

**Investigación Acción - Creación Artística (IACA)**  
**Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades**

**Línea de investigación:**  
**Formación de formadores**

**Autoras:**  
**Angie Vanessa Huertas Barbosa**  
**Código: 2013177012**  
**Lissette Vanessa Vanegas Arias**  
**Código: 2013177034**

**Asesor:**  
**Dr. Giovanni Covelli Meek**

**Universidad Pedagógica Nacional**  
**Facultad de Bellas Artes**  
**Licenciatura en Artes escénicas**  
**Bogotá. D.C.**  
**2018**

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 2	

1. Información General	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Biblioteca LAE.
<b>Título del documento</b>	Investigación Acción – Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades.
<b>Autor(es)</b>	Huertas Barbosa, Angie Vanessa; Vanegas Arias, Lissette Vanessa
<b>Director</b>	Dr. Giovanni Covelli Meek
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 90p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
<b>Palabras Claves</b>	Investigación-Creación, práctica con comunidades, estética decolonial, dialogo de saberes, creación artística, comunidad, espiral.

2. Descripción
Este trabajo de grado plantea orientaciones metodológicas para realizar procesos de Investigación – Creación / Formación con comunidades, a partir de relaciones horizontales, diálogo de saberes, estéticas y pensamiento decolonial. Para ello se lleva a cabo un análisis documental de artículos de revistas adscritas a los programas de arte en las Universidades de Bogotá publicados en el periodo de 2017-2018 y el Modellbuch 2018-I que reflexiona sobre el énfasis Procesos de la creación desde las artes escénicas con práctica comunitaria.

3. Fuentes
Boggino, N., & Rodekrans, K. (2004). Investigación-Acción: reflexión crítica sobre la práctica educativa. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
Covelli, G. (2018). La Investigación · Creación / Formación. Nosotros en comunidad. En Pedagogías estéticas contemporaneas (págs. 143-167). Bogotá: Libreta de bocetos.
Fals Borda, O., de Roux, G., Rahman, M., Salazar, M., Gianotten, V., Nyoni, S., & Gaventa, J. (1991). Acción y conocimiento: como romper el monopolio con Investigación Acción Participativa. Bogota: Cinep.
Gómez, P., & Mignolo, W. (2012). <i>Estéticas y opción decolonial</i> . Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
Lewin, K., Tax, S., Stavenhagen, R., Fals Borda, O., Zamosc, L., Park, P., . . . Rahman, A. (1992). La investigación-acción y los problemas de las minorías. En M. Salazar, La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos (págs. 13-26). Madrid, España: Editorial Popular, Caracas.

4. Contenidos
<i>Investigación acción creación artística Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades</i> Es una investigación que busca comprender y profundizar los campos de la educación artística en los espacios no formales a partir de la investigación creación/formación. De ahí que el presente trabajo presenta un aporte para indagar sobre los procesos de investigación creación focalizados a la comunidad y así fortalecer al estudiante como un sujeto que investiga, crea y educa. En consecuencia, el documento está organizado en seis partes. La primera presenta la justificación, problema, objetivos y antecedentes que orientaron el desarrollo del trabajo. En la segunda, se fundamenta la construcción teórica en tres categorías: investigar haciendo con comunidades, creación artística otros discursos del arte e investigación creación/ formación, cada categoría desarrolla subcategorías que fundamentan la elaboración de la monografía para comprender dicha denominación titulada investigación acción creación artística. En la tercera parte se expone la metodología utilizada. En la cuarta, se encuentra el análisis documental de los artículos publicados en las Universidades públicas y privadas de Bogotá y el análisis del proceso que se presenta en el ModellBuch del 2018- I elaborado por las presentes autoras, allí se orienta el análisis por medio de una serie de ítems que

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 2	

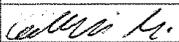
están a la luz de la construcción teórica. En la quinta parte se exponen las conclusiones en relación al análisis documental. Finalmente, la sexta parte desarrolla las primeras orientaciones metodológicas para llevar a cabo la investigación acción creación artística.

#### 5. Metodología

El trabajo se elabora con la metodología de análisis documental postulada por Paramo Pablo Hoyos (2003) que a través de las fases preparatoria, descriptiva, interpretativa, de construcción teórica y global, y la fase de extensión y publicación permite orientar el trabajo analítico de la presente monografía en lugares de sistematización y organización de la información para aproximar la elaboración de las orientaciones metodológicas objetivo general de la investigación.

#### 6. Conclusiones

•El investigador creador dialoga con la comunidad, con sus saberes, sus experiencias. Las concepciones epistemológicas del sujeto investigador se relacionan con las de los sujetos participantes de la investigación, transformando y generando un conocimiento concreto para entender, escuchar, debatir las necesidades sociales y construir la legitimidad del conocimiento popular.

Elaborado por:	Angie Vanessa Huertas Barbosa y Lissette Vanessa Vanegas Arias
Revisado por:	

Fecha de elaboración del Resumen:	27	11	2018
-----------------------------------	----	----	------

## TABLA DE CONTENIDO

<b>RESUMEN</b> -----	<b>9</b>
<b>JUSTIFICACIÓN</b> -----	<b>10</b>
<b>PROBLEMA</b> -----	<b>14</b>
<b>PREGUNTA ORIENTADORA</b> -----	<b>16</b>
<b>OBJETIVOS</b> -----	<b>17</b>
<b>General</b> -----	<b>17</b>
<b>Específicos</b> -----	<b>17</b>
<b>ANTECEDENTES</b> -----	<b>18</b>
<b>I. CONSTRUCCIÓN TEÓRICA</b> -----	<b>21</b>
<b>1.1 Investigar haciendo con comunidades</b> -----	<b>21</b>
1.1.1 Proceder en espiral-----	23
1.1.2 La Investigación Acción Participativa-----	28
1.1.3 Sujeto sentipensante-----	30
<b>1.2 Creación Artística: otros discursos del arte</b> -----	<b>32</b>
1.2.1 Estéticas Decoloniales-----	32
1.2.2 Colonialidad del poder, del saber y del ser-----	35
1.2.3 Discursos alternos de arte-comunidad-----	37
<b>1.3 Investigación · Creación / Formación</b> -----	<b>39</b>
1.3.1 Espiral investigativa-----	41
<b>II. METODOLOGÍA</b> -----	<b>43</b>
<b>2.1 Análisis documental</b> -----	<b>43</b>
<b>III. ANÁLISIS</b> -----	<b>46</b>
<b>3.1 Artículos</b> -----	<b>48</b>
3.1.1 Metodologías de la propuesta investigativa-----	53
3.1.2 Diálogo de saberes-----	59
3.1.3 Colonialidad del poder, ser y hacer-----	60
3.1.4 Decolonialidad-----	62
3.1.5 Investigación · Creación / Formación-----	66
<b>3.2 Modellbuch</b> -----	<b>68</b>
3.2.1 Metodología de la propuesta investigativa-----	68
3.2.2 Diálogo de saberes-----	72
3.2.3 Colonialidad del poder, saber y ser-----	72
3.2.4 Procesos decolonizantes-----	73
3.2.5 Investigación · Creación / Formación-----	73
<b>IV. CONCLUSIONES</b> -----	<b>75</b>

<b>V. DIÁLOGOS SOBRE LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN - CREACIÓN ARTÍSTICA.</b>	<b>79</b>
<b>VI. ORIENTACIONES FINALES DE LA IACA</b>	<b>83</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>91</b>

*Agradecimientos compartidos:*

*A mi compañera Angie mi agradecimiento especial por su presencia en el momento abismal, casualidad, azar, quizá pero es la decisión quien define este encuentro de creación e investigación con dibujos sociales nos formó y deja en nosotras la ilusión de creer que todo aquello que se nombra existe- IACA. A vos un abrazo por dialogar cada pregunta, confusión, cotidianidad, y demás extensión que se pueda imaginar existe en la palabra, el enfado y la risa.*

*A Vanessa por ser compañera y amiga en este viaje investigativo, arriesgándose a dar pasos en un terreno inestable; llevando en la maleta la duda, la esperanza, la crisis, las largas charlas sobre la existencia, la mirada social, los referentes, el enfado, la felicidad... una variedad de recorridos que nos transformaron.*

*Hemos llegado al lugar que fijamos en el horizonte, pero esto no acaba, ahora nuestra mirada enfoca otros territorios, otros lugares, otros discursos. Ahora la IACA empieza a expandirse, los caminos por transitar aún están en construcción.*

*A nuestro tutor por su chispas investigativas y su bendita terquedad de no quedarse en un solo lugar y creer que todo aquello que vive, crece y por ende se transforma, a él ¡salud! porque su hacer pedagógico está en relación con compartir con otros saberes.*

*Esperamos que cada fallo y acierto active sus deseos de crear (pensamiento, relaciones, arte, ideas), de creer en todo lo que lo impulse a crear...*

*Agradecimientos:*

*A la vida por el ímpetu de sembrar en mi camino la esperanza de creer que, en el deseo, el silencio, los debates, las reflexiones, las luchas hay sentidos de existencia. Por encaminar en mi hacer la creación y el compromiso social como lugares posibles para forjar sueños y proyectos que sean hermanos del amor y la ganas de vivir con el alma.*

*Hoy soy todo lo que ha dejado en mí, familiares, amigos, profesores, escritores, y conocidos, a ellos un abrazo por sus enseñanzas, colaboraciones, complicidades, sonrisas y miradas que han permitido en mi un crecimiento y una constante introspección de hacer en este presente todo aquello que moviliza.*

*A todas aquellas voces que exigen en su diario vivir a tan anhelada justicia social, por sus exigencias al respeto por la vida y su historia, aquellos que dejaron de estar, y a la lección de vida de que, aunque el camino sea difuso o tramposo, son las acciones las únicas capaces de combatir las incoherentes y satíricas jugadas de quienes están al otro lado del juego.*

*Finalmente, a los nuevos lugares que han construido en mi cotidianidad la alegría por escuchar cómo se aceleran los latidos y los sin fines de pensamientos a través de la consigna de que todo lo que se hace con amor y conciencia son iguales a éxitos y placeres de caminar en la satisfacción de -ser-*

*Lissette Vanessa Vanegas Arias*

*A los sujetos que han hecho posible el diálogo*

*Aquellos que son autores de conceptos y de sensibilidades*

*Quienes con su presencia en el mundo aportan a mi transformación.*

*A mi familia que me enseña lo importante hacer todo con afecto y me acompañó en cada momento.*

*A mis compañeros con los que en cada conversación cuestionábamos el mundo.*

*A mi tutor porque me enseñó que en el ejercicio educativo todos tenemos las mismas capacidades y  
somos iguales.*

*A quienes ven el arte como una posibilidad de entendernos como sociedad.*

*a todos los que sigan construyendo el camino de la IACA.*

*Mil y mil gracias.*

*Angie Vanessa Huertas*

## RESUMEN

El presente trabajo de grado para optar el título de Licenciadas en Artes Escénicas ofrece orientaciones metodológicas para realizar procesos de Investigación · Creación / Formación con comunidades, a partir de constructos epistemológicos como: la Investigación Acción Participativa, las Estéticas Decoloniales, el pensamiento en espiral, el diálogo de saberes, la Investigación-Creación y la Investigación · Creación / Formación. Una reflexión e identificación de posibles caminos que puede tomar el docente en artes, un ser movilizado por intereses sociales, artísticos e investigativos. Una propuesta que empieza a construirse y está abierta a los aportes de quienes en su hacer, sentir y pensar optan por el campo de la educación artística, como camino ofrecemos la Investigación Acción - Creación Artística.

**Palabras Claves:** Investigación-Creación, práctica con comunidades, estética decolonial, dialogo de saberes, creación artística, comunidad, espiral.

## JUSTIFICACIÓN

El arte como fuente fundamental en la formación de los sujetos en los contextos culturales del país, es una discusión desarrollada e implementada desde distintas instituciones y agentes que se cuestionan sobre la educación artística en Colombia; para el Ministerio de Cultura:

La práctica artística, como eje central y parte activa de los procesos educativos, permite que, desde el intercambio cultural y la construcción comunitaria de saberes, se fortalezcan los procesos de aprendizaje y de creación, así, las personas no solamente disfrutan de la experiencia sensorial que les brinda el arte, sino que se convierten en actores activos del mismo (Ministerio de cultura, s.f.).

Por tanto, el arte en su aspecto social gesta distintos procesos encaminados al abandono de la vulnerabilidad, la violencia y la construcción de nuevas oportunidades sociales. En respuesta a ello la Universidad Pedagógica Nacional encargada de la formación de futuros docentes postula un Plan de Desarrollo Institucional donde el horizonte de trabajo propende

por el diseño de propuestas creativas que atiendan las necesidades de las comunidades y de las víctimas a nivel local y regional, y establecer un diálogo permanente con otras instituciones nacionales e internacionales que hayan afrontado experiencias de posconflicto a efecto de ampliar el espectro de reflexión y producción del conocimiento (PDI-UPN, 2014, p. 42).

Por consiguiente, la Licenciatura en Artes Escénicas como programa precursor de la formación de docentes en artes escénicas en Bogotá, busca el desarrollo de profesionales que aporten al progreso humano y social, capaces de intervenir en los distintos escenarios educativos. De acuerdo a esto el currículo se divide en dos ciclos, ciclo de fundamentación y ciclo de

profundización; el de fundamentación se desarrolla de primero a sexto semestre, aportando bases pedagógicas y disciplinares del campo teatral.

El segundo ciclo de profundización integra los semestres de séptimo a décimo, ubica al estudiante a asumir una línea de profundización para determinar su ruta de aprendizaje y llevar a cabo prácticas del campo, este ciclo contiene tres opciones de énfasis: Contextos de gestión teatral, artística y del campo cultural; Escenarios educativos de las artes escénicas; y Procesos de creación desde las artes escénicas.

Este último, se compone de cuatro módulos que profundizan sobre conceptos de creación artística, metodologías del creador y maneras de sistematizar un proceso creativo desde la teoría y la práctica, direccionando todos los cuestionamientos a la proyección social y las maneras de trabajar en otros escenarios educativos no formales a través de los planteamientos de Investigación · Creación / Formación<sup>1</sup> desarrollados en este espacio académico.

Desde 2015 a partir del énfasis se conforma el semillero de Investigación · Creación / Formación =  $\Phi$ . El cual busca ampliar los debates de la creación artística, analizar los procesos del énfasis y realizar investigaciones alrededor de la creación artística, la investigación-creación y la educación artística.

Allí surge el proyecto “Voces y Cuerpos de la comunidad y sus investigadores” ganador de la convocatoria de investigación-creación del Centro de Investigaciones de la Universidad Pedagógica (CIUP) desarrollado durante el 2017, el cual realiza una obra artística a partir del

---

<sup>1</sup> Este concepto es propuesto por el doctor Giovanni Covelli Meek y se desarrolla en la comunidad académica de la licenciatura en artes escénicas. Será abordado en la construcción teórica.

diálogo con las tesis de egresados del programa que para optar por el título de licenciados utilizan la creación artística como elemento de trabajo con, desde y para la comunidad.

A partir de estos procesos, y relacionando el rol del docente en artes escénicas que propone el programa, un sujeto que investiga-crea-educa y comprometido con las realidades sociales, el énfasis de creación inicia desde el semestre 2017 II una articulación con el espacio académico de práctica pedagógica, orientando los procesos creativos a una proyección social, de modo que

los estudiantes no se acomoden a una sola manera de ver y entender su práctica, sino que comprendan que su misma profesión cambia y evoluciona a medida que interactúa con el contexto cultural, social, económico y político. Sembrar la necesidad de la duda, la pregunta, el diálogo constante con las metodologías aprendidas, para que no sean solo reproductores de las mismas, sino que desarrollen la capacidad de reinventarlas, de recrearlas, de ponerlas en interacción con el entorno, con las necesidades variantes de sus futuros escenarios laborales. Maestros que se forman como artistas, investigadores, creadores y sobre todo que sean sensibles a su entorno para la construcción de propuestas y proyectos pedagógicos de intervención y transformación social (Covelli, Programa de curso. Procesos de creación desde las artes escénicas, 2017).

Por ende, la presente investigación busca orientar al docente en artes escénicas que se propone realizar un diálogo social desde la creación artística. Bajo la nueva propuesta que desarrolla este proyecto Investigación Acción-Creación Artística –IACA, para ello se entabla un diálogo entre experiencias sobre procesos con comunidades desde el ámbito artístico y un proceso de Investigación · Creación / Formación que se desarrolló en el espacio académicos del énfasis en el

periodo 2018-I. Postulando de orientaciones metodológicas que puedan ser aplicadas en escenarios comunitarios de práctica pedagógica.

