siempre es muestra de la paradoja y el escándalo que trastorna las situaciones legítimas de la comunicación, las participaciones legítimas de los mundos y los lenguajes, y redistribuye la manera en que se distribuyen los cuerpos parlantes en una articulación entre el orden del decir, el orden del hacer y el orden del ser (Rancière, 1996, pág. 75)

Cada perspectiva permite vislumbrar los puntos de inflexión del sistema bajo el cual opera la creación artística en el

sentido de la objetivación del saber; en el primer sistema domina un tipo de creación de orden representacional; el segundo sistema estaría en el plano de la experiencia colectiva.

Las dinámicas de carácter estético implican una radiografía de poder, el cual valida el saber legítimo que atraviesan las prácticas artísticas en sus más íntimas acciones. En el libro *Microfísica del Poder* (1991), el filósofo Michel Foucault hablaría de la relación saber-poder, en la cual existe un posicionamiento del sistema hegemónico a través del cual se trazan los modelos normativos del conocimiento en la educación: “son relaciones de poder que no pueden disociarse, ni funcionar sin una producción, una circulación y funcionamiento del discurso” (Palazio, 2014, pág. 99).

En este punto es importante señalar que la creación artística —a pesar de lo que pudiera implicar estar inmersa en un sistema dominante de las formas como se produce conocimiento—, siempre encuentra fracturas que le permiten generar procesos de creación individuales y colectivos que desestabilizan lo normalizado o establecido en el campo artístico; esto implica que cualquier modelo a seguir en las prácticas artísticas genera una constante tensión, ya que una de las características del hacer artístico es precisamente el crear otros escenarios posibles de realidad, desnormaliza el sentido común³.

3 Existe el común denominador que desde el poder normalizador se asume como natural; sin embargo, se trata de generar una redistribución que desnormalice lo normalizado.

La investigación por su parte tiene condiciones de posibilidad en el contexto de la producción de conocimiento científico; si bien busca innovar, parte del supuesto de lo verídico, aquello que se puede explicar a través de procesos muy concretos, que suelen ser incuestionables en el campo, pese a parecer que la búsqueda de conocimiento en la ciencia tiene que ver con una estructura de verdad; se puede poner sobre la mesa que tanto la creación artística, como la investigación científica en efecto tienen puntos en común, pero cada una obedece a necesidades muy específicas que no pueden desconocerse.

En este sentido, el neologismo investigación-creación genera una disrupción, pues por un lado está la creación artística como un lugar para el conocimiento sensible. Este, si bien atiende a unos modos de hacer, no se concibe como una estructura única, se pasea por el lugar de la incertidumbre, no busca ser una verdad, pues se plantea más bien como una posibilidad del ser. Por su parte la investigación se ha caracterizado por tener siempre modelos, gestarse en los paradigmas y modos de hacer únicos bajo una estructura hegemónica; sin embargo, ambas tienen en común algunas formas de archivar, de sistematizar, además del interés de circular el conocimiento o experiencias que desde allí se producen, esto a partir de políticas y escenarios que han sido validados a través de la historia.

En el caso colombiano, desde el año 2013 se ha venido trazando una política que atiende al sentido de la Investigación-creación, lo cual ha facilitado algunos espacios para apoyar este tipo de procesos. En este mismo

sentido, las universidades tienen el papel de trazar una política interna de investigación-creación de la mano con docentes y estudiantes de las áreas que generan las propuestas; se trata de un trabajo conjunto que asume la normativa, poniendo en evidencia que la misma comunidad artística en el ámbito universitario no concibe la creación como un escenario de saber válido diferente al de las Ciencias.

Este encuentro, aunque forzado, obedece a una serie de necesidades que atraviesan el lugar de las artes en el escenario académico, donde las universidades, así como diferentes instancias del campo artístico buscan la legitimidad de la creación y del conocimiento que de esta práctica se desprende, el cual, de cara a un mundo que se rige por el pensamiento positivista, busca encontrar su campo de acción.

Como práctica propia del escenario artístico en el ámbito universitario, la investigación-creación no es ajena a este fenómeno, producto de la necesidad de legitimar las prácticas artísticas como procesos de orden académico en primera medida, pero como acontecimiento tiene otras posibilidades, pues se trata de procesos que en relación con la institucionalidad buscan diversas alternativas que le permitan sin perder su naturaleza flexible, afianzarse como un lugar de conocimiento válido en el espacio académico. Esto genera una discusión importante, pues las metodologías de las ciencias adoptadas por el arte para sistematizar de forma rigurosa su quehacer y el conocimiento que se moviliza desde este escenario, operan desde determinaciones establecidas en las *epistemes* de otros

campos de saber, específicamente el científico⁴, que no permiten agenciar formas de conocimiento que se salgan del molde, poniéndolas en tela de juicio y generando una serie de tensiones.

Tensiones

Existen diversos estudios que atienden a preguntas particulares sobre la investigación-creación en diferentes ámbitos, aunque es importante señalar que este neologismo nace específicamente en el escenario académico; los estudiosos de esta forma de investigación han buscado caracterizar sus acepciones, la manera como se han constituido sus discursos históricamente y su importancia en la actualidad tanto para el ámbito universitario, como para los artistas que han venido adoptando estas prácticas como parte de su creación.

En cada caso los aportes son múltiples y permiten dar cuenta de una variedad de preguntas sobre la investigación-creación. Para este documento en particular, puede hablarse de tres escenarios posibles que agrupan los diferentes estudios que se han abordado. Por un lado están aquellas investigaciones las cuales han procurado definir y abordar la relación entre la investigación tradicional y el ejercicio de creación en un horizonte conceptual e

4 Desde Foucault (1988), se puede comprender cómo el régimen de saber “lo que se cuestiona es el modo como circula y funciona el saber, sus relaciones con el poder. En suma, el régimen *du savoir*” (pág. 7)

histórico; en otro sentido están los trabajos que se centran en casos de estudios particulares en los que se ha aplicado la investigación-creación; en última instancia están las políticas que han generado sus propios fundamentos con miras a movilizar y validar institucionalmente el ejercicio de la creación en el ámbito universitario.