## PROBLEMA

En la actualidad Colombia transita en una época de transformación y posconflicto; al ser un país fragmentado por desigualdades socioculturales y económicas, el poco reconocimiento de los territorios y sus habitantes, y las acciones violentas que afectan los modos de vivir, creer y ver la vida; se manifiestan en la necesidad de reconstruir el tejido social. Fracturas que dejaron una herida social, cicatrices corporales, memorias traumáticas y experiencias silenciadas; deben hoy expresarse y producir trabajos relativos a la verdad, la elaboración de duelos y la reconstrucción de identidades colectivas.

Por lo anterior, el sentido de la educación artística reside en la responsabilidad y compromiso social de generar proyectos alternativos que representen la verdad<sup>2</sup> y forjen otros mundos, recuperar la capacidad de soñar desde los lugares pedagógicos y se interpele a otros a tomar conciencia para cambiar la indiferencia, “contribuir a la construcción de nuevas ciudadanías que sean más sensibles y rechacen toda forma de violencia; permitir la reconstrucción de los diversos tejidos sociales que durante décadas se han venido

---

<sup>2</sup> ONU, *Comisión de Derechos Humanos, 2005.*

(i) el derecho **inalienable** a la verdad: cada **pueblo** tiene el derecho inalienable a conocer la verdad acerca de los acontecimientos sucedidos en el pasado en relación con la perpetración de crímenes aberrantes y de las circunstancias y los motivos que llevaron, mediante violaciones masivas o sistemáticas, a la perpetración de esos crímenes. El ejercicio pleno y efectivo del derecho a la verdad proporciona una salvaguardia fundamental **contra la repetición** de tales violaciones(ii) el deber de **recordar**: el conocimiento por un pueblo de la historia de su opresión forma parte de su **patrimonio** y, por ello, se debe conservar adoptando medidas adecuadas en aras del deber de recordar que incumbe al Estado para **preservar los archivos y otras pruebas relativas** a violaciones de los derechos humanos y el derecho humanitario y para facilitar el conocimiento de tales violaciones. Esas medidas deben estar encaminadas a preservar del olvido la **memoria colectiva** y, en particular, evitar que surjan tesis revisionistas y negacionistas;

iii) el derecho de las víctimas a saber: independientemente de las acciones que puedan entablar ante la justicia, las víctimas y sus familias tienen el derecho **imprescriptible** a conocer la verdad acerca de las circunstancias en que se cometieron las violaciones y, en caso de fallecimiento o desaparición, acerca de la suerte que corrió la víctima; y (iv) las garantías para hacer efectivo el derecho a **saber**: incumbe a los Estados adoptar las medidas adecuadas, incluidas las medidas necesarias para garantizar el **funcionamiento independiente y eficaz del poder judicial**, para hacer efectivo el derecho a saber. Las medidas apropiadas para asegurar ese derecho pueden incluir **procesos no judiciales que complementen la función del poder judicial**.

descomponiendo en este país” (Almonacid W. 2017 p. 74) en consecuencia, existen posturas y enunciaciones desde lo artístico desarrolladas a partir del conflicto

Lo que nos deben los medios de comunicación ha sido documentado por los artistas nacionales: desde las representaciones gráficas y pictóricas del arte moderno hasta la inenarrabilidad del arte contemporáneo, han sido múltiples los intentos de cristalizar la memoria del conflicto armado (Ordoñez Fernanda, 2013 p. 234)

Si bien, el arte se ha encaminado a representar los hechos del conflicto como posibilidades para combatir el olvido, también se requiere otras acciones que permitan reflexionar y elaborar las maneras de vivir y ser.

Por tanto, el rumbo de la presente monografía, es situar a los procesos creativos que se proponen trabajar con comunidades en hechos investigativos y educativos con compromiso social, entender al arte desde otros lugares más cercanos a los sujetos, menos sublimes y más sensibles, la invitación de hacer con los otros, procesos que reconozcan en lo artístico la construcción de conocimiento.

Una alternativa para el docente en artes que reconoce que su rol profesional en la sociedad está en comunión con la creación de espacios para el avance y la reconstrucción social desde lugares sensibles. Por tal motivo se plantean orientaciones metodológicas que respondan a: 1) las necesidades formativas de los licenciados en Artes Escénicas enunciados como sujetos investigadores, creadores, formadores; 2) al compromiso social del docente en artes en pro de llevar a cabo procesos significativos con la sociedad; y 3) por último la validación de los procesos artísticos como constructores de conocimiento.

Esta búsqueda por equilibrar la creación artística, la acción y compromiso social, la formación y la investigación, es lo que denominamos como Investigación Acción-Creación Artística un terreno metodológico para abordar la creación con comunidades.

### **PREGUNTA ORIENTADORA**

¿Cuáles son las orientaciones metodológicas que permiten aproximar la definición de la Investigación Acción-Creación Artística identificadas en prácticas artísticas con perspectiva comunitaria?

## **OBJETIVOS**

### **General**

Plantear orientaciones metodológicas desde el arte para desarrollar procesos de creación con comunidades fuera del ámbito académico, que será denominado Investigación Acción- Creación Artística (IACA).

### **Específicos**

- Identificar planteamientos discursivos de la investigación y la creación desde una postura social y comunitaria.
- Analizar prácticas artísticas con perspectivas comunitarias, consignadas en artículos publicados en el periodo 2017-2018.
- Relacionar las posturas académicas de la creación con la experiencia del énfasis de creación II y III de 2018- I consignadas en el Modellbuch realizado por las autoras, para postular las orientaciones metodológicas de la IACA.

## ANTECEDENTES

Este apartado presenta de manera breve la descripción de tres procesos realizados en la Licenciatura en Artes Escénicas, que tuvieron como base epistemológica la Investigación · Creación / Formación con un enfoque comunitario, los cuales se identificaron en los Modellbuch<sup>3</sup> del espacio académico procesos de la creación desde las artes escénicas entre los periodos 2016 II y 2017 I, cabe aclarar que aquellos procesos son aproximaciones de los estudiantes por llevar a cabo la investigación creación en lugares fuera de los espacios con formalidad académica. A continuación, los trabajos son:

1. El primer amor. 2016-II, fue un trabajo de investigación - creación realizado con la población adulto Mayor del Barrio Garcés Navas, los participantes se conformaban por la abuela de una de las investigadoras junto a las amigas/vecinas de hace 40 años, las sesiones se realizaron en la casa de ella con la premisa de compartir “onces”.

El tema que se desarrolló en el proceso fue “El Primer Amor”, y como texto mediador se utilizó “El Amor en los Tiempos del Cólera” de Gabriel García Márquez, con adaptaciones de algunos pasajes donde se representa el amor de Fermina y Florentino.

En el proceso se denomina objetos culturales, a los materiales que median el desarrollo de las sesiones; canciones, cartas y fotografías permitieron a las participantes de las onces compartidas contar sus experiencias.

---

<sup>3</sup> Es el libro que se propone de la investigación creación/ formación como método de sistematización que devela de manera rigurosa el proceso creativo y las metodologías usadas por parte del estudiante en su fase de investigación creación.

Como metodología investigativa realizaron una matriz que les permitió recopilar, las voces de las mujeres, las imágenes, las formas y lugares que posteriormente serían un insumo para la construcción de una dramaturgia. El registro realizado en el Modellbuch no cuenta con el anexo o escrito del producto creativo.

2. El teatro: laboratorio de sueños, 2017-I. Fue un proceso que se desarrolló con la población de la localidad de Suba “Nido del Gufo” con 14 niños aproximadamente. Este proyecto buscó “que los niños, desde el reconocimiento de sí mismos, reivindiquen y preserven la capacidad de soñar” (Botero & Gallo, 2017, p. 3)

El proyecto planteó una serie de talleres que se aproximan al reconocimiento del cuerpo, el reconocimiento del otro; guiados por textos mediadores, canciones y cuentos que son anexados en el Modellbuch, integrando la importancia de los valores.

Una de las propuestas creativas para desarrollar los contenidos es por medio de títeres, los cuales permitieron que los niños expresen y exploren su capacidad de imaginación.

3. Nido teatral: Volando en familia. 2017-I. Este proceso se realiza en la fundación Memoria y Saber Popular, población integrada por los familiares de los investigadores, padres, madres, hermanos y abuelas. Los temas principales fueron la crianza e infancia. Temas que surgen a partir de cuestionamientos sobre qué se puede desarrollar con una comunidad familiar. Así los investigadores toman el concepto de Sarau<sup>4</sup>, y lo transponen para la metodología de las sesiones,

---

<sup>4</sup> Este concepto proviene de Brasil, y significa un encuentro de prácticas artísticas y culturales, donde el diálogos se gestan a partir de compartir alimentos.

generando actividades de encuentro para la interacción con la población y así aprender y construir entre todos.

El proceso desarrollo el reconocimiento por lo generacional, la herencia, y relatos sobre su propia historia. Para la recolección de información, se usó canciones, partituras corporales, cartografías, dibujos, frases, diálogos y compartir con el fin de trasponer en un ejercicio creativo.

El acto creativo que desarrollaron los investigadores-artistas fue socializado a los familiares en un acto íntimo de presentación finalizado el período 2017 II.

Con la descripción anterior buscamos reconocer que dentro del énfasis existió un camino y una necesidad por habitar los espacios de prácticas pedagógicas ofertados en el programa a los lugares no formales, procesos que visibilizan un acercamiento a los planteamientos que desarrolla la presente investigación.

## I. CONSTRUCCIÓN TEÓRICA

El presente capítulo, toma los constructos epistémicos a usar como base de análisis y construcción de un devenir metodológico del arte para la intervención en comunidades que se encuentran fuera del ámbito académico, nombrado por las autoras y el equipo de investigadores del semillero como Investigación Acción-Creación Artística. En primer lugar, se toma la Investigación-Acción (IA) y el planteamiento Investigación Acción Participativa (IAP) como conceptos para entender cómo se investiga desde la práctica con comunidades, posteriormente se revisa el concepto de Creación-Artística desde la perspectiva de las Estéticas De coloniales para aterrizar la mirada en los otros saberes del arte. Por último, para profundizar en esta relación se explica el concepto de Investigación · Creación / Formación trabajado en la Licenciatura.

### 1.1 Investigar haciendo con comunidades

El eje transversal de esta monografía es comprender los modos de trabajo con las comunidades. Por ello se toma la Investigación Acción como punto de referencia para entender la Investigación Acción Participativa, metodología propia del contexto colombiano que propone rutas para enfocar la investigación con comunidades, sus avances metodológicos son usados en este proyecto para entablar un diálogo con los discursos y las prácticas del arte, y así identificar los elementos de la Investigación Acción-Creación Artística.

En términos generales, la Investigación Acción es entendida como un proceso de transformación de las problemáticas sociales. Este modelo de investigación se plantea en la década del 40 por el psicólogo alemán Kurt Lewin, quien postula que es una investigación orientada al trabajo social e intergrupala, y responde a las necesidades específicas de la comunidad o grupo social buscaba

que la investigación fuese relevante, útil, aplicable en grupos para la acción social; hacía énfasis en la tensión dialéctica y el conflicto entre la experiencia y el análisis de la misma (Boggino & Rodekrans, 2004, p. 23). Haciendo referencia a dos puntos fundamentales de la Investigación Acción, la tensión dialéctica y el análisis de la experiencia.

La tensión dialéctica propone el diálogo de diferentes ideas para la construcción de un conocimiento concreto; en efecto la IA formula transformar las relaciones verticales planteadas por el modelo científico, que consiste en relaciones jerárquicas, esto quiere decir que la comunidad es vista como objeto de estudio y el investigador el único sujeto, (Sujeto- objeto) para obtener resultados medibles a través de datos y estadísticas. La propuesta de la Investigación Acción es vincular una relación horizontal, sujeto-sujeto, reconocer que el grupo social posee unos conocimientos y a partir de la experiencia entabla diálogo con el investigador, por tanto, las dos partes aportan a la transformación de la problemática social.

El análisis de la experiencia es transversal al proceso de la Investigación Acción, aquello se evidencia en la metodología identificada que se define a continuación cómo proceder en espiral.

### 1.1.1 Proceder en espiral

*“La espiral es una elocuencia en sí misma, es una figura hermosa. Ella integra todas las partes del todo por iguales.”*

*(El pensamiento en espiral. Victor Manuel Gavilán)*

La Investigación Acción plantea características específicas de trabajo en grupos sociales, las cuales responden a una metodología de trabajo que “procede en *espiral* constituida por etapas cada una de las cuales se compone de un proceso de planeación, acción y obtención de información sobre el resultado de la acción” (Lewin, y otros, 1992, p. 18). Etapas que se unen transversalmente por la relación sujeto-sujeto, y el binomio de teoría-práctica.

A su vez, se constituye de fases propuestas por Lewin, entre las cuales se encuentra el diagnóstico de una situación problema. El diagnóstico es de enfoque cualitativo, resalta los intereses o necesidades de las personas, posteriormente se formulan las estrategias de acción para resolver dichas problemáticas; éstas se ponen en práctica y se evalúan, se ponen en cuestión, para aclarar de nuevo la situación problema (Boggino & Rodekrans, 2004). Volviendo a la primera fase con un conocimiento y experiencia previa que permite avanzar y mejorar el accionar del proceso investigativo.

De este proceder en espiral existen tres momentos en los que se encuentran las fases, a los cuales hace referencia el Dr Joao Bosco Pinto, brasileño y experto en la Investigación Acción, de la siguiente manera: momento investigativo, momento de tematización y momento de programación-acción. Cada momento se lleva a cabo en diálogo con las comunidades.

El momento investigativo requiere un acercamiento a lo teórico sobre las dinámicas de la población, es decir que el investigador hace un diagnóstico previo para comprender

contextualmente al grupo social y “es importante para que se obtenga una mayor cohesión del equipo a partir de una percepción compartida de la problemática general” (Bosco, 1987, p. 39). De esta manera en el diálogo con la comunidad, se define el problema y punto de partida de la investigación, además los sujetos hacen consciente su realidad social para la transformación de esta.

El segundo momento toma la tensión dialéctica al confrontar lo teórico con una visión subjetiva del grupo social la cual tiene como objetivo “detectar en esta última, los vacíos y distorsiones que en ella se introducen a través de la práctica concreta de los grupos” (Bosco, 1987, p. 53) De esta manera definir unas temáticas generales a desarrollar y establecer el plan de acción.

El último momento nombrado programación- acción, enmarca el diálogo del plan de acción con la comunidad y su práctica, la cual está sujeta a una reflexión constante del accionar y su evaluación para la mejora de la misma “nada debe quedar escondido todo debe venir a la luz y ser discutido” (ibid., p. 73). Se reconocen los aciertos y fracasos para ser replanteados, refiriéndose al análisis de la experiencia.

Todo estos momentos y fases enmarcados en el proceder en espiral son evaluados y reflexionados para su transformación; es volver la mirada sobre la práctica para su progresión, por esto no se habla de lo cíclico, ya que no finaliza en el lugar de origen o problemática, por el contrario, abre las posibilidades del accionar y de resolución de las problemáticas evidenciadas en el grupo poblacional.

De esta manera, el sujeto es activo, reflexiona y se cuestiona en la práctica, cada componente se profundiza críticamente, analiza la experiencia. Es a partir del análisis que se proponen

transformaciones frente al trabajo desarrollado para que la investigación sea útil en la resolución de las necesidades o problemáticas del grupo social.

A pesar de que la Investigación Acción ha sido estudiada, aplicada y replanteada a lo largo de su historia, perdió relevancia e importancia porque no respondía a los estándares de valoración del pensamiento científico, exactos y comprobables que se mantenían en la primera mitad del siglo XX, fue juzgada por ser poco objetiva dado a que sus resultados describen y manifiestan los sentimientos y subjetividades de quienes participan en la investigación. De todos modos, su desarrollo se extendió años después, señalando dos lugares enfocados en lo sociológico y lo educativo abriendo paso a su consolidación actual

Sociológica, cuyo punto de partida fueron los trabajos de Kurt Lewin (1946/1996) y continuados por el antropólogo de Chicago Sol Tax (1958) y el sociólogo colombiano Fals Borda (1970) [...] la otra vertiente es más educativa, y está inspirada en las ideas de Paulo Freire (1974) en Brasil, L. Stenhouse (1988) y Jhon Elliott (1981, 1990) discípulo de Stenhouse en Inglaterra, así como por Carr y Stephen Kemmis (1988) de la Universidad de Deakin en Australia. (Colmenares & Piñeros, 2008, p. 100).

En este proyecto es fundamental el enfoque sociológico, sin negar que el pedagógico aporta en la construcción de aprendizaje y autocrítica del rol docente, el interés se despliega en los autores sociológicos porque nos permite vislumbrar el accionar de un investigador en los lugares comunitarios. Las herramientas que lo constituyen hablan sobre un contexto social, lo cual hace parte de la indagación de la presente monografía, por tanto, la propuesta epistemológica sobre la Investigación Acción Participativa, propicia un terreno para entender un proceder metodológico de las artes en la investigación con comunidades fuera del ámbito académico.

Para entender el contexto de la Investigación Acción Participativa, es necesario volver la mirada a los años 70. Ya que alrededor del mundo la educación dio valor a la investigación cualitativa “investigadores, particularmente de Gran Bretaña y Australia, proponen un paradigma alternativo de investigación educativa que toma como base el modelo de Lewin” (Boggino & Rodekrans, 2004, p. 24). Tal propuesta educativa hacía referencia a valorizar el rol del docente en el aula, como un agente que logra entablar los espacios para el conocimiento, la mejora de una situación a través del diálogo y la cooperación entre los actores involucrados.

Por otro lado, las necesidades por una mejora entre las relaciones intergrupales son la base que mueve la Investigación Acción, desde una mirada sociológica, que se desarrolla en otras partes del mundo. Por ejemplo, en América Latina urge transformar los procesos deshumanizantes generados por las situaciones políticas y sociales de la época, y actos que desembocaron en la violación de los derechos humanos, opacando e invisibilizando las poblaciones. En consecuencia “investigadores sociales comenzaron una búsqueda de nuevos paradigmas en las ciencias sociales que tenían fines orientados hacia una mayor emancipación para los grupos sociales en desventaja” (Boggino, 2004, p.24). En efecto, la Investigación Acción cobra sentido porque problematiza las relaciones verticales, entre teoría-práctica y sujeto-objeto, donde el sujeto es quien tiene el conocimiento y la capacidad de realizar la investigación y el objeto se refiere las personas que pertenecen al grupo social pero solo son analizadas, sin la capacidad de intervenir en la investigación; convirtiendo las relaciones en horizontales, sujeto- sujeto e investigación - acción.

La búsqueda de la emancipación en el territorio colombiano es consecuencia de los periodos de violencia e invisibilización de las minorías que se desarrollaron desde los años 50, un ejemplo de esto es el pacto denominado Frente Nacional (1958- 1974) que consistía en alternar el gobierno

durante 4 períodos entre liberales y conservadores, que opacó la democracia y cultivó la desigualdad social.

Además, durante los años 60 y 70 en el interior del país se obtuvo el índice más alto de violencia, masacres, desapariciones, conflictos internos fueron acompañados del nacimiento del narcotráfico. Por lo tanto, la medida que opta el Estado es por implementar modelos anti-subversivos que impiden el desarrollo del gobierno democrático, desatando desigualdades y rupturas de las relaciones sociales. Aunque, no está visto como errónea la acción del estado, pues el problema de la minoría necesita de solución y se justifica en que la violencia estatal mantiene “el orden y la paz social” pero la violencia por fuera del Estado se le califica de perturbadora, terrorista, extremo - izquierdista (Centro de Estudios Bertolt Brecht, 2002).

De tal manera, la brecha que se genera entre el estado y el pueblo en relación a sus formas de convivir, desata la desigualdad, la violencia, la violación de los derechos humanos, entre otras problemáticas sociales del contexto colombiano, produce síntomas de indignación y búsqueda de trabajos que resuelvan las coyunturas sociales desde los grupos desfavorecidos.

En efecto, acciones como el levantamiento de conciencia de los pueblos es el principal objetivo de militantes, docentes, investigadores e interesados en entablar diálogos de construcción con las minorías para combatir por la igualdad y el respeto de sus derechos humanos. Es en este contexto en el que surge la Investigación Acción Participativa.

### 1.1.2 La Investigación Acción Participativa

Es una metodología que se desarrolla en Colombia, su principal precursor es el sociólogo barranquillero Orlando Fals Borda; quien postula la investigación como una filosofía de vida; todo aquel que ejerce la Investigación Acción Participativa (IAP) se compromete con el mundo social y tal compromiso conlleva responsabilidades éticas, políticas y espirituales.

Se puede afirmar que surge como reacción a la anestesia cultural de normalizar todo evento deshumanizador, para ver al sujeto como un ser empoderado de sus principios y valores, transformando las relaciones de poder. Una investigación que estuvo vinculada en una serie de movimientos activistas sociales que en medio de arengas, denuncias y acciones postulan

queríamos expresar nuestra protesta, por la situación política y económica; por las injusticias que nuestro pueblo está sufriendo por las aberraciones evidentes que todos vemos y así a través de nuevos tipos de conocimiento hacer construir otros de poder, un poder que viene de ese conocimiento y que equilibre ese monopolio del conocimiento que dicen tienen los doctores y los académicos (Fals Borda, 1998, p. 4).

En este sentido, la IAP es la relación dialéctica entre el conocimiento y la acción, mediante mecanismos de participación activa y democrática de todos los sujetos que integran la investigación. Estableciendo el diálogo entre sujeto-sujeto; un diálogo de saberes que en la actualidad no se limita a la interacción discursiva entre diferentes culturas, sino que es el diálogo de prácticas que entran en contacto con la sociedad dominante para cambiar las lógicas mercantiles, ingresar a las escuelas, y a su vez conocer sus mismas problemáticas, acompañadas de acciones solidarias y críticas no sólo del conocimiento hegemónico sino del propio (Archila, 2017, p. 62)

Este sujeto posee el conocimiento propio de su contexto social, pues su existencia se desenvuelve allí por eso es vital “rescatar la imagen integral del hombre, de devolverle su totalidad (...) su carácter humano, restaurativo del hombre y sus relaciones” (Fals Borda, 1998, p. 55). Pensar por tanto en lo participativo implica “romper voluntariamente, y a través de la experiencia, la relación asimétrica de sumisión y dependencia integrada en el binomio sujeto-objeto” (Fals Borda, y otros, 1991). Cambiar las relaciones de poder, las minorías se convierten en participantes activos que obtienen comprensión sobre sus situaciones sociales, trabajan en pro de mejorar y proporcionar ambientes autocríticos y autónomos; la comunidad no depende del investigador, se relacionan entre sí para la solución de diversas problemáticas, sus acciones son ejercicios colaborativos.

Entendiendo que la Investigación Acción Participativa utiliza al sujeto como actor principal de transformación, y menciona la importancia de la relación entre sujeto-sujeto, es necesario ampliar la característica principal de quien está inmerso en esta metodología.

### 1.1.3 Sujeto sentipensante

*Me gusta la gente sentipensante, que no separa la razón del corazón. Que siente y piensa a la vez. Sin divorciar la cabeza del cuerpo, ni la emoción de la razón.*

*Eduardo Galeano.*

Orlando Fals Borda apropia el concepto sentipensante de las comunidades de la Costa Atlántica<sup>5</sup> donde la razón y el corazón van de la mano, la similitud entre teoría y práctica se ejercen en simultáneo, una depende de la otra y ninguna puede trabajar por sí sola, bajo una filosofía altruista que sólo se entenderá en la praxis.

El sujeto es visto aquí desde la razón y el sentir, dos lugares, cuerpo y razón, mente y espíritu son provistos de conocimiento, un diálogo entre ciencia y arte. El sujeto de la comunidad, es un *sujeto epistémico* “aquel que construye y reconstruye la teoría del conocimiento. Es quien mira la realidad, es precisamente el ángulo desde el cual se observa, se comprende y se interpreta la realidad; su realidad, su verdad sobre esa realidad: la verdad social” (Rodríguez Gabarrón, 1997, p. 4). La posibilidad es la construcción del conocimiento desde el diálogo, la experiencia y la reflexión de una realidad.

Por consiguiente, el investigador trabaja desde su ser social, la experiencia, la interacción, comprender los modos de vida, el trabajo colectivo con la comunidad conlleva a desarticular dependencias y a crear acciones colectivas en pro de su beneficio, el trabajo es teorizar la práctica, registrar, recopilar y analizar los procesos.

---

<sup>5</sup> El sociólogo Jefferson Jaramillo Marín expone que Borda toma el concepto sentipensante “noción que reconoció haber tomado prestada de los campesinos momposinos (Costa Atlántica), para denotar aquella persona que combina en todo lo que hace, razón y pasión, cuerpo y corazón” (2009)

En consecuencia, se requiere posibilitar en los sujetos la acción comunicativa, es decir, la formación de los participantes en argumentación, responsabilidad, opinión pública para construir propuestas enfocadas a la solución de problemas. Evitando así, la dependencia de la comunidad con el investigador, donde él es el único sujeto que representa y acciona públicamente, por el contrario generar una emancipación social y una confianza colectiva de saberes y posturas en el mundo.

Ya que, la dominación anima la falsa idea de sumisión y ella debe ser combatida a través de la formación. Entendida como acciones educativas para adquirir herramientas de argumentación. Para tal fin, el investigador debe estar en la comunidad, con la comunidad, despojarse de lo que es y volver a ser, descontextualizar para contextualizar. El investigador comprende y vive las prácticas de la comunidad, no quiere decir que será ahora un nuevo campesino, por el contrario, desde su saber también dinamiza nuevas prácticas en conjunto con la comunidad.

Finalmente, para lograr lo anterior es necesaria la constante evaluación, reflexión y autocrítica que propone la espiral, donde se requiere paciencia y persistencia porque el proceso no es lineal progresivo, sino que avanza y retrocede antes de alcanzar la maduración esperado (Fals Borda, 1998, p. 51) una planificación, acción, obtención de información y solución de problemas.

## **1.2 Creación Artística: otros discursos del arte**

En este apartado se hace alusión sobre las diversas discusiones en torno a las maneras de trabajar con las comunidades desde el arte. A su vez resaltamos que la Investigación Acción-Creación Artística que se fundamenta sobre estos postulados, no pretende tomarlos a cabalidad porque exaltan la importancia del trabajo comunitario y la búsqueda de la presente monografía es encontrar un equilibrio entre lo comunitario y lo artístico.

De acuerdo a esto se aborda la Creación Artística como un proceso de formación e investigación, y se pregunta su relación con las comunidades. En el apartado anterior se describe una postura metodológica de las ciencias sociales para la intervención con comunidades fuera del ámbito académico. Así que este apartado busca entender otras formas de hacer arte desde el constructo epistemológico de las Estéticas Decoloniales que responde a otras formas de validar y valorar el arte.

### **1.2.1 Estéticas Decoloniales**

Surgen a partir de los discursos por la decolonialidad del conocimiento y la resistencia por la mercantilización de lo artístico, para que “no sólo sea absorbido por el mercado y por los valores estéticos que el mercado impone” (Gómez & Mignolo, 2012, p. 26). Sino que encuentre otras posibilidades, desde las cuales se resignifica y se resiste al pensamiento hegemónico.

La opción decolonial, es el discurso desarrollado por el semiólogo y profesor argentino Walter Mignolo, que en similitud a la Investigación Acción Participativa plantea la transformación de paradigmas del pensamiento establecidos alrededor del mundo “se vuelca hacia el sujeto

enunciante; se desprende de la fe en que el conocimiento válido es aquel que se sujeta a las normas disciplinarias” (Mignolo, 2008, p. 247), propone desligarse de las divisiones entre teoría-práctica, pensar-hacer, sujeto-objeto entre otros.

Mignolo agrega que la lógica colonial no solamente buscaba el “descubrimiento<sup>6</sup> de América” traía consigo ideologías sobre expansión territorial que provocó en su “descubrir” la desaparición autónoma del territorio y desembocó en los pueblos de América y los del continente africano dinámicas de esclavitud, masacres, explotación, desaparición del ser; y como resultado el sistema colonial fundamento que los sujetos de estos pueblos no forman parte de la historia y por ello no se registran en los relatos históricos. Lógicas sustentadas en ideas sobre salvación, progreso, modernidad y bien común, conformaron lo que hoy día se denomina herida colonial, acto que transformó la vida epistémica y cultural.

Por lo tanto, el pensamiento decolonial es una apuesta por orientar un nuevo sujeto latinoamericano que se enuncia desde su propia construcción histórica y cultural, que logre desvincularse de las prácticas de control coloniales que conviven en las sociedades latinoamericanas en relación a las clases sociales, la discriminación, el patriarcalismo entre otros. De acuerdo a lo anterior, las personas pertenecientes a estancias de valoración del arte se unen para encontrar una posibilidad distinta de pensar y hacer arte. En el año 2010 en la ciudad de Bogotá se realiza un encuentro sobre Estéticas Decoloniales que reunía artistas, obras, curadores, críticos del arte en pro de reflexionar sobre las creaciones “lo que estaba ocurriendo, era simplemente que la esfera de la estética ingresaba al proyecto modernidad/des-colonialidad

---

<sup>6</sup> Mignolo desarrolló todo un pensamiento que sustenta que el descubrimiento es una invención forjada, porque no había que descubrir la existencia de un continente que ya poseía un desarrollo cultural y epistémico.

como una dimensión fundamental en la colonialidad del ser, del saber y del sentir y, por lo tanto, de su descolonialidad” (Gómez & Mignolo, 2012, p. 29).

Estas lógicas de la colonialidad se extienden a las esferas del ser, saber y sentir aquellas sostienen los trabajos para desarrollar el pensamiento decolonial que serán explicadas más adelante.

Retomado lo anterior, el diálogo entre artistas, académicos e investigadores, sobre la decolonialidad se extiende al discurso colombiano y es adoptado en los lugares artísticos, el Doctor en estudios culturales e investigador Pedro Pablo Gómez, postula rescatar los saberes culturales, políticos, estéticos, éticos de las poblaciones opacadas por la occidentalización del conocimiento, sometidas a procesos colonizadores desde el arte.

La herida colonial se refleja también en este campo, la dominación y subordinación controla el ser, pensar y sentir. Esto quiere decir que los enunciados sobre los problemas del arte y las formas de hacer arte están colonizados en las tres dimensiones (ser, pensar y sentir) la propuesta es la Estética Decolonial como desobediencia estética y epistémica del arte; las reglas del hacer artístico ya no serán tomadas como únicas y verdaderas, es momento de la liberación de la Aiesthesis, que consiste en desligarse del juicio de lo bello, o lo que responde al canon de valoración del arte y apropiarse del concepto en su forma original, el sentir.

Con el fin de resignificar la labor artística, a continuación la explicación de las esferas que atraviesa la colonialidad:

### 1.2.2 Colonialidad del poder, del saber y del ser

*“Soy donde pienso”*

*Walter D. Mignolo*

La colonialidad es un síntoma hegemónico que atravesado por las ideas de modernidad, avance, y civilización atravesó en los grupos humanos estructuras de pensamiento dominantes sobre otros, desde el género, la raza y el trabajo fueron considerados inferiores e incapaces; el eurocentrismo como única verdad junto a las ideas capitalistas; sistema económico que ubica como mayor valor el dinero y las formas de mercantilización, presupone las formas de vida de los *oprimidos* en subordinación y explotación, configurando sus modos de ver y sentir.

Entendamos por oprimidos, explotados, subordinados u otras denominaciones el término otredad, postulado por el mismo discurso decolonial, que enfatiza en su lugar, no solo una luchas de clase, sino la integración amplia de las otras identidades, indios, mestizos y hoy por hoy la lucha de género.

La otredad ha estado atravesada por la colonialidad en todos sus ámbitos, poder, saber y ser.

Veamos lo que significa:

la colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje.

(Maldonado-Torres, 2011, p. 130).

En este orden de ideas, el inconveniente es la desaparición/negación de los sujetos como no sujetos, el predominio de un pensamiento eurocentrista que desestructuro el curso en la historia

de los colonizados, para C. Walsh, “la colonialidad del saber (...) no sólo estableció el eurocentrismo como perspectiva única de conocimiento, sino que al mismo tiempo, descartó por completo la producción intelectual indígena y afro como ‘conocimiento’ y, consecuentemente, su capacidad intelectual” ( Citado en Restrepo & Rojas , 2010, p.136). En consecuencia, las formas que desataron la exclusión y negación de los otros saberes, dividen la realidad en dos lugares, uno válido y el otro inválido, las dos líneas, una en la que se pertenece y la otra en la que no se pertenece.

Como alternativa para contraponer las divisiones, Boaventura De Sousa, sociólogo de origen portugués, despliega el debate por favorecer a quienes han vivido las desigualdades, bajo el concepto de Epistemologías del Sur, que consiste en entender el Sur como metáfora sobre los países vulnerados, violentados, colonizados que sugieren y exigen la posibilidad de un nuevo conocimiento a través de procesos emancipatorios que permitan la diversidad del pensamiento (de Sousa Santos, 2011, pág. 16)

Un pensamiento cuyo objetivo es hacer justicia cognitiva global; un reclamo de nuevos procesos de producción, de valorización de conocimientos válidos, científicos y no científicos, un nuevo tipo de pensamiento postabismal que concibe el aprendizaje en términos de iguales y reconoce la diversidad de conocimientos. (de Sousa Santos, Una epistemología del sur la reinención del conocimiento y la emancipación social., 2009). Este reclamo no puede ser confundido con la saturación de nuevos saberes sino con la articulación de estos nuevos saberes, un interconocimiento que entrecruza los nuevos conocimientos sin olvidar los que se tenían.