En relación con el primer caso se encuentran investigaciones como la planteada por los autores Gabriel Alba & Juan Guillermo Buenaventura (2018) quienes, a través de su propuesta, elaboran un rastreo de los diferentes significados que han existido sobre la concepción de investigación-creación en un marco histórico que sitúa los momentos coyunturales que hicieron posible este término; en este documento se plantea lo siguiente:

Se definen conceptos como “investigación basada en la creación”, “investigación dirigida a la creación”, “creación como investigación”, el “performance como investigación”, “el uso de las artes en la investigación”, la “artografía”, la “creación como investigación”. Se realiza una historia del debate sobre el tema y se ponen las bases de un estado del arte guiado por la pregunta: ¿es el arte, investigación? Finalmente, se enfatiza en la creación como investigación en procesos concretos e históricos de creación” (pág. 21).

Este estudio se centra en la manera como los artistas se han apropiado de las formas de la investigación-creación afirmando “la idea es que, de alguna manera, todo artista investiga y hay actos investigativos en toda práctica artística y que, por tanto, los actos investigativos son constitutivos

y dimensionales de las dinámicas creativas” (Alba & Buenaventura, 2018, pág. 23).

Esto permite pensar la tensión que surge entre el afán por buscar la legitimación de la investigación-creación en el ámbito académico y la posible falta de reconocimiento de los grupos académicos que trabajan en el escenario de las artes, de las propias prácticas artísticas.

Si bien la investigación toca múltiples aspectos conceptuales sobre la relación entre investigación y creación, se centra en elaborar una descripción de lo que ha sido esta forma de investigación, trabajando principalmente actos de investigación en la práctica artística. Pero homologando las formas de creación como actos investigativos; eso implica que no existiría una diferenciación entre una forma u otra de llegar a un cierto tipo de conocimiento, aunque no se puede desconocer que la palabra “investigación” tiene una carga discursiva e histórica inmersa en un contexto específico.

En el trabajo investigativo de la autora Liliana Daza (2009), se propone un acercamiento a las características de la investigación-creación, asumiendo que es un campo investigativo propio del escenario académico. Este documento se basa en el texto “La naturaleza de la investigación” de Bruce Archer y aborda tres aspectos que aportan al análisis

- a) Estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre generación de conocimiento desde el campo de las artes.
- b) Consolidar una

comunidad académica artística para las artes. c) Esta forma de investigación toma prestados métodos de investigación de las ciencias sociales” (Daza, 2009, pág. 87).

El estudio da luces sobre algunas de las características de la investigación creación e invita a pensar en el creador y sus rasgos como investigador.

Planteando nuevamente que el creador se ha concebido como investigador, para que se contenga en el molde de la investigación científica⁵. Los análisis apuntan a encontrar los aspectos de convergencia entre dos formas de abordar la realidad que atienden necesidades diferentes: la manera como se concibe al creador, al espectador, los aspectos estéticos que se ponen en juego en las prácticas artísticas y como todo ello puede contenerse en las formas de investigación tradicionales.

5 Desde su análisis Rosa San Segundo Manuel & Daniel Martínez (2001) plantean que “la ciencia es el modo de producción de conocimiento en unas condiciones elaboradas por la Epistemología (Frías, 2004); esta disciplina trata los fundamentos, criterios y verificación del conocimiento científico, incluyendo las circunstancias históricas, económicas, políticas y sociales en las que se produce (Capurro, 2007), se ocupa de interpretar la forma de construcción del conocimiento científico y de establecer criterios de verdad en la ciencia. El reordenamiento del saber (García Gutiérrez, 2002) va a dar lugar al surgimiento de la epistemología como disciplina científica. La epistemología como disciplina científica va a nacer, y se va a consolidar, en la modernidad europea, como necesidad estratégica de controlar otros conocimientos ajenos y tratará de desechar otras formas de conocer. Esta nueva epistemología rompe con la sumisión al pasado y se vincula al futuro y al método. La nueva epistemología científica trata de construir el orden simbólico y epistemológico para legitimar el conocimiento. En el análisis actual lo legítimo ha sufrido numerosas objeciones, y se hace necesario quebrar esa legitimidad. La fugacidad, precariedad y volatilidad caracterizan la epistemología actual” (pág. 415)

Por este camino es posible abordar dos categorías que tienen que ver con las condiciones de posibilidad de la investigación–creación: se trata de la *jerarquización y estandarización*. Como se ha dicho en apartados anteriores, el saber es condicionado de acuerdo con una estructura hegemónica que gestiona los saberes, dándoles un orden de importancia. Para la estructura educativa occidental los saberes que se encuentran en la cima de la pirámide serían los de carácter científico que aportan directamente al sistema neoliberal, lo que resulta en el desplazamiento y menosprecio de otro tipo de conocimiento que no produzca, en un sentido económico.

En cuanto a las relaciones de poder mismas, en una parte fundamental se ejercen mediante la producción y el intercambio de signos; difícilmente se les puede disociar de las actividades terminadas, ya sean las que permiten ejercer el poder (como las técnicas de entrenamiento, los procesos de dominación, los medios mediante los cuales se obtiene la obediencia) o las que recurren a relaciones de poder con el fin de desarrollar su potencial (la división del trabajo y la jerarquía de tareas) (Foucault, 1988, pág. 13).

En la medida en que los métodos investigativos van cooptando los modos de hacer de la creación, prevalecen prácticas de orden académico, como las justificaciones teóricas de la obra o práctica creativa, que deviene en otro tipo de tensión y es hasta qué punto la creación artística debe ser explicada desde preceptos teóricos estandarizados encontrando que, en repetidas ocasiones, es mucho más potente el discurso detrás de la obra que la obra misma, aunque también sucede en sentido contrario. Esto como

resultado de la jerarquización del conocimiento, en la que los modos de hacer de la creación no son legítimos en los procesos de investigación a menos que sean convalidados desde los modos de hacer de la Ciencia, que jerarquiza el conocimiento en orden de importancia de acuerdo con las relaciones de poder que allí se han configurado.

Es importante aclarar que la mayoría de las investigaciones abordan casos particulares en los que se ha aplicado como forma de investigación la creación artística, reconociendo los sistemas de carácter científico adoptados para la legitimación de este tipo de práctica investigativa en el escenario académico.

Por este horizonte se encuentra la propuesta del autor Giovanni Covelli Meek (2018), quien centra su trabajo en el reconocimiento académico de la investigación-creación-formación “como categoría en la que los saberes disciplinares de las artes se encuentran en los procesos formativos” (pág. 145). Esta investigación en particular tiene como caso de estudio las artes escénicas y la manera cómo funciona la investigación al interior del arte en el ámbito académico, con las metodologías formuladas desde campos de conocimiento⁶ como las Ciencias Sociales, es decir, una práctica que asumió las técnicas investigativas

6 La estructura del campo es un estado de la relación de fuerza entre los agentes o las instituciones implicados en la lucha o, si se prefiere así, de la distribución del capital específico que, acumulado en el curso de las luchas anteriores, orienta las estrategias ulteriores. Esta estructura, que constituye el principio de las estrategias destinadas a transformarla, está ella misma siempre en juego: las luchas que tienen lugar en el campo tienen por objetivo el monopolio de la violencia legítima (autoridad específica) que es característica del campo considerado (Bourdieu, 2003, pág. 113)

propias de la Ciencia para poner en marcha un proceso de creación, manera de proceder que sucede constantemente en el ámbito universitario.

También existen directrices de orden político que han trazado los procedimientos sobre investigación-creación, formulando así unas definiciones que se han venido adoptando por parte de los creadores en las universidades, como es el caso de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia-UPTC; en este escenario se asumen las políticas trazadas por COLCIENCIAS, que maneja concepciones y fundamentos elaborados a partir de la evaluación de las experiencias en investigación-creación, discutidas en mesas de trabajo de Artes, Arquitectura y Diseño. En el documento sobre medición de la investigación en Colombia, COLCIENCIAS aclara que:

los productos resultados de creación o investigación creación en artes, arquitectura y diseño. Se entiende por obras, diseño y procesos de nuevo conocimiento, provenientes de la creación en artes, arquitectura y diseño, aquellas obras, diseños o productos resultantes de los procesos de creación que implican aportes nuevos originales e inéditos al arte, a la arquitectura, al diseño, a la cultura y al conocimiento en general a través de lenguajes simbólicos que expresan, interpretan y enriquecen de manera sustancial a vida intelectual, emocional, cultural y social de las comunidades humanas (COLCIENCIAS, 2016, Numeral: 2.1.3.1.6 pág. 28).

En este marco de ideas, lo institucional fundamenta y estandariza la investigación- creación con miras a generar

nuevos conocimientos y cada proceso es sometido a evaluación de pares, en tanto sea un producto que cumpla con las condiciones planteadas en las convocatorias, las cuales exigen generalmente que el producto investigativo sea consecuencia de un método de investigación establecido; los resultados deben ser novedosos, originales y que impacten socialmente; bajo esta y otras condiciones se puede considerar el ejercicio de creación como investigación al menos en lo institucional.

Esto significa que la creación inmersa en la esfera académica termina siendo estandarizada desde modelos estipulados a partir de necesidades concretas de otros campos de conocimiento, que a fuerza han sido adoptados por las prácticas artísticas.

Esta estandarización es materializada a partir de elementos como la formulación de formatos, directrices y políticas que devienen del entramado de poder que determina y caracteriza los saberes regulados desde lo normativo.

En otro sentido, los productos de investigación-creación aunque pueden ser objetos producidos desde las diversas técnicas que hacen parte del arte, en todo caso suelen reclamar un trasfondo discursivo; es decir productos de orden escritural con un componente cientificista, lo que plantea que la creación artística y sus propias formas de operar no son suficientes en el ámbito académico y siempre se encuentran en tensión con aquello que la universidad y las políticas nacionales esperan de la producción artística, pues la educación tradicional que prima en las instituciones está sujeta al cientificismo y cualquier tipo de conocimiento

que se salga de la estructura de saber hegemónica es subvalorado y descalificado, puesto que es el escenario institucional atravesado por el aparato de poder el que valida o no la producción en Artes y su forma de operar.

Esto supone una jerarquización del conocimiento, en el que se determina cuál es el saber fundamental en la formación y vida de los seres humanos; éste se halla determinado en la búsqueda de una supuesta objetividad que niega de forma tácita que el conocimiento pase por la interpretación de quien investiga, dando por sentado que el método científico garantiza la objetividad del proceso. Es así que

la subjetividad genera incertidumbre e incómoda. Los paradigmas cientificistas y sistemas de acreditación e indización que se están apoderando de los ámbitos académicos en los que se insertan nuestros trabajos buscan justificarse en supuestas objetividades pseudocientíficas no propias de disciplinas proyectivas y creativas. Esto está causando un gran daño al desarrollo disciplinar y a la formación profesional porque el foco en la forma ha llevado en muchos casos a perder (o extraviarse al menos) el fondo de lo que es propio, estético y subjetivo de nuestras disciplinas proyectuales y creativas (Marchant, 2015 pág., 14).