Con lo anterior, se extiende a re-pensar que el trabajo del pensamiento como opción decolonial, es revelar la herida colonial tanto en los colonizados y los colonizadores porque la colonialidad atravesó el ser, lo deshumanizó de su lugar en el mundo, pues enfrentarse al sistema/mundo,

moderno/colonial como única verdad, homogénea, dejó la idea de que “otros no son” o están desprovistos de ser (Maldonado-Torres, 2011).

### **1.2.3 Discursos alternos de arte-comunidad**

A partir de la segunda mitad del siglo XX se generaron algunos discursos en torno a la búsqueda de diversas miradas para un trabajo social desde el arte. Entre las denominaciones desarrolladas en décadas de los 60 y 90 se encuentran: arte contextual (Ardenne, 2006), arte dialógico (Kester, 2004), arte relacional (Borriaud, 2007), arte comunitario (Palacios 2009), arte y memoria, entre otras prácticas artísticas que apuntan a un tipo de arte que revela un estado social, es la idea de un arte activista que requiere de atención, reflexión y beneficio social. En este entramado existen otras denominaciones que integran las anteriores sobre el sentido del arte en la sociedad y las maneras de actuar, entre ellas, las prácticas artísticas comunitarias (PAC) y el Teatro Aplicado.

La búsqueda del arte en este sentido, es focalizar su práctica por una mejora social que favorezca la colaboración y la participación de la comunidad por encima de los fines estéticos (Palacios 2009 p. 199). El artista se enfrenta en lugares como:

Trabajar por una obra que responda a un contexto, planificar las maneras para crear relaciones entre su obra con el público y diseñar la participación activa de quien observa, un arte relacional que tiene la intención de estimular la percepción del espectador, generar encuentros entre observador y cuadro, elaborar colectividades de sentido que resistan a las sociedades del espectáculo. (Bourriaud, 2008, p. 20)

La obra de arte en función contextual genera tejidos con la realidad, propicia espacios para enunciar lo inexpresable, se trata en este sentido de crear posibilidades para comprometer al

espectador no solo en el nivel contemplativo de una obra, sino que su actividad transite por los niveles interactivo, relacional y colaborativo.

Las prácticas artísticas comunitarias son aquellas que se preocupan por generar, en contextos específicos, experiencias colaborativas y democráticas alrededor del arte, integrando el medio local y a los actores que se encuentran allí, además, apuntan a una reflexión ante lo social y la realidad que da cuenta de la participación directa y activa del espectador de su capacidad creadora y colectiva, preocupándose por el otro, lo intersubjetivo su realidad inmediata. (Delgado, 2013, pág. 57)

Estas características de integrar el campo social nos hacen preguntarnos sobre las maneras de cómo trabajar este tipo de experiencias, por ello traemos en mención el compilado del teatro aplicado, un trabajo que reúne las teatralidades en un solo campo de conocimiento; teatro oprimido, documental, de la reminiscencia entre otros son los ejes para aportar a la transformación social. Para ejemplificar y dar claridad sobre el cómo hacer estas experiencias, traemos dos maneras de las numerosas formas que el teatro aplicado resalta. El teatro oprimido surge como manifestación para estimular al espectador y transformar su sociedad con otra poética a partir del diseño de su propia pedagogía, en planos generales el espectador se convierte en actor (spect-actor) y trabaja en la creación de soluciones siempre asociadas a problemas sociales en los espacios escénicos.

También existe el teatro documental que surge con un enfoque comunicativo, político, social, la necesidad de informar, una contrapartida a los medios masivos de comunicación. Por tanto utiliza en su construcción materiales que narran la realidad sin modificarla, como periódicos, entrevistas, testimonios, reportajes y entre otros, el teatro documental los mantiene en su estado original, procura no intervenirlos para no transformar su contenido. Existen múltiples formas de realizar este tipo de teatro por ejemplo: “Verbatim theatre, for example, makes use of

participants or witnesses testimony on an event or shared experience rather than retrieved material such as official reports or published transcripts” (Prendergast & Saxton, 2016, p. 64)

Así como este grupo prefiere el testimonio, otros trabajan solo desde periódicos, o reportajes de noticias.

En síntesis, lo esencial del arte con las comunidades es relacionar a los participantes en situaciones de conocimiento de su contexto, promover principios de responsabilidad y creatividad en los sujetos con la lógica de llegar a otros, comunicar al mundo.

### **1.3 Investigación · Creación / Formación**

El presente apartado desarrolla la base conceptual y discursiva de la cual emana el presente proyecto. La Investigación · Creación / Formación, nace de los avances discursivos de la Licenciatura en Artes Escénicas a partir de los espacios académicos de, Énfasis Procesos de la Creación desde las Artes Escénicas; y el semillero (Investigación · Creación) / Formación =  $\Phi$ . Este concepto se construye desde los discursos de la Investigación-Creación y su articulación con un enfoque formativo. La Investigación-Creación emerge de las discusiones académicas alrededor del arte y la investigación, que plantean diversas necesidades, entre ellas, la validación del arte como constructor de conocimiento, la visibilización de los procesos creativos, y la comprensión de un método investigativo propio de las artes (Daza Cuartas, 2009, p. 87). En el que se ve la producción artística y los procesos creativos como conocimientos validables en el pensamiento científico. De esta manera, el lugar de la investigación y el de la creación conviven en un mismo eje y se entiende que:

Sucedan en paralelo e interdependencia. Ambas son el punto de partida y el punto de llegada: se parte de un interés, con elementos de planeación y búsqueda propios de la

investigación y de las artes; para llegar a una creación junto con un documento que dé cuenta de la investigación desarrollada. (González Alonso , 2017, p. 49)

Por otro lado, el enfoque formativo que se le anexa al discurso de Investigación- Creación, es consecuencia del compromiso social que adquieren los estudiantes y profesionales en educación artística. Por ello, pensar en un proceso de Investigación · Creación / Formación es reflexionar que en el acto creativo existe un trabajo educativo y de aprendizaje.

La Investigación · Creación / Formación no pretende ser una forma de enseñanza, entiende que enseñar a crear es imposible dado a que la creación es “un proceso individual y subjetivo que ocurre de modo diferente de sujeto a sujeto y es un acto comunicativo e intrínseco al ser humano social” (Covelli, 2017,) por consiguiente, no se encuentra una estructura lineal que enseñe a crear, más bien, se expone una serie de estrategias que invitan al estudiante, al docente, investigador y creador a la construcción de su proceso creativo.

Dicha construcción, se puede dar a partir de dos lugares lo subjetivo y lo intersubjetivo, el primero hace referencia al proceso individual, en el que el sujeto creador desarrolla su necesidad creativa, es afectado por su entorno y por el debate con el otro, generando autoreflexión y autoformación. Lo intersubjetivo en cambio hace referencia, al encuentro con el otro en el proceso creativo, es decir la creación se desarrolla en colectivo, lo cual genera procesos formativos. En cualquiera de los dos casos el creador descubre en la marcha las rutas metodológicas que lo aproximan al producto creativo.

De esta manera es importante resaltar que las rutas metodológicas se llevan a cabo con lenguajes propios de las artes, aplicados a modelos de investigación que tienen un importante componente formativo (Covelli, 2016, pág. 4591). A partir, de cuestionamientos constantes que el

investigador creador formador hace sobre su práctica, de esta manera transforma, avanza y construye conocimiento por medio de una Espiral Investigativa.

### 1.3.1 Espiral investigativa

Este concepto en Investigación · Creación / Formación surge de la relación de dos planteamientos epistemológicos, el primero propuesto por el

pensador italiano Fibonacci, quien sugirió que el patrón de la espiral puede explicar diferentes fenómenos de la ciencia, la naturaleza y el arte (...) la divina proporción o el número áureo. De tal modo el patrón de la espiral se convierte en la clave para comprender la conexión, la materia y el movimiento de energía que produce el nosotros investigador-creador-educador (Covelli, 2018, pág. 145).

El segundo proviene de la propuesta de Investigación-Acción por parte de Kurt Lewin, que como se mencionó en el apartado de *investigar haciendo con comunidades*, es una metodología que procede en espiral.

La espiral investigativa se refiere al análisis y reflexión sobre cada acción dentro del proceso, es decir, volver la mirada sobre lo sucedido para avanzar. Para que esto acontezca es necesario que la investigación entre en diálogo con otro, “lo que da el carácter de espiral es el hecho de que cada papel en este juego es observado por otro, que a su vez se observa a sí mismo y al proceso particular y general.” (Ramírez, 2016, p. 41) esta interrelación permite que el sujeto expanda la visión de la investigación.

Se entiende entonces que para activar la espiral investigativa es necesario que el proceso creativo esté en diálogo permanente, ya sea que se realice de forma individual o colectiva. Puesto que, el sujeto por lo general pertenece a un grupo social con intereses en común

En este sentido, se propone la idea de espiral como símbolo y metáfora para explicar los modos en que los procesos educativos ofrecen colaboraciones procesuales de construcción de conocimiento conjunto, durante el encuentro de los participantes y más allá de él (Covelli, 2018, p. 145).

Por tal motivo, cuando el investigador creador formador tiene un interés creativo más allá de él mismo, proyecta en la sociedad la necesidad creativa, de igual forma la necesidad social se ve proyectada en el interés de la investigación-creación. En este sentido

Los procesos en Investigación Creación/Formación se convierten en espacios de aprendizaje colectivo, en los cuales se desdibujan los roles jerárquicos o verticales que en educación tradicional son comunes, es así como la interlocución y tránsito entre roles permite que cada sujeto solidifique el conocimiento desde múltiples miradas (Camargo & Huertas, 2017, p. 541)

Un proceso entonces con comunidad responde a planteamientos de construcción colectiva de conocimiento, y sitúan en la práctica una interrelación de los sujetos que hacen parte del proceso creativo.

## II.METODOLOGÍA

El presente trabajo está enmarcado en el enfoque cualitativo y utiliza como metodología el análisis documental que entendido por Páramo (2003) busca sistematizar y ordenar datos, referentes, documentos escritos que se recopilan, clasifican y analizan para comprender un problema específico generando fuentes de construcción de conocimiento (p.196)

Trabajo que se aborda desde la selección de: 1) Nueve artículos pertenecientes a revistas académicas de Universidades con programas o facultades de arte, que exponen prácticas artísticas con perspectivas comunitarias en el periodo 2017- 2018. 2) El modellbuch realizado en el énfasis procesos de creación desde las artes escénicas II y III del semestre 2018-I.

### 2.1 Análisis documental

Esta metodología propone fases para llevar a cabo el análisis las cuales se definen de la siguiente manera:

<b>Fase.</b>	<b>Descripción de la fase.</b>	<b>Cómo se lleva a cabo.</b>
<b>Fase preparatoria.</b>	Tiene como fin orientar conceptualmente, cómo se realizará el estudio, cuál es el objeto de investigación que se pretende abordar, los núcleos temáticos comprendidos en el tema central; así	Aquí se aborda el problema de investigación, donde se pronuncia la relación del arte y la educación artística en contextos sociales, para plantear los objetivos y mencionar los

	como los pasos a seguir a través de la investigación.	procesos que anteceden la investigación.
<b>Fase descriptiva.</b>	Comprende el trabajo de campo que se realiza con el fin de dar cuenta de los diferentes tipos de estudios que se han efectuado sobre el tema y sub – temas.	Aborda los conceptos para la definición de la IACA, los cuales tienen tres ejes fundamentales; los avances en investigación acción desde lo participativo, otros saberes para abordar la creación artística y el concepto de Investigación - Creación / Formación; luego se definen los documentos relacionados al tema investigativo, artículos y Modellbuch, seguido de la construcción de las rejillas de análisis.
<b>Fase interpretativa por núcleo temático</b>	Esta fase permite el estudio por unidad de análisis y proporciona datos nuevos integrativos por núcleos temáticos, en tanto trasciende lo meramente descriptivo que conduce al planteamiento de	Se analizará de forma rigurosa los datos que arroja la investigación para develar relaciones que aporten al desarrollo de Investigación Acción- Creación Artística.

	hipótesis o afirmaciones útiles para la fase siguiente.	
<b>Fase de construcción teórica global.</b>	Comprende un balance del conjunto que parte de la interpretación por núcleo temático, para mirar los resultados del estudio como vacíos, limitaciones, dificultades, tendencias y logros obtenidos con el fin de presentar el estado actual de la investigación de manera global que permita orientar líneas de investigación.	Aquí se concluye la investigación presentado a manera de conclusiones se construye el apartado de las orientaciones metodologías del arte para el dialogo con comunidades, Investigación Acción- Creación Artística
<b>Fase de extensión y publicación.</b>	Consiste en la posibilidad de divulgar la obra, bien en forma oral mediante conferencias, disertaciones, paneles, seminarios, mesas redondas, etc., bien en forma escrita (publicación). La importancia de esta fase estriba en poner en circulación un nuevo conocimiento que permite la interlocución con otros grupos y comunidades académicas científicas.	Es la presentación final del resultado de la monografía. Por medio de una sustentación que se socializa de manera abierta a la comunidad de la Licenciatura en artes escénicas.

### III. ANÁLISIS

El presente capítulo aborda el análisis de revistas del campo artístico publicadas en el periodo 2017- 2018, se hizo una revisión documental de las revistas adscritas a los programas y facultades de artes de las 32 universidades públicas de Colombia (anexo 1), como resultado de esta revisión encontramos que a nivel nacional en el periodo 2017-2018:

- 1) En la mayoría de las universidades no se han publicado revistas académicas de artes.
- 2) Existen diez universidades en las cuales las revistas se publicaron en períodos anteriores al año 2016.
- 3) El epicentro de revistas que mantienen actualizadas sus publicaciones se encuentran en la ciudad de Bogotá.

Debido a que, por los motivos anteriormente expuestos, el universo de publicaciones a estudiar es bastante escaso, se procede a rastrear las revistas de los programas de artes de las Universidades Privadas de Bogotá (anexo 2). Entre ellas solamente una cumple con los criterios de selección; por otra parte, se seleccionan cuatro revistas que pertenecen a dos universidades públicas ubicadas en Bogotá. Para un total de cinco revistas seleccionadas que son:

*(Pensamiento)*, *(Palabra)* y *Obra* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional; *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, *Corpo- Grafías Estudios críticos de y desde el cuerpo*, y *Estudios Artísticos* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; y *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

Se realiza entonces la lectura de 46 (anexo 3) artículos de los cuales se seleccionaron nueve que responden a tres tópicos específicos de interés para el análisis propuesto en el presente estudio:

a) aquellos artículos que exponen la experiencia de una práctica artística con perspectiva comunitaria; b) aquellos artículos que dan cuenta de la experiencia comunitaria junto a la enunciación del proceso creativo y; c) artículos que tratan temáticas relativas al pensamiento decolonial o la lucha por la construcción de conocimiento propio.

Cabe aclarar que los artículos seleccionados que cumplen con el ítem de perspectiva comunitaria, están asociados a que en la presente monografía entendemos la comunidad como un conjunto de personas que tiene intereses en común, que van más allá de un mismo lugar geográfico, personas que comparten un sentido de pertenencia, historia, realidades, ideales, costumbres, identidades, hábitos, códigos (Elena Socarrás citada en Causse Cathcart, 2009, p.14) de acuerdo a esto lo comunitario representa un grupo social con objetivos comunes.

Para el presente trabajo se propone que dichas comunidades sean personas que están en los espacios no institucionalizados, organizados como grupo o que se organicen cuando el investigador convoca la iniciativa de realizar un proyecto.

Por otra parte, se procede a realizar el análisis del Modellbuch realizado por las autoras del presente proyecto en el Énfasis de procesos de la creación desde las artes escénicas en el periodo 2018-I (anexo 4), el cual se enfocó en procesos con comunidades desde la Investigación · Creación / Formación, a partir de una observación participativa sobre los procesos que los estudiantes del Énfasis llevaron a cabo.

### 3.1 Artículos

El siguiente cuadro presenta la selección de nueve artículos que cumplen con los requisitos mencionados anteriormente para ser analizados en la posterior presentación de ítems a analizar.

	<b>Revista.</b>	<b>Título.</b>	<b>Resumen.</b>
(pensamiento), (palabra)... Y oBra.	Núm. 17 (2017): ene-jun.	<p>1. Prácticas escénicas y escenarios pedagógicos alternativos: Una mirada a la posibilidad de pensar el cuerpo-sujeto femenino a través de la memoria en los Montes de María.</p> <p>Andrea del Pilar Mora Manrique.</p>	<p>El artículo expone los aspectos fundamentales de la investigación realizada por la autora denominada sobre la noción de cuerpo femenino. En el trabajo describe los conceptos de sujeto, subjetividad, cuerpo, cuerpo femenino, liminalidad, para hablar de la práctica escénica realizada con siete mujeres de la vereda Villa Colombia, como una posibilidad de enunciación y reflexión sobre el cuerpo-sujeto de las mujeres de Montes de María.</p>
		<p>2. Acerca de los procesos de reparación en obras performativas.</p> <p>Paola Helena Acosta Sierra</p>	<p>Esta es una investigación que tiene una mirada teórica y reflexiva sobre la obra <i>Kilele</i>, basada en la masacre en Bojayá el 2 de mayo del 2002, desde los discursos de procesos de reparación integral y justicia transicional que entablan</p>

			diálogo con conceptos teóricos de las artes escénicas para comprender cómo se narra un hecho social traumático desde el arte.
	Núm. 19 (2018): ene-jun)	3. El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia.  John Alexis Rengifo-Carpintero Carmen Helena Díaz-Caicedo	Este artículo describe y analiza las prácticas de canto del grupo folclórico integración pacífico del barrio los Lagos I de la comuna trece de Cali. Para entenderlas y posicionarlas en los discursos de práctica pedagógica, acto educativo, y de saberes ancestrales.
<b>Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas</b>	Volumen 12 - Número 2 / Julio - Diciembre de 2017	4. Cartografías de migración y desarraigo: percepciones de una casa fantasma a través de la expresión artística.  Estefany Alfaro Buitrago.	La investigación que se desarrolla es a partir de la vida familiar de la autora. Donde relaciona la pregunta sobre el hogar y su configuración, tras los acontecimientos de migración que vivió su familia en la década de 1950 en el departamento de Tolima. Para ello recurre a las memorias de la familia y posteriormente la visita a los lugares que habitaron donde realizó registros fotográficos de lo encontrado con el fin de recrear los lugares que se habitaron y daban cuenta de conceptos

			como desarraigo, territorio y hogar.
<b>Estudios Artísticos: revista de investigación creadora.</b>	Vol. 4, Núm. 4 (2018)	5. Soy de la generación de padres analfabetos.  Benvenuto Chavajay.	Este artículo hace referencia a la obra artística del autor Benvenuto Chavajay y su trabajo en cada obra por la recuperación de lo propio, de su lugar como indígena y su propósito de sanar la herida colonial.
	Vol. 3, Núm. 3 (2017)	6. Marta Rodríguez, descolonizando la representación documental latinoamericana.  PhD. Pedro Pablo Gómez.	Esta es una conversación entre Pedro Pablo Gómez y la cineasta Marta Rodríguez sobre la obra que la artista realiza, enfocada al documental y la participación de la comunidad, ponen en diálogo las experiencias cinematográficas de Marta para hablar de metodologías, de comunidad, de arte y de situaciones políticas que atravesaron ese proceso.
<b>Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos.</b>	Vol. 4, Núm. 4 (2017)	7. Itinerarios de cuerpos menstruantes: Descolonizando el cuerpo de la mujer.  Alejandra Paz Corvalán Navia. Ariadna Maestre Gutiérrez.	Este artículo es una reflexión y análisis sobre la menstruación y el cuerpo femenino, que se construye a partir de una intervención con mujeres en varios territorios, las cuales a través de los relatos evidencian

			cómo está colonizado el cuerpo de la mujer.
<b>CALLE 14: revista de investigación en el campo del arte.</b>	Vol. 12, núm. 21, 2017	8. Conjurar la muerte en la esquina de mi barrio. Análisis estético de los murales funerarios de las “juntas” de jóvenes en contextos metropolitanos de Argentina.  Ignacio Soneira.	Este análisis toma la práctica artística del mural en los barrios periféricos de Buenos Aires Argentina, y reflexiona sobre la importancia de la representación en el mural como un acto de memoria a los jóvenes asesinados en situaciones de violencia, específicamente en enfrentamientos con la policía o ajustes de cuentas con los vendedores de drogas.
	Vol. 12, Núm. 22 (2017)	9. El enclavado como estética retorcida, que irrumpe el espacio oficial colonial del arte limeño.  Nancy Viza	El artículo es la presentación de un proceso creativo denominado como arte retorcido. Que busca visibilizar en la obra artística las dinámicas culturales territoriales de la comunidad periférica limeña (Asentamiento Humano Hijos del Almirante Miguel Grau en Ventanilla /Callao). Relata la propia investigación y experiencia de la autora en la construcción de El enclavado, su proyecto artístico.

De acuerdo a lo planteado en los nueve artículos se construye una rejilla de análisis que responde a la búsqueda de las maneras como se llevan a cabo los procesos artísticos con una perspectiva comunitaria, rejilla que tiene en cuenta los aspectos desarrollado teóricamente en el capítulo anterior y que se basa en los siguientes ítems:

- **Metodología de la propuesta investigativa:** Se ubica el análisis de cómo se da el proceso investigativo según lo encontrado en el documento, esta casilla se realiza para encontrar en la experiencia las formas de llevar a cabo dicha investigación.
- **¿Cómo dialogan los saberes en la investigación?** Identifica de qué manera se relacionan los saberes académicos con los conocimientos populares de quienes participan en la investigación.
- **¿Cómo se entiende la Colonialidad del poder, del saber y del ser?** En este lugar se ubican aspectos que describe el artículo en relación a las colonialidades vivenciadas, acciones que den cuenta o expliquen sobre los ejercicios de poder o dominio en los sujetos.
- **¿Qué procesos decolonizadores se encuentran en la investigación?** Aquí se realiza la descripción de los modos del investigador y la comunidad para llevar a cabo acciones bajo el pensamiento decolonial y así comprender cómo trabajar en la construcción de sus saberes.
- **Investigación · Creación / Formación. ¿Cómo se evidencia el proceso formativo en la creación?** En este apartado se describen las características del lugar formativo que tiene la comunidad o el investigador en el proceso creativo e investigativo.

### 3.1.1 Metodologías de la propuesta investigativa.

Para empezar, la metodología desarrollada en los artículos permite identificar tres tipos de enfoques que serán dilucidados en los siguientes apartados:

1) El enfoque participativo, aquí los investigadores conviven con la comunidad y realizan procesos artísticos junto a ellos, entablan un diálogo constante que transforma el proceso de acuerdo a la voz de la comunidad y a la propuesta que desarrolla el investigador, las prácticas que evidencian este enfoque en los artículos son : *Marta Rodríguez, descolonizando la representación documental latinoamericana* de PhD. Pedro Pablo Gómez y las *Prácticas escénicas y escenarios pedagógicos alternativos: Una mirada a la posibilidad de pensar el cuerpo-sujeto femenino a través de la memoria en los Montes de María* que realiza la Licenciada en Artes Escénicas Andrea Mora con las mujeres de Montes de María.

El artículo sobre la entrevista que realiza el investigador Pedro Pablo Gómez a la investigadora y cineasta Marta Rodriguez, permite entender algunos de los trabajos llevados a cabo. La cineasta resalta que con las distintas comunidades del territorio colombiano con las cuales trabajó se crearon ambientes de participación voluntaria y dinámica. Encontró la importancia de reconocer en sus obras a los grupos sociales como constructores de los documentales puesto que le manifestaron su inconformidad de ser manoseados por otros investigadores sin reconocimiento alguno. De tal modo, se comprende que en los lazos de comunicación generados entre las personas con las cuales se trabajan procesos artísticos comunitarios, principios como el respeto y escucha permiten la construcción colectiva de acciones sociales.

El artículo hace énfasis que el proceso realizado durante años por la cineasta es una

-“PPG: (...) investigación participativa, colaborativa, que no consiste en hacer un proyecto “sobre” sino “con” ellos.

-MR: Con ellos. Y eso fue prolongado con los demás grupos.” (Gómez P. P., 2017, pág. 127)

La preposición “con” seguida del pronombre “ellos” invita a la reflexión del sentido investigativo y confirma que la participación, es situar a la comunidad en acción, a guiar el trabajo colaborativo, el investigador y la comunidad vive en la reciprocidad entre enseñanza y aprendizaje; desdibujando la línea divisoria entre los saberes académicos como verdaderos y los saberes populares como irrelevantes<sup>7</sup>. Cuando las comunidades reconocen sus saberes, quiere realizar procesos de denuncia, hablar sobre su tierra entre otros intereses permite desarrollar sentidos de pertenencia e identidad social porque al reconocerse como parte de una comunidad, identificando problemáticas de sus territorios la comunidad se interesa por aportar en los trabajos que diseña la investigadora.

Alrededor de trabajar con la población, la metodología que propone la cineasta Martha Rodríguez junto a su esposo y fotógrafo Jorge Silva es una nueva forma de hacer cine documental para América Latina. Aquellas formas tienen en cuenta las condiciones de los lugares y por ello utiliza la observación participante, la etnografía, el diálogos de saberes como mecanismos para adquirir información y llevarla a la construcción de los documentales, convirtiendo el trabajo como lo señala el autor, un nuevo conocimiento audiovisual que abarca la larga lucha por mostrar que todo aquello que ejerce dominación viene de la Conquista.

Del mismo modo, el artículo *Prácticas escénicas y escenarios pedagógicos alternativos: Una mirada a la posibilidad de pensar el cuerpo-sujeto femenino a través de la memoria en los*

---

<sup>7</sup> Postulado que se adhiera a lo expuesto en el Marco teórico en la sección del pensamiento decolonial y su exigencia por el reconocimiento de los procesos del otro lado de la línea como válidos.

*Montes de María* de Andrea Mora, encuentra que su trabajo realizado con las mujeres de la vereda Villa Colombia de Montes de María las prácticas escénicas pueden llevarse a cabo en el ejercicio de la liminalidad, concepto que se define “como el espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas, como zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de práctica representacionales<sup>8</sup>.

La propuesta de trabajar las prácticas escénicas desde la liminalidad permite ser una manera más cercana para la autora de dialogar con la comunidad porque el escenario liminal permite la articulación entre los escenarios del arte con la vida cotidiana, el concepto tiene fines socioestéticos que implica un estado no jerarquizado entre los fines del arte y las representaciones políticas, entremezclar estos dos lugares con las cotidianidades desencadenan acciones que simbolizan la relación de lo social y lo estético. En el caso de las prácticas escénicas abordadas por la autora, los temas que surgen como el ser mujer y las nociones corporales sugiere entender que en cada contexto existen necesidades específicas y atender al llamado hace que las prácticas escénicas se configuren a los lugares de la relación dialógica.

En el trabajo de las prácticas escénicas la investigadora utilizó la entrevista como herramienta de recolección de información y realizó ejercicios escénicos que evocaron recuerdos sobre experiencias de violencia, sin ser este el tema que se abordaba en los ejercicios, dado a que en la región de Montes de María ha vivido épocas de conflicto armado, situación que permite entender

---

<sup>8</sup> Mora Manrique, A. (2017). Prácticas escénicas y escenarios pedagógicos alternativos: una mirada a la posibilidad de pensar el cuerpo-sujeto femenino a través de la memoria en los Montes de María. *Pensamiento Palabra Y Obra*, 17(17). <https://doi.org/10.17227/ppo.num17-4407> (p.104 citando a Diéguez, 2007 p.17).

que la posibilidad de los escenarios del arte incorporan la necesidad de expresar silencios, miedos o pasiones que requieren de ser escuchadas.

Así se destaca que las características del enfoque participativo se reflejan siempre y cuando el grupo trabaja con roles colaborativos, activos, los objetivos que desean alcanzar incluyen los intereses de todos y durante los procesos se comparten las experiencias, los recuerdos, ideas que se consolidan en la presentación de ejercicios artísticos o en mayores formatos como documentales.

2) Existe un enfoque de Investigación Narrativa, el cual se refiere a contar, relatar o narrar historias como fuentes principales para un análisis cualitativo. A partir de la narración, se logran comprender las concepciones y experiencias que tiene la comunidad frente a una problemática o tema específicos. Este recurso es uno de los más recurrentes en los procesos analizados, por ejemplo:

En el artículo *Acerca de los procesos de reparación en obras performativas* de la investigadora Paola Acosta, señala que el dramaturgo Felipe Vergara en el proceso de creación de la obra *Kilele*, recoge relatos de los habitantes de Bojayá, Chocó y lo transforma en una narrativa poética, utilizando una estructura dramática con personajes, un conflicto, clímax y desenlace que surgen de los conocimientos y experiencias de la comunidad, la obra se convierte en la voz poética que narra un suceso traumático en la región.

Así mismo, en el artículo *Cartografías de migración y desarraigo: percepciones de una casa fantasma* a través de la expresión artística de Estefany Alfaro Buitrago la artista visual Estefany Alfaro a partir de la recolección de relatos de mujeres de su familia entiende conceptos como migración, desarraigo, hogar, entre otros. Además, construye una mirada del conflicto sobre

como las dinámicas de violencia en Colombia, afecto la estructura familiar de su contexto. Los relatos son la guía para un recorrido que la investigadora hace por los lugares que habitó su familia, dirigiéndose a los territorios, objetos y todo aquello que podría ver en los relatos. Cuando detalla cada aspecto que señala sus familiares utiliza como lenguaje creativo para representar su investigación dioramas y cartografías sobre los espacios habitados y que ya no lo están.

También, el artículo *Itinerarios de cuerpos menstruantes: Descolonizando el cuerpo de la mujer* de las activistas feministas Alejandra Paz y Ariadna Maestre para analizar las concepciones de cuerpo menstruante que tienen las mujeres a partir de entrevistas y conversaciones realizadas en Chile y España, que luego se convierten en itinerarios corporales, relatos subjetivos sobre la vida de un cuerpo menstruante. Paralelamente realizan conferencias y talleres en el espacio público para difundir y tomar conciencia que el cuerpo cuando menstrua merece de atención respeto y seguimiento de sus cambios, en los sistemas de la salud y en la cotidianidad de las mujeres.

3) Otra tendencia es hacia el enfoque etnográfico, donde el investigador hace una observación participante llevando consigo su ser sentipensante para analizar los fenómenos que surgen de las prácticas artísticas llevadas a cabo por la comunidad. A diferencia de la investigación participativa aquí no hay una práctica del investigador con la comunidad simplemente se realiza una observación consciente. Se evidencia en procesos como:

*El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia*, experiencia en la que los investigadores hicieron procesos de observación y análisis de la práctica del canto desde una perspectiva decolonial en la que se particularizan

tres lugares de proceder: 1) Reconocer los saberes que posee una comunidad a través de la memoria y la tradición donde “lo histórico oral posea un gran valor” (Rengifo & Diaz, 2018, p. 66). 2) Realizar un proceso etnográfico donde se analizan los elementos que componen un saber tradicional como el canto. 3) las múltiples posibilidades que tiene el canto en la comunidad, donde se reconoce la labor pedagógica de dicha práctica. De este modo se exponen algunos cantos que hacen referencia a los intereses, preocupaciones y necesidades de la comunidad.

Canto y lloro cuando me acuerdo de mi tierra, canto y lloro cuando me acuerdo de mi tierra.

Sembrábamos papachina, chontaduro y pepepán, sembrábamos papachina, chontaduro y pepepán, nos íbamos pa la mina con mi familia a playar, nos íbamos pa la mina con mi familia a playar. (Canto de Hineirosa citado en Rengifo & Diaz, 2018).

En el artículo *Conjurar la muerte en la esquina de mi barrio*, el investigador movilizado por una pregunta acerca de la importancia de realizar un retrato pintado de jóvenes fallecidos, desarrolla una metodología empírica, es decir que se construye a través de la experiencia, realizando esporádicamente registros fotográficos de los murales que recolecta durante casi 10 años, los cuales se convierten más adelante en el insumo fundamental para la investigación, acompañados de una observación detallada y de los relatos de la comunidad para el análisis, de esta manera, comprende el significado e importancia de realizar murales conmemorativos en los barrios populares que van más allá de ser un culto religioso y se convierten en expresión de arte popular. De acuerdo a los enfoques anteriormente expuestos, se puede vislumbrar que sin importar la metodología empleada para la investigación todo proceso inicia con un cuestionamiento o situación detonante que lleva al sujeto investigador a realizarlo. Otra conjetura es la relación entre el sujeto investigador y la comunidad, en varios de los casos los sujetos que realizan la investigación pertenecen a la comunidad con la que trabajan, en otros, aunque el investigador no

sea parte de la comunidad, es ella quien conscientemente abre las puertas para que el investigador realice el proceso, es decir siempre existe un consenso y nada es impuesto. Por último, para dar paso al siguiente ítem cuando el sujeto investigador se encuentra inmerso en la comunidad, comprende de manera innata la necesidad de entablar relaciones horizontales con los sujetos generando un diálogo de saberes.