Por este camino, Lucía Barriga elabora un estudio en el que se propone indagar sobre la investigación creación en el ámbito universitario, abordando algunos modelos europeos y norteamericanos, para finalmente presentar el modelo utilizado en la Universidad Distrital de Colombia. La investigadora elabora una conceptualización en la que

determina aspectos primordiales sobre la investigación creación.

Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado. (Barriga, 2011, pág. 319).

A través de esta investigación se reconoce la importancia del sujeto creador; sin embargo, no deja de ser un estudio sobre los métodos y modelos que se han constituido al interior de las Ciencias y que, como se dijo anteriormente, se han adoptado en el campo de la creación artística sujeta al ámbito universitario. El estudio pone la discusión sobre la mesa, planteando que:

el debate sobre la investigación creación en educación artística continúa abierto, y día a día, más docentes universitarios están sustentando su posición a través de foros, simposios y publicaciones en libros y artículos. Lo que está claro y en consenso es que, en el ámbito universitario, la investigación creación requiere de una sustentación de tipo teórico que contextualiza la obra de creación (Barriga, 2009, pág. 25)

Lo anterior implica que la forma como circula el conocimiento producto de la investigación-creación es el discurso detrás del proceso; es decir, la creación es investigación en tanto se puede justificar desde las teorías que lo sustentan, y esto lleva al menosprecio e invalidación de las formas de generar procesos a partir de la creación.

Se puede decir que históricamente, la investigación ha tenido sus condiciones de posibilidad en tanto obedece a la necesidad de campos de conocimiento de la Ciencia, la cual ha desarrollado sus propios métodos de cara a la estructura económica, social y política, que legitima ciertas formas de saber, jerarquizado este en orden de importancia y estandarizado de acuerdo con los intereses que requiera el sistema.

El saber que envuelven las prácticas artísticas y sus formas de creación, en el ámbito universitario, es forzado a dialogar con métodos de las Ciencias Sociales que reclaman un discurso teórico que justifique las creaciones, desplazando así el sentido de la obra en su carácter estético.

Posibilidades

Otros estudios han centrado su atención en los procesos de investigación-creación como una realidad que —de cara a la necesidad académica de fortalecer el campo artístico y su comunidad en el ámbito universitario—, requiere desde

una postura crítica ver los puntos de convergencia y situar las conexiones entre creación e investigación sin que el acto creativo pierda su condición principal. En este sentido la investigadora Sandra Silva (2016) citando a Reilly (2002)

ha hecho manifiesto que el modo de encarar una discusión sobre la práctica en el contexto universitario es, primero, aclarando qué se entiende por conocimiento en el arte y de qué manera la práctica puede adoptar forma en la investigación; segundo, dejando de lado la asociación del saber con la certeza, dado que el arte no tiene por objetivo conseguir certezas; y tercero, concediendo a la práctica, la imaginación y la sensibilidad un lugar dentro de los debates sobre la naturaleza del conocimiento. Pues el asunto medular es mucho más complejo que coexistir a la sombra del método científico, como ha sido hasta la actualidad, tiene que ver con la pregunta por ¿cómo se investiga y se genera conocimiento en la práctica? (pág. 50)

En este escenario de la creación, en tanto parte de la práctica artística, se pretende validar los modos de hacer de la creación artística en el ámbito académico; estudio que también busca los elementos de conexión entre la investigación científica y los métodos de la creación.

Se trata de una práctica de los actores inmersos en el campo artístico que se desenvuelven en la academia; procura generar un lugar de acción y validación del conocimiento que se produce a partir de la creación artística vislumbrando

una discusión sobre cómo la creación se contiene en la investigación a fuerza de generar y validar los conocimientos que allí se producen en el seno del cientificismo.

Por este mismo camino Ballesteros & Beltrán (2018), en su estudio encuentran conexiones que se han ido gestando desde la puesta en marcha de la investigación-creación en el ámbito universitario:

hoy por hoy la experimentación es reconocida como fundamental tanto en la investigación científica como en la práctica creativa, porque es a través de los sentidos y de la interpretación de los estímulos externos que el ser humano conoce, construye el mundo y propone nuevos conocimientos. Por eso la experimentación y la exploración son procesos que han sido apropiados tanto por las ciencias como por las disciplinas creativas, y que se desarrollan, en cada una, de acuerdo con sus especificidades de búsqueda y propósitos (pág.19).

Aunque en efecto, la investigación-creación ha ganado escenarios académicos a partir de la validación de las disciplinas creativas, siempre se encuentran en tensión con el discurso que atraviesa y condiciona sus formas de hacer, pues se busca la estructura inamovible y esto no permite la libertad de movimiento metodológico propio de la creación artística así se parta desde generalidades metodológicas.

Acepciones

Frente a este escenario es importante traer a colación algunas de las definiciones que se han realizado sobre la investigación-creación y han permitido movilizar este espacio de conocimiento. Además, aportar otra posible lectura que se manifiesta en las tensiones anteriormente nombradas.

La investigación-creación es entendida como la metodología a través de la cual se acerca el artista a un problema o cuestión material o inmaterial en un sentido arqueológico, es decir indagando a fondo los diferentes estratos de conocimiento que se desprenden de la indagación y práctica artística, lo cual se traduce en dos procesos: uno de carácter teórico conceptual y otro de creación desarrollado a través de las diversas técnicas que el arte permite trabajar, de acuerdo con Silva (2016).

Borgdorff (2005), ha definido cuándo la práctica artística se califica como investigación a partir de tres aspectos: la ontología, la epistemología y la metodología. La práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos.

Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio (pág. 53).