### **3.1.2 Diálogo de saberes**

Las relaciones horizontales se establecen en el dialogo y encuentro entre sujeto investigador-sujetos comunidad. Se generan porque el investigador orienta encuentros directos con los grupos sociales, como resultado se encuentran los conocimientos académicos y los populares, provocando una tensión entre ellos, que por medio del debate, la crítica y reflexión construyen un saber concreto, donde convergen las múltiples miradas, creando un lugar conceptual con el que todos se identifican.

Este saber concreto se visibiliza en todos los artículos analizados; puesto que en el esquema del conocimiento científico (el artículo) se encuentra el saber de la comunidad dialogando con el saber de los referentes académicos, esto transforma las concepciones del mundo, por ejemplo: en *Conjurar la muerte en la esquina de mi barrio*, el diálogo con la comunidad abre el universo de comprensión de una práctica popular recurrente de quienes viven la muerte de jóvenes en los barrios de Argentina. El universo de comprensión está en situar y reconocer que dicha práctica es un trabajo artístico, que surge de la necesidad de hacer memoria, resignificar la muerte y reelaborar el dolor. El autor establece diálogos con las dinámicas que se generan alrededor de los murales como lo son las ofrendas, altares y peticiones, así identifica y comprende desde una mirada estética el acto del mural como arte popular. Ahora bien, el mural siendo el saber popular

reconocido desde los lugares del arte, ingresa a un conocimiento más universal que permite al expectante, al investigador y a la comunidad percibirlo como práctica artística popular.

En el artículo, *El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia*, el diálogo se presenta cuando los autores relacionan la práctica del canto con los saberes teóricos del acto de educar. El canto es enseñable e impartido por una cantora a un conjunto de personas que integran el grupo y posibilitan un sentido cultural que se establece por fuera de los espacios institucionales. Por consiguiente, señalan el canto como una práctica pedagógica, la cual posibilita la circulación de un saber ancestral, cultural y social, que vincula el proceso de “enseñanza -aprendizaje sobre unas destrezas, habilidades y competencias propias del diario vivir” (Rengifo y Díaz, 2018, p.71). Así pues, como se evidencia en los ejemplos anteriormente citados, los diálogos de saberes posibilitan comprender, identificar, reflexionar sobre realidades concretas, las cuales visibilizan la existencia de otro conocimiento.

### **3.1.3 Colonialidad del poder, ser y hacer**

Cabe aclarar que no todos los artículos analizados se enuncian desde el pensamiento decolonial, sin embargo, en la mayoría se reconoce que existe un pensamiento hegemónico el cual han vivenciado las comunidades, con poderes de dominio y control de las subjetividades.

Para ilustrar el pensamiento colonial visto en el análisis, se retoma en primer lugar el artículo de la licenciada Andrea Mora, que expone que la subjetividad está colonizada debido a las elaboraciones de pensamientos y acciones socialmente impuestas bajo las lógicas del mundo moderno- occidental. Otro aspecto colonial es el papel de la mujer en la historia, allí señala la existencia del dominio y la restricción del cuerpo, las limitaciones de posicionarlas solo en los

roles de maternidad y oficios del hogar, donde “pensar en la educación superior para las mujeres era inaceptable” (Mora, 2017, p.101). Sumado a ello, el cuerpo femenino sigue “siendo un blanco, en términos de violencia política, el cuerpo como botín de guerra, violencia intrafamiliar y feminicidios” (Mora, 2017, p.101).

Otra mirada del pensamiento colonial es la que desarrolla el artista Benvejuto Chavajay en su artículo *Soy la generación de padres analfabetos* donde expone las obras artísticas que realiza a partir del reconocimiento de situaciones coloniales a las que se ven enfrentadas las comunidades indígenas en Guatemala, en el documento es muy claro como Benvejuto siendo indígena y a la vez parte de la academia logra reflexionar sobre la colonialidad, entre sus análisis se encuentra: Ser denominados analfabetas: el autor expone como sus padres y antecesores han sido tildados de analfabetas por no saber leer ni escribir, ya que, tradicionalmente la comunicación y era dada de otras maneras, como hablar y sentir las piedras. Esto refleja formas de dominio sobre los saberes ancestrales de los indígenas y sus modos de accionar.

El cambio de los nombres originales: Esto se da por la imposibilidad del hombre occidental de pronunciar bien las palabras de los indígenas, de esta manera se desconoce y se excluye el lenguaje de cada comunidad. Transformando las palabras sin un consenso con los sujetos que poseen la lengua tradicional e imponiendo nuevos vocabulario que carece de significados.

También se encuentran símbolos que representan las consecuencias de la colonización, entre otros trabajos. Todo esto se denomina “herida colonial” que se mantiene desde épocas de la conquista en América Latina, al respecto Chavajay (2018) dice “En Guatemala el 70% somos indígenas, y es un país donde perdura el patriarcado, el racismo, la exclusión y el epistemicidio” (p.35).

En otros artículos, encontramos dinámicas de colonizar las comunidades como:

El destierro, expresado en *El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia*, *Cartografías de migración y desarraigo* y *El enclavado como estética retorcida*, donde dinámicas violentas obligan a los grupos sociales a desplazarse de sus territorios, generando pérdidas de identidad, de confianza y fracturas sociales. Las masacres, que mencionan artículos como *Acerca de los procesos de reparación en obras performativas* y *Conjurar la muerte en una esquina de mi barrio*. Se convierten en la manera más agresiva de dominar a una población, se mantienen desde épocas de conquista y producen mas dinámicas de violencia.

### **3.1.4 Decolonialidad**

Como procesos decolonizadores se entienden aquellos que son dados primero, por el reconocimiento de una colonialidad y segundo, por el diálogo de saberes que se genera entre los sujetos que hacen parte de la investigación, que como objetivo principal buscan rescatar y resignificar saberes, prácticas y modos de ser. Reclamar sobre las experiencias excluidas, es trabajar en la construcción de puentes de comunicación que enfrenten colectivamente los retos y enriquecimientos de vivir en la heterogeneidad, logrando superar las diferencias y fijando las acciones en pro del buen vivir, y no en respuestas meramente mercantiles.

En efecto, los artículos se inscriben y responden a procesos decoloniales, se identifican dos lugares claros de la decolonialidad; uno plantea otras maneras de hacer arte en la academia, manifestaciones artísticas provenientes de las repulsiones del artista, desligadas de parámetros estéticos, acciones a la luz de la aisthesis; y dos, por medio del proceso creativo la comunidad autorreflexiona, resignifican sus saberes, se enuncian como seres que están y son parte de la historia, visibles y reconocidos, tales casos se evidencian en:

El artículo, *El enclavado como estética retorcida* realizado por Nancy Viza, irrumpe el espacio oficial colonial del arte limeño, donde la artista expone que sus otras maneras de hacer arte se ligán a su historia como migrante, aquí enfatiza la necesidad de entender este suceso como, migradesterrados concepto que se transforma y ofrece la idea de un desplazamiento obligado, no voluntario a consecuencia de dinámicas violentas. En este sentido la autora observa las invasiones que se realizaron en su barrio a causa del migradestierro, y encuentra que la fachada de su casa y las de sus vecinos tienen particularidades llamativas, los elementos, los colores representan una comunidad que a partir de una situación colonial reconfigura su espacio en búsqueda de la identidad, además esto transforma la concepción del arte de la investigadora, así deja de usar el pincel y utiliza el martillo como su herramienta artística.

Paralelamente Nancy Viza plantea la decolonización del ojo artístico:

confrontar la jerarquía del ojo colonializado al irrumpir en espacios de arte sacralizado por la colonialidad del ver, como son las galerías de arte oficial limeño desde el año 2002, propiciando al mismo tiempo una operación de corte y apertura a un espacio de diálogo intercultural entre culturas racializadas y racializantes (Viza, 2017, p.238).

Ya que expone su obra artística en los espacios del arte pues relata que al realizar la presentación de su obra los espectadores pasaban y en algunos momentos ignoraban la propuesta realizada por la artista porque no respondía a los cánones estéticos impuestos por la mirada occidental. Este trabajo invita a la reflexión que realiza el Doctor Pedro Pablo Gómez (2016) desde la desobediencia estética por encontrar los propios lugares en el mundo.

En el caso de *Conjurar la muerte*, la decolonialidad se encuentra en la comunidad por su necesidad de hacer memoria y duelo, a través de las prácticas del mural, como resistencia a no silenciar los asesinatos de los jóvenes. Por otra parte, en el investigador, al posicionar la práctica cultural del mural como arte popular ya que “describe ciertos aspectos de la vida del pueblo (...)

o bien aquel que representa temáticamente la liberación (...) como una forma de concientizar al pueblo, señalar el “camino correcto” y estimular su efectiva emancipación” (Soneira, 2017 Citando a Escobar, p. 44).

Así también se encuentra en el trabajo de Andrea Mora con las mujeres de los Montes de María, pues a partir del proceso transforman su concepción del rol que tienen socialmente, dejan de comprenderse como mujeres únicamente útiles en las labores del hogar. Otro trabajo donde se evidencia lo decolonial es el proceso de la obra Kilele en el artículo *Acerca de los procesos de reparación en obras performativas* cuando se realiza un trabajo de memoria colectiva y se propone una reparación de las víctimas a través de la construcción y difusión de la obra artística. En el trabajo de Jhon Rengifo y Carmen Diaz sobre los cantos en la comunidad del Pacífico, se reconocen las prácticas de canto como educativas, porque mantienen la memoria e historia de sus territorios ancestrales, y además son una mirada crítica sobre las circunstancias que los obligaron a dejar aquellos territorios, en el canto re-existen y mantienen vivos sus saberes ancestrales. Igualmente, las luchas por lograr entender las dinámicas que genera la migración forzada en los trabajos como: *Cartografías de migración y desarraigo*, elaborado a partir de la familia proveniente del departamento del Tolima; o el trabajo de Benvenuto Chavajay por sanar la herida colonial que ha afectado a los indígenas en Guatemala, siendo invisibilizados y posicionados como seres analfabetos y faltos de conocimiento.

De esta manera, relacionando el discurso desarrollado en cada artículo, se comprende el pensamiento decolonial en los procesos artísticos, donde se resignifica, resiste, y reconstruye epistemologías, acciones y formas de entender, ser y hacer en el mundo. Además se transforma la idea del arte como algo que responde a sistemas mercantiles y capitales, por un arte que responde a necesidades sociales y que reconoce otro tipo de conocimientos, configurando

Estéticas Decoloniales.

### 3.1.5 Investigación · Creación / Formación

Si bien, ninguno de los artículos se enuncia desde la categoría de la Investigación · Creación / Formación, en adelante se analizan los procesos de investigación creación, buscando cómo se evidencian los lugares y acciones formativas y autoformativas, en algunos casos son enunciados en los artículos, en otros se infiere del contenido expresado sobre cómo los autores entienden la formación.

En el artículo *Acerca de los procesos de reparación en obras performativas*, el proceso creativo estuvo mediado por el diálogo y encuentro con los habitantes de Bojayá. El aprendizaje es en doble vía, el artista investigador comprende nuevas formas para enunciarse desde lo artístico, otros símbolos, construcción de personajes, ambientes, y la comunidad, al hacer memoria logra reflexionar y hace consciente su problemática social, la experiencia traumática de una masacre. Otro lugar de lo formativo, crucial para la comunidad y los investigadores fue la socialización del producto artístico, en ese sentido, se propuso que la obra tuviera 119 funciones, cada una de las cuales estaba dedicada a uno de los muertos de Bojayá” (Acosta, 2017, p. 82). Tal devolución se traduce en ser una reparación simbólica, pues da lugar a la voz de las víctimas y sentido al pasado pues “empodera la posición de las víctimas al representarlas en el universo ficcional como actores de justicia” (Acosta, 2017, p.92) de esta manera como lo plantea el arte relacional, la obra genera un diálogo con el espectador, sobre todo por estar directamente relacionada con el territorio y es formativa en tanto la relación genera reflexión.

En el artículo sobre *El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia*, lo formativo se evidencia en distintos lugares como en la composición del canto, su ritmo y narrativa, ya que sucede por una reflexión

y crítica sobre el contexto. También se vislumbra en el proceso de enseñanza que gesta en términos empíricos, de manera oral pues los sujetos aprenden desde la cuna ritmos, melodías y formas de acercarse al saber musical. Del mismo modo, el proceso se atribuye a la naturalidad del encuentro y el juego (juga) de la comunidad “las notas musicales se aprehenden de oído, la voz se educa con la práctica del canta mismo (Rengifo y Díaz, 2018, p. 73).

En el proceso investigativo-creativo de *Cartografías de migración y desarraigo*, se comprenden las dinámicas de violencia en los territorios a partir de una comunidad específica, en el caso de la autora es su familia. Lo que detona en un proceso autoformativo, ya que la autora construye un conocimiento epistemológico desde los lenguajes artísticos y las ciencias sociales, en medio de una búsqueda propia por “el hogar, los espacios de esparcimiento, y las dinámicas de la guerra” (Alfaro. 2017. p.122), Además, su familia en el relato también logra reflexionar sobre una situación específica, lo que permite tomar diversas posturas frente a situaciones de conflicto y violencia.

Con este último ejemplo se resalta lo autoformativo en el proceso de creación, que en muchos casos está en la conciencia que logra el sujeto frente a un tema o situación específica, o en los nuevos aprendizajes que transforman su existencia y su relación con el mundo.

Por otra parte, está el trabajo formativo que se refleja en la comunidad a partir del diálogo y en el proceso creativo e investigativo se le da lugar a nuevos aprendizajes, transformaciones y sobre todo reconocimiento y conciencia de la importancia de la existencia de cada sujeto inmerso en el proceso.

## 3.2 Modellbuch

Para el análisis del Modellbuch (anexo 3) se realizó una rejilla con los mismos ítems utilizados para los artículos, con el fin de poner en diálogo este documento de sistematización, reflexión y diálogo, con los artículos académicos estudiados:

### 3.2.1 Metodología de la propuesta investigativa

Este documento utilizó como método de recolección de la información la observación participante en las clases que se desarrollaron en el énfasis Procesos de la creación desde las artes escénicas II y III del periodo 2018 I, que llevaba a cabo la integración de la práctica pedagógica con los discursos desarrollados en las clases sobre la Investigación · Creación / Formación.

La observación participante consistió en un trabajo de exploración no estructurada, que tuvo como intención identificar las formas o metodologías que llevaban a cabo los estudiantes con la articulación de la investigación-creación en la práctica pedagógica enfocada a comunidades.

En el modellbuch titulado *las teóricas* se identifica que esta experiencia integró la teoría y la práctica, tuvo intentos fallidos y algunos aciertos que se evidencian en las fases que componen el proceso del énfasis, donde se realiza:

1. Una cartografía social expandida elaborada por los integrantes del énfasis sobre la comunidad con la cual estaban trabajando. Esta consistió en realizar una contextualización de la población en donde se le otorga valor a los saberes de ellos. Se identifica en este proceso un reconocimiento del grupo social, las problemáticas que presentan, los territorios que habitan, desde los lenguajes artísticos. La cartografía

permitió en algunos casos reconocer la comunidad con la cual estaban trabajando, y en otros comprender el territorio en el que estaba la comunidad. Los lugares del arte fueron diversos para la realización de las cartografías, por ejemplo lecturas dramáticas, instalaciones, videos, exposiciones fotográficas, puestas en escena, entre otros (Huertas y Vanegas, 2018, p.16)

Permitiendo identificar los sujetos con los cuales los estudiantes estaban realizando sus procesos comunitarios. En el documento se exponen cuatro ejemplos de cómo se llevó a cabo la cartografía, dos que no se aproximaron a la búsqueda de la cartografía, el de la Organización Participativa de Actividades Lúdicas Artísticas para la Sociedad - Opalas y el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud - IDIPRON, se puede vislumbrar en el primero que las investigadoras buscan plasmar las voces de la comunidad en un ejercicio estilo documental, el cual consistió en colocar imágenes, videos y una narración que estaban sobrepuestas, por lo tanto no se identifica el valor de los saberes de la comunidad.

En el segundo ejemplo, los investigadores caen en el riesgo de confundir la relación horizontal con el parecerse a la comunidad. Dado que su presentación consistió en realizar por medio de lengua de señas una canción, que no logra contextualizar los saberes, gustos o intereses de la comunidad, porque no es claro el mensaje, por dificultades de imagen y audio que presentó el ejercicio.

Las dos siguientes cartografías si se aproximan a la enunciación de social expandida, son:

El trabajo con la Fundación Niños de los Andes donde se realiza una puesta en escena con un muñeco que representa a la población, ya que es utilizado en las clases con la comunidad, al final

se encuentran unos escritos donde la población se identifica, así el ejercicio da un reconocimiento a los saberes y haceres de la comunidad.

El segundo enfocado al énfasis de creación II y III del periodo 2018 I, buscó realizar un tejido con los participantes con el lanzamiento de una cuerda que solamente se hilaba si existía una relación con el otro, el ejercicio desencadenó un tejido grande de todos los estudiantes, que a su vez se nombraron desde su lugar de práctica. Este ejercicio permitió en los estudiantes reconocerse en el proceso investigativo creativo y a partir de ellos reconocer a sus compañeros y a su comunidad.

Por consiguiente el trabajo de cartografía social expandida toma importancia porque es el ejercicio que permite adentrarse en el primer diálogo creativo con la comunidad, y desde allí se identifican los gustos, intereses sentimientos de quienes conforman el proceso.

2. Después de realizada la presentación de las cartografías sociales expandidas, se procedió a continuar con la investigación que cada estudiante del espacio académico realizaba en la práctica y simultáneamente se desarrolla la primera aproximación al trabajo creativo a partir de los avances de sus objetivos. El trabajo creativo debe socializarse en la clase por medio de un documento descriptivo sobre que se va realizar y los referentes que se utilizan. Cada uno expone su propuesta y esta es retroalimentada por los demás.

En el modellbuch se presenta el documento que realizan las autoras, en la retroalimentación de los estudiantes expresan que se sienten como ratones de laboratorio. Aquella sensación se genera porque la manera que se presenta el documento es una lista de datos que provocó en ellos incomodidad por ser vistos de esa manera. A partir de las retroalimentaciones, las investigadoras

deciden transformar su ejercicio creativo por uno que logre promover sensibilidades y donde los estudiantes se logren identificar.

3.El ejercicio creativo consistió en realizar una micro dramaturgia y el ambiente de un proceso de nacimiento. En el cual se utilizó una herramienta de recolección de información creada por las autoras que consistía en diligenciar un formato de registro civil y así lograr identificar metodologías y formas llevadas a cabo por parte de los estudiantes.

En los resultados se encuentra que algunos estudiantes son conscientes de la necesidad de generar espacios de encuentros con la comunidad para tener un diálogo de saberes; tal es el caso del escenario de Liberación de la madre tierra en el Norte de Cauca:

La estudiante que realiza el proceso consigna en el registro que su metodología consiste en Minguear la liberación, bailar en la topoteca, leer, pensar, soñar, escribir, sistematizar.

Por otro lado, se observa que algunos estudiantes no logran ser conscientes de los espacios, características y etapas del proceso llevado a cabo con la comunidad.

4. En suma, el procedimiento fue en espiral, ya que el docente que guiaba la clase lo declara de esta manera, además la investigación se caracteriza por poner a dialogar conceptos como cartografía, comunidad, práctica educativa, con formas de operar en la clase como ejercicios escénicos, reflexiones continuas y constante diálogo. Todas estas características se replican en la práctica con la comunidad.

### **3.2.2 Diálogo de saberes**

El documento al presentar la sistematización general del proceso del énfasis del 2018 I realizado por las presentes autoras, pone en diálogo el proceso propuesto por parte del docente con la voz de los estudiantes, el diálogo está dado en las clases que a manera de laboratorio creativo e investigativo fueron identificando y renovando las maneras de transponer los hallazgos de la práctica con maneras creativas de presentar sus avances investigativos en la comunidad. El espacio en este sentido se convirtió en un lugar que reflexiona desde la creación la práctica. La importancia de reconocer las voces de los estudiantes reflejaba lo intereses e inquietudes de cada uno, a través de los debates grupales se permitió cuestionar los procesos que llevaban en su práctica pedagógica y así se generó en algunos renovaciones en los proyectos que ejecutaron porque enunciaban que escuchar y dialogar con la comunidad desde sus necesidades e intereses, los hizo reflexionar sobre la imposición de sólo trabajar los intereses del educador y orientar el trabajo con los intereses de todos.

Lo anterior da cuenta de un estado reflexivo de gran importancia, pues el proceso permitió generar conciencia de los objetivos de realizar una práctica pedagógica, los cuales están sujetos a las necesidades de ellos para una fructífero proceso porque desde la comunicación y la relación se pueden trazar caminos significativos.

### **3.2.3 Colonialidad del poder, saber y ser**

Este ítem no se analiza o, ya que el proceso del énfasis no da cuenta de haber tomado la colonialidad como punto de partida o cómo pregunta motivadora, además el proceso permitió el

diálogo de todos los sujetos que hacían parte él, es decir que desde su inicio ya tenía planteamientos fuera del lugar de la colonialidad.

### **3.2.4 Procesos decolonizantes**

A pesar de no estar enunciada una mirada colonial en el Modellbuch Investigación Acción Creación Artística, se pueden identificar que los procesos decolonizadores están ligados a encontrar otras maneras y estéticas de presentar un acto creativo, dado por la libertad brindada y la guía del docente Covelli. En concordancia los estudiantes tuvieron la posibilidad de explorar dentro de la clase diversas maneras de enfrentar el problema para luego llevarlo a la práctica con la comunidad. La función de la clase como laboratorio permite que existan fallos, discusiones, errores, y diversos lugares de enunciación la cartografía expandida es un acierto para identificar las diferentes formas de abordarla, por un lado se pueden realizar en conjunto con la comunidad, en donde ellas como protagonistas describen quienes son, es el caso de las estudiantes que pertenecen a Opalas que a través de un documental y una exposición de fotografías dan cuenta de la organización; por otro lado cartografías que fueron construidas desde una mirada sensible de las vivencias y acercamientos que el investigador había experimentado con la comunidad, las estudiantes que intervienen en IDIPRON y presentaron su cartografía con los cantos de rap hechos por los jóvenes del Instituto y en simultáneo lo cantaban en lengua de señas.

### **3.2.5 Investigación · Creación / Formación**

Por tanto, el proceso de aprendizaje en los procesos creativo ocurre en doble vía, tanto el docente como los estudiantes están en constante aprendizaje, y tras los hallazgos que identifican sobre las

maneras de entender el trabajo en los espacios comunitarios. Además, se resalta que en la creación debe existir un acto de devolución para quienes participaron en ella, la devolución debe ser legible y útil para la comunidad (Vanegas y Huertas, 2018, p.19).

Mencionan que sus procesos cambian tras cada intervención en la comunidad, la escucha por saber ¿quiénes son? transforma sus intereses de enseñar, ya no imponen temas con los estudiantes, sino dialogan desde sus necesidades y saberes, teniendo en cuenta que son ellos los docentes en la práctica, pero a su vez reflexionan sobre las posibilidades para entablar construcciones con los sujetos participantes.

Como conclusión el capítulo ha desarrollado todo el análisis de lo que se identifica en los documentos, donde se puede expresar a manera general que las investigaciones realizadas en la actualidad tienden a las relaciones horizontales, entre sujeto -sujeto, donde convergen acciones, saberes, prácticas, ideas las cuales forman un entramado más complejo para la significación del mundo.

También se identifica que en la era actual del conocimiento se apuesta por resignificar, rescatar y construir saberes donde exista una verdadera identificación de las culturas, de los sujetos para entender y enunciarse en el mundo.

#### IV. CONCLUSIONES

En el anterior apartado existe un análisis sobre procesos artísticos con perspectiva comunitaria descritos en documentos como artículos y un Modellbuch, en concordancia es necesario reflexionar sobre los puntos en común y los aspectos que se resaltan a manera de conclusiones, cabe aclarar que son insumos para la Investigación Acción - Creación Artística:

- El investigador creador dialoga con la comunidad, con sus saberes, sus experiencias. Las concepciones epistemológicas del sujeto investigador se relacionan con las de los sujetos participantes de la investigación, transformando y generando un conocimiento concreto para entender, escuchar, debatir las necesidades sociales y construir la legitimidad del conocimiento popular.

En la mayoría de los artículos el sujeto investigador proviene de academias donde ha construido un tipo de conocimiento, pero cuando dialoga con la comunidad reconoce otros saberes, y en el momento que se construye la obra artística y el producto investigativo se refleja una convivencia de todos los saberes.

- El producto creativo refleja la voz simbólica de la comunidad, y en el caso de que la comunidad no hace parte de la obra final se vuelve un requisito indiscutible la devolución, es decir el producto artístico debe volver a la comunidad, esto va más allá de la identificación en la obra, es más bien un encuentro en la diversidad de necesidades en donde se generan reflexiones sobre la importancia de ejercer espacios propios para la resolución de sus necesidades, la reivindicación de sus saberes o por trabajar sus intereses artísticos e investigativos.

De hecho los productos artísticos se extienden para aportar a las lógicas actuales del pensamiento de la reconstrucción de los tejidos sociales en los siguiente tópicos:

Reparación integral a las víctimas, actos de memoria que fomenten acciones responsables por transmitir y manifestar la verdad y por último integrar en la práctica la opción decolonial demostrando en ellos que existe una diversidad epistémica, sabidurías ancestrales, mantenidas a lo largo de la historia colonial y son parte fundamental en la identidad de quienes ejercen dichas prácticas.

- La comunidad y el investigador trabajan desde enfoques:

Participativos porque como herramienta permite la creación de vínculos con todos los que conforman la investigación, actúa como mecanismo que propicia la producción colectiva de conocimientos a partir de contactos con la realidad y la elaboración de crear, afianzar sus propias teorías y resoluciones sobre sus condiciones y necesidades sociales que promueven la potencialidad de reflexionar sobre su quehacer, fortaleciendo de este modo sus formaciones culturales, sociales y artísticas.

Cuando se realizan procesos participativos es necesario que el proceso sea organizado y claro en la proyección del objetivo, en este caso la creación artística, el proceso debe incluir discusiones que generen la retroalimentación para que se expongan las opiniones y los cursos que pueden darse en la creación de un hecho artístico por tanto la actúa activamente y a la par con el investigador.

Etnográficos, pero en términos que podemos definir como decoloniales pues el investigador da lugar a la comunidad desde lugares más sensibles, rescatando la importancia de sus prácticas y la urgencia de lograr un reconocimiento no por

posicionarlos en los ámbitos de la academia, sino por contribuir a la disminución de la discriminación, la violencia y la negación como sujetos sentipensantes. A pesar de no ser una práctica directa con la comunidad, el diálogo se trasciende en los aspectos académicos que, por medio de la recolección de relatos y la narración como instrumento para aproximarse a la comunidad, confieren al investigador entender en la narrativa del sujeto la relevancia de llevar procesos de memoria, que resignifiquen la mirada crítica sobre su experiencia.

- Cuando se relacionan estos procesos con la mirada decolonial, lo primero que se evidencia es que es necesario obtener un reconocimiento consciente sobre las dinámicas de represión, opresión y prácticas naturalizadas que perpetúan la posición de subalternos ante un sistema/mundo capitalista. Cuando el sujeto es consciente sobre estas dinámicas que no solo son parte de un sistema de poder, sino que han sido trasladadas a las maneras de ser y actuar con otros, es decir, una mirada crítica e introspectiva sobre las propias acciones es posible trabajar la opción decolonial.

El trabajo decolonial se adscribe en dos nociones una la recuperación histórica desde la voz de quienes vivieron la conquista y otra la interacción de saberes entre lo que ha sido configurado como su ser y lo que su cultura le provee.

- Los instrumentos que se utilizan para la recolección de la información pertenecen a dos campos de conocimiento, el de las ciencias sociales y los lenguajes artísticos, estos conviven y se relacionan. Cabe resaltar los más recurrentes en todo el análisis:

Primero se encuentra la cartografía, esta no solo va a realizar un mapa de un territorio, sino que usará todos los elementos que estén a su alcance para ser construida, se puede convertir en una maqueta, una puesta en escena, un dibujo, una instalación, una narrativa textual y poética. Pero además de esto va a dialogar con la comunidad, con sus formas de entender el mundo; de esta manera la cartografía puede ser construida con la comunidad, de lo contrario debe enunciar el lugar sensible de esta comunidad y dado el caso, como se mencionó anteriormente, puede volver a la comunidad.

Por otro lado, se encuentra el relato, pero este puede ser tratado de una manera poética o debe construir una narrativa que esté relacionada con el contexto donde se desarrolla, es decir, un canto que contiene toda una memoria, una manera de narrar desde lo ritual, unas palabras que se acompañan de registros fotográficos para construir un entramado más concreto.

## V. DIÁLOGOS SOBRE LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN - CREACIÓN ARTÍSTICA.

A continuación presentamos algunas reflexiones que se pueden tomar como recomendaciones, visiones y propuestas para aquellos que decidan recorrer el camino de la IACA, no busca ser un único modo de ver, son las pinceladas reducto del trabajo desarrollado para la presente investigación y permiten vislumbrar, con otras palabras, lo que aprendimos y pretendemos compartir al lector de este trabajo de grado.

Nos excusamos de antemano con nuestros lectores, ya que a continuación abandonaremos los lenguajes de la academia, para permitirnos la construcción desde los lenguajes de la metáfora y el sentimiento, es decir, daremos cabida a la escritura que, según nuestra percepción, surge del sentipensamiento de las autoras.

La IACA se propone como un proceso de Investigación · Creación / Formación en el que los docentes en artes realizan diálogos de saberes junto con las comunidades que trabajan. Se puede visualizar con la metáfora de una balanza que mantiene sus fuerzas equilibradas en una relación horizontal. De tal modo, en el juego de equilibrar el compromiso social y el trabajo estético, podría hallarse la fortuna de hacer justicia y libertad. El tejido que lo compone es el constante ejercicio de formación, auto y cooperativa entre todos los participantes de la experiencia, tanto directa como indirectamente.

Dicha balanza se desequilibra con el impacto producido por todas las cicatrices coloniales que en el trabajo se van reconociendo, la sensación puede estar presente durante el proceso, sin embargo, se reconforta en la voz plural que dice: ¡ese es nuestro trabajo, decolonizar, convivir, crear y compartir!

Quien decide realizar IACA, se reconoce como sujeto sentipensante, en su andar sabe que no alcanzan las palabras para describir que su decisión es adentrarse a una ensoñación melódica y estar dispuesto a perderse entre esas pulsiones por enseñar y aprender, es el sujeto que se remueve por dentro, tiene fuego en sus actos, decires y pensares.

Ya estando en el otro mundo posible, el proceso de Investigación · Creación / Formación dialoga con las Hambres Sociocreativas<sup>9</sup>, ellas son los elementos para ir colocando en la balanza, son alimento fundamental para el camino. Las hambres sociocreativas integran a su el compromiso social, llámese necesidad, exigencia o urgencia, en ellas se pueden presentar actos por exigir reconocimiento cultural hasta reparaciones simbólicas desde actos creativos fijar el horizonte social posibilita sentidos de pertenencia en el territorio y orienta a seguir acciones que garanticen la vida digna de todos.

En esta propuesta de trabajo mancomunado de, para y por las comunidades no hay espacio para el temor, es un barco que navega y se balancea, los navegantes-tripulantes son fortaleza ante cualquier desafío. Este barco se enfrentará a estados de tranquilidad y tormenta; caminar, saltar, mirar, abrazar, son verbos que desde lo aprendido de las artes escénicas pueden acompañar el viaje.

---

<sup>9</sup> Este concepto se aborda en las consideraciones finales de IACA en el subtítulo ***Orientaciones sobre el Hambre Sociocreativa***

Recomendamos sujetarse a los pies (a la raíz), ellos son la señal de volver a encontrarse, son la conexión con la tierra, ella siempre habla o grita, como si fuese un cuadro artístico expone las huellas innumerables, los rastros, las imágenes en las que se perciben figuras de distintos tamaños que representan el trabajo en equipo, en ellas se interpretan las bifurcaciones, los encuentros, y el camino a seguir.

En esta embarcación, los navegantes formulan, ejecutan y crean los mundos posibles que desean enunciar, el lugar desde donde hablan es propio, esta es la característica de la IACA, todo lo que se construya parte de la pregunta sobre qué nos identifica, qué somos, de dónde venimos y a dónde vamos. Es posible que esta raíz sea visible, como puede que sea un tesoro por excavar, cada sujeto se lleva esa pregunta consigo en todo el proceso, cuál es mi raíz, es simbólica, melódica, objetual, palpable, gustativa, huele, se lee, se escribe, se dibuja, se piensa, se siente...