Puede decirse que esta noción habla de la complejidad que implica poner en marcha un proceso de investigación-creación; más allá de definir, escenifica el ámbito de producción de lo artístico donde lo ontológico involucra el trasfondo mismo del hacer creación y la manera como se configura en un contexto específico; allí se constituye. Sumado a este aspecto, la investigación-creación produce conocimiento constituyendo así posibles *epistemes* que dan lugar a la consolidación del conocimiento producto de la creación de objetos —experiencias entre otros—, todo ello posible por los protocolos metodológicos que involucran tanto las técnicas o modos de hacer, como el taller, los laboratorios de creación, que permiten desde un lugar de apertura la posibilidad de generar otras prácticas; es decir no hay nada determinado, pese a tener una planeación previa.

Este estudio —al igual que otros que han podido analizarse en este capítulo—, atienden al diálogo entre investigación-creación, un escenario que en diferentes momentos se ha trastocado con otras disciplinas; esto no es nada nuevo, en lo que se da un giro es en el reconocimiento de la creación en el ámbito académico en función y bajo las condiciones de construcción de conocimiento del mundo emergente, es decir capitalista.

Este sistema social reclama unas formas de productividad que atienden a procesos de orden económico, que ha absorbido la atención de los seres humanos a partir de la manipulación de lo sensible dotando de aspectos emocionales a productos estéticos para el consumo; esto exige que las universidades generen perfiles profesionales interdisciplinarios. En este sentido Barriga (2011), afirma:

investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado (pág. 6).

El planteamiento de esta autora parte de una serie de prácticas realizadas asumiendo la perspectiva investigativa universitaria, donde se suman otros aspectos y calificativos al creador; puede decirse que además se requiere un ejercicio interdisciplinar que reclama no solamente las intenciones estéticas propias de su hacer. A esto se suma encajar en la investigación científicista y ser educador(a); este tipo de perfil suele ser común en carreras de las artes que tienen que ver con la Pedagogía; además de esto existen otros perfiles que se han ido formando a partir de estudios de factibilidad en el que se van asumiendo prácticas discursivas, como hablar de circulación, de progreso, de producto artístico y

lo que debería este y su producción artística ocasionar en el público, no solamente la experiencia sensible, además debe ser espectacular, entretenido, divertido.

Según Delgado, T. Beltrán (2015), citando a Castillo (2013)

Cuando hablamos de investigación-creación nos referimos al hecho de otorgar a los procesos de creación y producción de obras artísticas, llámense espectáculos escénicos, objetos plástico-visuales, actos performáticos, piezas sonoras, etc., la condición de objetos cognitivos. Para ello, es necesario distanciarse de la tradición positivista que ve en los artefactos artísticos simples entidades ornamentales que detonan emociones (pág. 57).

Esto implica que no se trata de inscribir en el molde del método científico los procesos de creación; es un ámbito de conocimiento que atiende otras posibilidades, así lo requerido es un lugar de reconocimiento institucional que abogue por la creación en sí misma en sus múltiples facetas.

Estas diferentes interpretaciones dejan una discusión clave y es la creación artística entendida como un fértil territorio para la generación de conocimientos o el constante intento por determinar como la creación es investigación; tal vez sea un esfuerzo que devela la estructura detrás de estas premisas, en la que se termina reconociendo que la creación artística contiene modos de operar igualmente válidos.

Por este camino Daza (2009), sostiene:

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 (pág. 91).

Este planteamiento resulta fundamental en tanto reconoce los procesos de subjetivación del ser humano, con frecuencia menospreciados desde el discurso de la objetividad que se presume proporcionan las investigaciones; estas suelen abordar lo externo, un alejamiento del sujeto y su individualidad, cuando la indagación de orden sensible que proporciona la investigación genera conflicto y raya con las premisas de la búsqueda de conocimiento desde lo institucional.

En este sentido los autores Ballesteros & Beltrán (2018), aportan una serie de preguntas que vale la pena presentar acá:

la investigación es un proceso que busca la generación de nuevo conocimiento, en términos de contribuciones significativas al estado del arte de un área del conocimiento. Según esta premisa, se han reconocido los aportes de las ciencias. Pero ¿acaso no hay creaciones artísticas que han sido reconocidas

como contribuciones significativas al mundo estético para el disfrute de los seres humanos? En ese orden de ideas, la creación artística no sólo implica un proceso de generación de nuevo conocimiento a partir de la práctica creativa, sino que su producto incorpora, en sí mismo, nuevo conocimiento, que más allá de intentar explicar el mundo que nos rodea, lo transforma (pág. 19).

Se puede decir que esta última acepción permite pensar y preguntarse en qué términos debería apoyarse la creación en el ámbito universitario; algunas alternativas pueden ser: que los esfuerzos de académicos vinculados al arte apunten a posicionar la creación como un lugar de saber con otras particularidades diferentes a las de las Ciencias, que posee sus propios métodos y que tiene búsquedas, aunque diferentes igualmente valiosas; estamos hablando de conocimiento a escala humana. Existen puntos de convergencia con otros campos de conocimiento y en ninguno de los casos uno u otro saber es más importante; se plantea aquí una relación horizontal en la que prima el desarrollo creativo de carácter artístico.

Eso significa que la manera como pueden desarrollarse las políticas que asuman la creación como tal, va de la mano con los expertos en el área, quienes proporcionarían los aspectos clave para generar procesos de creación en las universidades, una responsabilidad que reclama una voluntad de poder conjunta, entre quienes están inmersos en el campo del arte y comprenden la naturaleza de la creación, y los entes institucionales que trazan las políticas para fortalecer y potenciar estos saberes.

Intersticios

La comunidad artística en el ámbito académico se ha hecho a un lugar de reconocimiento en lo institucional que no puede desconocerse desde la idea de investigación-creación, es decir, bajo las lógicas metodológicas de las Ciencias; sin embargo, es el momento de pensar en los intersticios que han dejado estas prácticas. Si bien los planteamientos del apartado anterior nos acercan a algunas de las acepciones constituidas a partir de los estudios realizados en el marco institucional, aportan formas de abordar la investigación-creación para quienes quieran asumirla desde ese encuentro, que entre otras cosas genera muchas discusiones; algunos procesos han mostrado cómo puede llevarse a cabo la apropiación de prácticas científicas para validar en el ejercicio creativo no obstante, bajo la tensión que esto implica

Haber puesto en marcha una propuesta de investigación-creación en el marco de un doctorado supuso hacerse cargo de la producción de la obra artística, la invención de dispositivos de interacción humana, la reflexión y sistematización a través de la escritura académico-creativa, y la socialización de la experiencia y los acontecimientos creativos. Pero también significó haber entendido que una propuesta de creación que se adscribe a una investigación doctoral tiene por objetivo colmar de sentido la situación que estudia y no sólo hallarlo. Reclamar la pertinencia de la investigación-creación en el campo de las artes en Colombia, es una discusión planteada por los/las creadores/investigadores/docentes en el

entorno universitario, porque es allí donde se objeta su valor y utilidad” Silva. (2016, pág.51).

Es importante señalar que tanto docentes como estudiantes de Artes, han generado sus propios planes, protocolos, y matrices de investigación que permiten abordar la experiencia particular de generación de conocimiento y su sistematización, transitando por métodos propios de las Ciencias Sociales hasta una combinación entre estos con necesidades específicas; por tanto, si bien se plantean algunos modelos, las metodologías de creación son múltiples y se están reinventando a cada instante. Esto aunque incomoda y desestabiliza la estructura de investigación científicista propicia la posibilidad de fisurar lo normativizado propio de las prácticas artísticas: “la obra de arte representa un intersticio social, un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las vigentes en este sistema” (Bourriaud, 2006, pág. 15), generando así un movimiento constante sin certezas pero con la posibilidad de componer un campo de conocimiento y comunidad artística en el ámbito académico, lo que supone que el ejercicio debe ser de resistencia a través de la propuesta de facilitar lugares para la creación dentro de las universidades, que obedezca a sus características, tomando en cuenta que la creación se va nutriendo de lo emergente; por su parte la investigación ofrece para este caso, modos metodológicos tales como archivar, la recolección minuciosa de información, coleccionar, observar, es decir un posible “cómo”; no obstante se inserta para potenciar no para asumirse como verdad, pero lo cierto es que el arte tiene formas de crear que a nivel estratégico coinciden con las que las Ciencias

utilizan, con un horizonte diferente, así en el proceso el método puede ir cambiando pues no deja de atender lo contingente, “el proyecto persigue objetivos estéticos, no científicos, por lo que la apertura e incertidumbre inherentes a su naturaleza son indispensables a pesar de que riñan con las formas estandarizadas de plantear proyectos de investigación” (Osuna, 2012, pág. 6)

El ejercicio de creación artística generalmente atiende a entornos muy específicos y parte de la interpretación del artista que desde un conocimiento técnico y discursivo plantea su propuesta; bajo esta idea puede decirse que la creación es contextual y tiene que ver con “la identidad, importancia y efectos de cualquier práctica o evento (incluyendo los culturales) se define por la compleja serie de relaciones que le rodean, interpenetran y configuran, haciendo ser lo que es” (Grossberg, 2009, pág.28).

Por este motivo la creación artística se sale del molde cientificista que estandariza el conocimiento sin tener en cuenta las particularidades que se desprenden de cada entorno donde se gestan los procesos de creación; en términos del escritor Manfred Max Neff (1992) el acto creativo está en el plano del comprender, deviene del mundo, es parte de, a saber:

En el mundo del describir y del explicar, que es el mundo del conocimiento y por lo tanto le corresponde a la ciencia, estamos acostumbrados a detectar problemas y diseñar soluciones. Tanto es así, que cualquier cosa que nos perturba la identificamos de inmediato como un problema que debe ser resuelto.

Es el impulso natural de nuestra domesticación a partir de la revolución científica, a partir de la creación del ser humano fragmentado. Es obvio que el daño ecológico y la contaminación ambiental son problemas que debemos atacar. El hambre es un problema que precisa solución. Esto es perfectamente legítimo si permanecemos en el ámbito del conocimiento. Pero si queremos entrar al ámbito del comprender, ya no se trata de plantear problemas y buscar soluciones. En el mundo del comprender no hay problemas. Hay transformaciones de las cuales somos parte, sin que nos podamos retirar. Sólo hay problemas cuando me desprendo de aquello que identifiqué como problema. Cuando soy parte de él no hay problema, sino transformación integral y completa. Y esa tengo que aprender a vivirla y convivirla, para desde dentro ser capaz de influir en los procesos de transformación, algo muy distinto a resolver problemas. El esfuerzo por comprender, en los términos que he utilizado, es en sí un profundo acto creativo. El acto creativo comienza cuando me integro con, cuando soy parte de, cuando penetro profundamente algo, y sobre todo si lo penetro con amor, es decir con el deseo de potenciarme sinérgicamente con ello. Comprender es un acto profundamente creativo. Hay gente que sabe hacer poesía. Hay otros que son poetas. Hay gente que sabe hacer música. Hay otros que son músicos. Hay gente que hace ciencia. Hay otros que son científicos⁷.

El acto creativo se inserta en las fibras más profundas del devenir del ser humano con su entorno; por este motivo el conocimiento que se produce desde la creación a fuerza de

7 Primer Congreso de la Creatividad. Bogotá, 1992.

la negación de sus prácticas en el ámbito académico resulta en una apuesta contrahegemónica sobre las estructuras de poder normalizadoras del saber; a través de los estudios que intenta explicar y reconciliar ambas prácticas se busca generar un espacio de diálogo, pero queda en evidencia que la creación artística es un escenario que en sí mismo puede funcionar bajo sus lógicas en el ámbito académico.

Por otro lado, el problema de estudio tiene que ver con la persona pues “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, p. 91). Así los procesos creativos a lo largo de la historia han generado sus propias formas de sistematizar, abordar la realidad o los escenarios ya sean materiales o inmateriales; métodos que son rigurosos y pueden durar años en su producción. Lo que implica que las metodologías y herramientas de las que se vale el artista en su producción son múltiples, y transitan por los territorios de diferentes disciplinas.

En este sentido, es importante reconocer que los conocimientos y experiencias que se desprenden de la creación suponen unos modos de hacer que no obedecen a los saberes hegemónicos del positivismo y que encarnan una estructura de conocimiento jerarquizada y estandarizada. La creación por su parte supone una serie de experiencias, para el caso del arte de carácter estético, entre los que se pueden encontrar prácticas de orden simbólico que atienden a la reflexión creativa de la experiencia humana, en el sentido de la discontinuidad. Jorge Larrosa (2007), a través de su reflexión sobre la experiencia aporta

aspectos fundamentales y que son aplicables a aquello que sucede con el artista a la hora de crear su obra:

La experiencia supone, lo hemos visto ya, que algo que no soy yo, un acontecimiento sucede. Pero supone también, en segundo lugar, que algo me pasa a mí. No que pasa ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en mí. La experiencia supone ya lo he dicho, un acontecimiento exterior a mí. Pero el lugar de la experiencia soy yo. Es en mí (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mí saber, o en mí poder, o en mi voluntad) donde se da la experiencia, donde la experiencia tiene lugar (pág. 89).

De entrada puede decirse que precisamente la forma de experiencia que implica la creación vuelca la mirada al sujeto, no desconoce lo que pasa en su interior respecto al exterior en tanto acontecimiento subjetivo, lo cual se niega precisamente en los procesos investigativos de carácter científico que buscan siempre la mirada lejana sobre el objeto de estudio; aunque esto puede entenderse desde varios horizontes de interpretación, puede decirse que hay una negación del sujeto, contrario a lo que pasaría en el acto creativo.

En otro sentido, los procesos de subjetivación que generan las prácticas artísticas atienden a formas de conocimiento que no son válidas en la búsqueda de objetividad propia de la investigación tradicional. La posibilidad en cuanto a creación artística inmersa en el plano académico radica en proponer un escenario para la activación de la creación,

reconociendo que tienen formas de operar particulares y están inmersas en otras posibilidades de conocimiento que parte de las mismas personas y sus experiencias; a este proceso se le llama *subjetivación*, principio tiene que ver con que:

el lugar de la experiencia es el sujeto o, dicho de otro modo, porque la experiencia es siempre subjetiva. Pero se trata de un sujeto que es capaz de dejar que algo le pase, es decir, que algo le pase en sus palabras, en sus ideas, en sus sentimientos, en sus representaciones etcétera. Se trata, por consiguiente, de un sujeto abierto, sensible, vulnerable, ex/puesto...el principio de subjetividad supone también que no hay experiencia en general, que no hay experiencia de nadie, que la experiencia es siempre experiencia de alguien o dicho de otro modo, que la experiencia es, para cada cual, la propia, que cada uno hace o padece su propia experiencia, y eso de un modo único, singular, propio. (Larrosa, 2007, pág. 90)

Si la experiencia pasa por el sujeto creador, el estudio artístico puede ser sobre sí mismo: el artista vuelve la mirada sobre sí, pues está sumergido en el plano sensible, lo que allí se moviliza, lo que allí llega a transformarse y cómo esto impacta en todos los niveles su contexto. La experiencia creativa explora los estratos del ser, lo transfigura y por ende acepta lo inminente de la incertidumbre que implica la experiencia inserta en las cosas más pequeñas de la cotidianidad, donde se constituyen las narrativas individuales y colectivas que atraviesan la vida; es allí, en ese estrato de realidad donde se configuran los sentidos de la vida misma.

Volcarse a lo próximo es una invitación a no perderse en los grandes relatos que homogenizan a los seres humanos; es volver la mirada a lo cercano, en palabras del autor José María Esquirol (2015), una filosofía de lo próximo

la filosofía de la proximidad lleva a una cierta reivindicación de la cotidianidad— aunque no se reduce a ella—y, por tanto, a una revisión de la equiparación que se hace a menudo entre cotidianidad e inautenticidad. Por medio de la proximidad, también resulta evidente la relación entre resistencia y cura. Desde el socrático cuidado del alma hasta la cura heideggeriana en *Ser y tiempo* y la cura de las éticas más recientes, siempre se ha sabido que la existencia está expuesta a la disgregación. Si no fuera así, ¿por qué iba a ser preciso preocuparse de nada? Y el cuidado se dirige, propiamente, a lo más cercano (pág. 16).

Se trata de volver sobre la resistencia como punto de partida para empoderar la creación como un ejercicio digno de un lugar propio en la Universidad; se trata de encontrar los intersticios en el lugar donde no hay lugar, es decir hacerse lugar en el lugar.

Referencias Bibliográficas

- Alba, G. & Buenaventura, J. G. (2018). *Cruce de caminos. Un estado del arte de la investigación-creación*. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N°.79.
- Ballesteros. M. & Beltrán. E. (2018). *¿Investigar Creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Universidad El Bosque. Bogotá.
- Barriga Monroy, M. L. (2011). “La investigación-creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística”, en *El Artista #8*, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Benjamín, W. (2008). Tesis sobre la historia y otros fragmentos. Introducción y traducción de Bolívar Echeverría. México, UACM / Ítaca.
- Bourdieu. P. (2003) *Campo de poder, campo intelectual*. Bs. As, Quadrata.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brea. J. (2010). Las tres eras de la Imagen, imagen materia, *Film, e-image*. Akal. Madrid.
- Castillo, J. (2013). Pertinencia de los procesos de creación artística y cultural en los lineamientos de evaluación de la calidad de la educación superior: la experiencia del Caesa. En: *Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el marco de acreditación de programas*. Bogotá: Ministerio de Educación.
- COLCIENCIAS. (2016). *Guía para el reconocimiento y medición de grupos de investigación e investigadores*. Bogotá, D.C.

- Covelli Meek, G. (2018). *Pedagogías Estéticas Contemporáneas. La investigación Creación-Formación. Libreta de Bocetos*. Bogotá, DC.
- Daza, S. L. (2009). “Investigación-Creación. Un Acercamiento a la Investigación en las Artes”, en *Horizonte Pedagógico*. 11.1: 87-92.
- Delgado, T. Beltrán (2015). *La Investigación-Creación como Escenario de Convergencia entre Modos de Generación de Conocimiento. ICONOFACTO* Vol. 11 No 17. Bogotá.
- Esquirol. J. (2015). *La Resistencia Íntima, ensayo de una filosofía de la proximidad*. Acanalado, Quederns Crema. Barcelona.
- Foucault, M. (1991). *Microfísica del Poder*. Ediciones La Piqueta. España.
- Foucault. M. (1988). El Sujeto y El Poder. *Revista Mexicana de Sociología*. Vol. 50, No. 3. México.
- Grossberg L. (2009). *El Corazón de los Estudios Culturales: Contextualidad, Construcciónismo y Complejidad. Tabula Rasa*. Bogotá.
- Max-Neef, M. (1992). El Acto Creativo “Desde La Esterilidad de la Certeza hacia la Fecundidad de la Incertidumbre”. Primer congreso de la Creatividad. Bogotá.
- Marchant, M. (2015). Investigación-Creación Indagaciones desde disciplinas proyectuales y creativas. *Revista 180* N°44. Chile.
- Larrosa. J. (2007) *La experiencia de la lectura*. Fondo de Cultura Económica. España.

- Osuna, G. (2012). 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*. Vol. 7 No. 1. Bogotá.
- Palazio, E. (2014). Michel Foucault y el Saber Poder. *Revista Humanismo y Cambio Social* Número 3.
- Ranciére, J. (1996). *El Desacuerdo, política y Filosofía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Reilly, L. (2002). An alternative model of “knowledge” for the arts. *Working Papers in Art and Design* 2. https://www.herts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0015/12309/WPIAAD_vol2_reilly.pdf
- San Segundo, R. & Martínez, D (2011). *El orden de los saberes y La Organización Digital*. Universidad de Coruña. España
- Silva, S. (2016). La investigación-Creación en el Contexto de la Formación Doctoral en Diseño y Creación en Colombia. *Revista Investigación, Desarrollo, Innovación*. Vol. 7 No. 1. ISSN 2027-8306

Bibliografía Complementaria

- Casas. M. V. (2013). “Una aproximación al estado del arte en Colombia y otros países sobre la discusión investigación-creación en artes avances y propuestas”, en Casas MV (Comp.), *Memorias del evento Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el marco de la acreditación de programas*. Bogotá: COLCIENCIAS-Consejo Nacional de Acreditación-CNA.

LISTA DE IMÁGENES

- Imagen 1. Diagrama del proceso de diseño en la firma IDEO.
Disponible en: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:IDEO_process.png
- Imagen 2. Bóvidos y caballos saltando, pintados en la pared de la cueva, Lascaux D. 17.000 o 18.600 a. C. Crédito: Wellcome Library, Londres. Disponible en: <https://wellcomecollection.org/works/kwbcjd2t>
- Imagen 3. C5. Emma McNally, 2008. Disponible en: Flickr / emmamcnally
- Imagen 4. *Convergencia*. Heather Hansen, 2019. Carboncillo sobre lienzo. Disponible en: <https://www.artsy.net/artist/heather-hansen>
- Imagen 5. Jorge Velosa. Ismael Manco, 2015. Carbón vegetal sobre lienzo. Disponible en: <https://www.facebook.com/profile.php?id=804398966>
- Imagen 6. Inocente X. Juan Carlos Morales, 2016. Óleo sobre lienzo. Colección privada.
- Imagen 7. Sin título. Juan Carlos Morales, 2020. Grafito sobre papel. Colección privada.
- Imagen 8. Mapa participativo frente al riesgo volcánico, parte alta Volcán Nevado del Ruiz, Municipios de Villamaría, Caldas y Herveo, Tolima. Marie Joëlle Giraud, 2018. Técnica mixta. Disponible en: www.volcanriesgoyterritorio.gov.co
- Imagen 9. Coral fósil del Género *Heliophyllum*, típico del Devónico medio. Lápiz de Grafito. Marie Joëlle Giraud, 2017. Disponible en: <https://mariejoellegiraudlopez.wordpress.com/portafolio/>
- Imagen 10. *El castillo*. Jorge Méndez Blake, 2012.

LISTA DE GRÁFICAS

Gráfico 1. Productividad Artículos y obras o productos de arte, arquitectura y diseño 2015 al 2019. Elaboración propia. Basada en la información que se presenta en la página de COLCIENCIAS. Ciencia en cifras. Productividad en Obras o productos de arte, arquitectura y diseño comparado con número de artículos científicos y Instituciones de Educación Superior públicas y privadas desde que son tenidas en cuenta los productos de creación en las mediciones de grupos de investigación. 2015-2019.