Hay una tarea ineludible del investigador, creador, formador, en su viaje, en la parte derecha o izquierda de su mano, en su mochila, en su bolsillo, en cualquiera de estas partes está siempre la construcción del Modellbuch, su libro viajero, su amigo que registra, compila, dibuja, escribe, narra minuciosamente cada detalle de la investigación creación, es la única prueba de la existencia de un trabajo investigativo, sin el las palabras son efímeras, es el requisito del viaje, es incluso más que la bitácora del marinero. La comunidad, por su parte, construye su propio Modellbuch a su libre decisión, sea libro, cámara, grabadora, es un lugar donde registrar algunas emociones, aprendizajes, experiencias. Hablamos de la construcción del Modellbuch porque comprende la

necesidad de hacer palpable lo que sucede y reconoce que esa será su herramienta para desarrollar nuevos procesos.

El resultado (diferente del punto de llegada) puede variar, es decisión de los viajeros, se propone un trabajo creativo - artístico, con la filosofía de las estéticas decoloniales, refleja un lenguaje en el que se reúne todo lo que se desea expresar y es muestra fiel de los saberes y principios de todos, es un trabajo que otros pueden disfrutar, el trabajo está hecho por todos, no hay un solo artista, todos son los creadores e investigadores de dicho proceso llamado

Investigación Acción-Creación Artística.

## VI. ORIENTACIONES FINALES DE LA IACA

Este acápite plantea las orientaciones metodológicas de la IACA, a partir de los análisis reflexiones y aprendizajes desarrollados durante la presente investigación, por tanto, las autoras tomaremos esta experiencia para plantear el discurso de la Investigación Acción-Creación Artística, ya que estas orientaciones también están dirigidas a nuestro rol profesional. Es importante para guiar al lector que la IACA se presentará escrita en espiral, puede que parezca que volvemos a los mismos puntos, pero cada mirada en retrospectiva nos permitirá avanzar en el desarrollo conceptual y dibujar la espiral epistemológica que enmarca todo el trabajo propuesto.

*Orientaciones dirigidas al rol del docente en artes* que se enuncia en el campo educativo, investigativo y creativo. Somos sujetos sentipensantes, poseemos conocimientos y a la vez estamos colmados de sensibilidad, capaces de darle la misma importancia al concepto y a la experiencia, a la mente y al cuerpo. Con intereses y deseos determinados por el contexto, es por ello que, quienes realicen IACA deben poseer conocimientos amplios sobre la comunidad con la cual van a dialogar, es decir, tener la idea previa de los intereses y necesidades, cómo se configuran los saberes de acuerdo a lo geográfico y las dinámicas socioculturales. Son seres comprometidos socialmente con sus entornos, sensibles al mundo que los rodea.

Además, es fundamental poseer conocimientos del campo artístico y educativo, haberlos cuestionado, criticado y reflexionado, para llevar a cabo un trabajo consciente y responsable sobre las posturas con las que se guiará el proceso. Rompiendo las estructuras jerárquicas, en las que nadie estará por encima de nadie, ni el investigador-creador-formador, ni la comunidad que es parte de la práctica.

A su vez, se sustrae la jerarquización entre las disciplinas, la investigación siempre tendrá la misma importancia que el proceso creativo, al igual que el proceso educativo.

El docente en artes comprende que, si bien su relación con el otro es horizontal, su lugar como educador artista contiene un conocimiento académico que puede transponer en las necesidades y requisitos que surgen en el proceso, es decir, el docente no se desconoce en su ser profesional, no es su misión ser algo que no es, su misión en el trabajo es ser con el otro desde su identidad.

¿Cómo hago yo pa'que me suene propio?

Me preguntaba que yo le dijera

Y yo le dije: usted puede aprender

haciendo práctica de noche y día

pero tendría que ser taiwanés

para que la copia le salga perfecta. (Velandia, 2017)

***Orientaciones al rol de la comunidad*** consciente siempre de que será parte de un proceso de Investigación · Creación / Formación, son personas que con iniciativa propia junto al docente que acompaña el proceso, se reúnan para desarrollar la metodología de la IACA. El primer logro del grupo de personas que integran el proceso formativo es adquirir una postura reflexiva y crítica sobre su situación social e interés creativo, estarán enfrentados y luego dispuestos a enunciar sus inconformidades, sus silencios, sus maneras de ver el mundo, son personas que reconocen que son parte del todo. Este logro es fundamental para que puedan desarrollar los otros objetivos, de

argumentación y compromiso investigativo-creativo-social, además de ser actores participativos del trabajo a elaborar, así podrían ser capaces de comprender que en el transcurso existirán cambios en ellos, que su ejercicio constante con miras a la emancipación puede promover avances en su grupo social, todo esto será posible cuando utilicen el principio dialógico, cuando las vías de comunicación sean sinceras, cuando los encuentros sean lugares propicios para el diálogo, al reconocimiento de la pluralidad y diversidad del Otro.

### *Orientaciones sobre el Hambre Sociocreativa*

¿A qué nos referimos cuando hablamos de Hambre Sociocreativa?

El concepto hambre creativa es acuñado en la Licenciatura en Artes Escénicas para referirse al deseo, necesidad, impulsos que guían el camino de la creación, cabe aclarar que hambre creativa es un concepto retomado del filósofo Jean-Luc Nancy, en efecto, el concepto responde a que el sujeto que crea lo hace porque en él existe una pulsación, una pregunta o necesidad vital.

Ahora bien, una creación que se da en diálogo con una comunidad nos permite afirmar que la necesidad creativa no solo responde a intereses subjetivos, sino a intereses comunes y sociales. Por consiguiente, se propone para la IACA el Hambre Sociocreativa, que metodológicamente estaría ubicada en el centro de la espiral, desarrollándose a partir del primer diálogo entre la comunidad y el investigador-creador-formador, donde se identifica la necesidad o pregunta que moviliza a todos los sujetos para llevar a cabo la creación.

Esta hambre Sociocreativa estará en constante transformación, ya que las maneras de ver, sentir y hacer en el mundo cambian de acuerdo con el contexto y a los procesos en los que el sujeto esté

inmerso. Si se fuerza el Hambre Sociocreativa el proceso no será honesto, y de esta manera no se logrará dar posibles soluciones o transformaciones a las necesidades que en ella se encuentran.

### ***Orientaciones sobre los instrumentos para llevar a cabo la investigación***

Este trabajo será en doble vía, tanto la comunidad como el investigador obtienen la responsabilidad de registrar el proceso. Como hemos insistido no habrá separación entre investigación y creación por tanto el primer instrumento que define la IACA es realizar a partir de la **cartografía social expandida** la presentación de la comunidad por parte del investigador, en ella desde los lenguajes artísticos se podrá observar quienes son los que están en el proceso, allí se reflejan las emociones, los gustos, los intereses de los participantes es la descripción de un mapa sensible de quienes participan en el proceso.

El segundo instrumento tiene múltiples funciones como recoger datos para la investigación, aproximarse al hecho creativo, reflexionar frente a una situación específica, entre otros. El instrumento es el **relato** o **metarrelato**, en el cual se hace evidente la voz de cada sujeto de la investigación, debe estar mediado por las necesidades o búsquedas creativas, de esta manera será un documento o archivo fundamental para tener en cuenta en todo el proceso. En el relato se encuentra la memoria, la historia, el recuerdo, y la percepción del mundo de cada ser. Los relatos son ejercicios que promueve el investigador para organizar los rumbos de la IACA.

Para la exploración creativa el relato se puede trasladar a otro tipo de lenguaje, los metarrelatos, generan procesos de reflexión profunda y postura crítica por ser una mirada narrativa que amplifica el relato original, las intenciones son crear mundos ficcionales que interrelacionan los relatos, es el campo que pueden explorar como un medio para la creación.

Entre otros instrumentos para recolectar la información y dar paso a las construcciones artísticas, son la **fotografía** o el **registro audiovisual**, este permite que a través de la imagen se pueda reflexionar, tener una mirada crítica de situaciones, lugares, personas específicas. Además, se pueden intervenir este tipo de registros para nuevas exploraciones en la creación, o nuevas propuestas dentro del proceso creativo.

Existe otro tipo de instrumentos, que podrían considerarse del mundo de la investigación acción creación artística que son los **objetos cotidianos**, del mundo de lo abstracto a lo concreto, los participantes del proceso pueden familiarizarse en buscar en aquello pequeño que no consienten como parte de ellos pero que paradójicamente han acompañado toda su vida, esta introspección de la cotidianidad de los objetos que los acompaña puede ser la aparición del detonante creativo, son los objetos que por sí mismos hablan y pueden contener historias de todos los sujetos. El objeto presenta la posibilidad de hablar sin necesidad de estar presente y ser productor de múltiples simbolizaciones, ellos son parte de nuestra existencia, nosotros en cambio le damos un brevísimo protagonismo en nuestras manos, el poder que tenemos en el proceso es de escucharlos, hacer pausas a las aceleraciones de consumo en que vivimos y adentrarnos a crear y cohabitar historias.

En general son múltiples los instrumentos que se pueden utilizar en la investigación, instrumentos que se dan desde el campo artístico y las ciencias sociales. Todo depende de cómo se desarrolla el proceso creativo, pueden existir cantos, cartas, títeres, dibujos, música, partituras o esquemas corporales, danza, pinturas, exploraciones sensibles, recorridos, entre otros miles de posibilidades que se decantan en el producto artístico.

*Orientaciones para la etapa de construcción de la obra artística* es el diálogo más profundo que se da en el proceso, es el punto donde los saberes se decantan para llevarlos a un hecho artístico concreto. No quiere decir que la creación finaliza, de hecho, queda abierta para la transformación. Es indispensable que en todo proceso creativo haya un momento de reflexión amplia para la construcción de la obra. Es tomar todas las exploraciones, los registros y ponerlos sobre la mesa de trabajo para luego desordenarlos, cambiarlos, voltearlos y pensarlos en pro de la creación.

Este proceso es fundamental en la espiral porque los sujetos vuelven la mirada al Hambre Sociocreativa y la ponen en cuestión, las percepciones han cambiado y ahora es necesario tener una mirada crítica frente a todo lo que se ha realizado, es volver a mirar hacia el camino recorrido. Creemos que en este lugar todos debemos tener los sentidos completamente activados para que el diálogo con el otro sea eficaz, el investigador-creador-formador debe saber mediar con las múltiples ideas que pueden surgir, ya que es en este momento donde la emoción de cada sujeto se hace más evidente, y las decisiones deben tomarse en pro de que la obra artística se realice a cabalidad sin perder en ningún momento el horizonte social que los moviliza.

Así pues, la construcción de la obra artística debe presentar un proceso, que en lo posible se enmarque en las lógicas de la estética decolonial, que da cuenta de un trabajo riguroso investigativo creativo, con materiales elaborados con la minucia para ser dispuestos al encuentro con la mirada del Otro.

*Orientaciones para la etapa de devolución* este es el proceso en el que se verá enfrentada la comunidad y el investigador en todo el desarrollo de la investigación. Su primer momento se da

cuando el docente en artes posibilita la responsabilidad a la comunidad, aquella requiere de presentar avances o resoluciones sobre las Hambres Sociocreativas; el docente que se traslada al rol de orientador o guía tendrá la tarea de diseñar y reflexionar sobre el ejercicio práctico, es decir, hacia dónde direccionar sus estrategias de enseñanza. La devolución es un trabajo recíproco, el docente en artes también presenta por medio de sus clases, actividades, las provocaciones que suscitan en ellos la adquisición de un conocimiento que está en reflexión.

En un segundo momento la devolución está presente cuando existe un producto concreto, que para la IACA es la obra artística, que refleja el proceso con la comunidad, se convierte en una forma de agradecimiento, de re-existencia de los saberes, de reivindicación de los derechos, de los lugares de identidad y memoria para darle paso a la reflexión desde una mirada objetiva del espectador.

La obra puede tener distintas maneras de ser compartida de acuerdo a su configuración y creación, si la comunidad no hace parte activa del producto final, la obra debe ser presentada obligatoriamente a la comunidad. Por otro lado, si la comunidad participa corporalmente de la obra, esta deberá ser socializada con otros sujetos que tienen intereses similares o son comunidades cercanas al tema o problemática que aborda la IACA. Luego de haber cumplido la devolución artística, la obra podrá circular en cualquier otro espacio, para que esté en constante diálogo con sujetos distantes al proceso creativo, enunciando un nuevo lugar para la construcción de conocimiento artístico y dando a conocer las problemáticas emergentes durante la IACA a nuevas comunidades de sentido.

Un aspecto que se sugiere en esta etapa es presentar el trabajo en los espacios académicos, ya sea en ponencias, monografías, foros, y estén registrados en lo posible en el proceso de construcción del Modellbuch, pues al realizar dicha presentación se generan contribuciones al campo teórico de

la Investigación · Creación / Formación, se identifica allí la elaboración de los nuevos conocimientos o de los saberes rescatados.

*Orientaciones sobre la continuidad* del proceso, no se refiere a que deba ser infinito, pero cada nuevo cuestionamiento, cada transformación de los sujetos, cada aprendizaje en la exploración, perdurará y se replicará en nuevos proyectos, el docente investigador creador ha cambiado y aprendido, al igual que la comunidad, siempre que haya un aprendizaje en los sujetos los modos de ver, actuar y ser en el mundo se transformarán.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, P. (2017). Acerca de los procesos de reparación en obras performativas. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra*, 78-92.
- Alfaro, E. (2017). Cartografías de migración y desarraigo. Percepciones de una casa fantasma a través de la expresión artística. *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes Escénicas*.
- Almonacid, W. (2017). Colombia: el paradigma existencial de la violencia. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra*, 17, 68 - 77.
- Archila, M. (2017). Cómo entender el diálogo de saberes. *Lasaforum*, 61-62. Obtenido de <https://forum.lasaweb.org/files/vol48-issue2/On-LASA2017-1.pdf>
- Boggino, N., & Rodekrans, K. (2004). *Investigación-Acción: reflexión crítica sobre la práctica educativa*. Argentina: Homo Sapiens Ediciones.
- Bosco, J. (1987). *La investigación acción*. Manizales, Caldas: Manizales: Universidad de Caldas.
- Botero, S., & Gallo, D. (2017). *El teatro: Laboratorio de sueños*. Bogotá.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional*. (A. Hidalgo, Ed.) Buenos Aires.
- Camargo, C., & Huertas, A. (2017). La interlocución de las metodologías y roles en la Investigación-Creación/Formación: Un acercamiento a la generación de conocimiento en educación artística. *Congreso Internacional de Educación Artística. Investigación e Interdisciplinariedad.*, 531-543.
- Centro de Estudios Bertolt Brecht. (2002). *Violencia y política*. Bogotá: Centro de Estudios Bertolt Brecht, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Derecho, Ciencias Políticas y Sociales.
- Chavajay, B. (2018). Soy de la generación de padres analfabetos. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 30- 41.
- Colmenares, A., & Piñeros, M. (2008). LA INVESTIGACIÓN ACCIÓN: Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus, revista de educación.*, 96-114.
- Corvalán, A., & Maestre Guitierrez, A. (2017). Itinerarios de cuerpos menstruantes: Descolonizando el cuerpo de la mujer. *Corpo-grafías*.
- Covelli, G. (2016). ESTRATEGIAS DEL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO PARA LA ENSEÑANZA EN PROCESOS DE INVESTIGACIÓN · CREACIÓN / FORMACIÓN, EN ARTES ESCÉNICAS. *IX congreso da abrace*, 4586- 4606.
- Covelli, G. (2017). Programa de curso. Procesos de creación desde las artes escénicas. Bogotá.
- Covelli, G. (2018). La Investigación · Creación / Formación. Nosotros en comunidad. En *Pedagogías estéticas contemporáneas* (págs. 143-167). Bogotá: Libreta de bocetos.
- Daza Cuartas, S. (2009). Investigación-Creación Un acercamiento a la investigación en artes. *Horizonte Pedagógico.*, 87- 93.

- de Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: CLACSO.
- de Sousa Santos, B. (2011). Introducción: Las Epistemologías del sur.
- Delgado, D. (2013). La investigación narrativa y las prácticas artísticas comunitarias: algunas posibilidades, encuentros y desencuentros. *Calle 14*, 61-73.
- Fals Borda, O. (1998). *Seminario- Taller: metodología y técnicas de la investigación acción participativa (IAP)*. Cartagena: Coreducuar.
- Fals Borda, O., de Roux, G., Rahman, M., Salazar, M., Gianotten, V., Nyoni, S., & Gaventa, J. (1991). *Acción y conocimiento: como romper el monopolio con Investigación Acción Participativa*. Bogota: Cinep.
- Gómez, P. P. (2017). Marta Rodriguez, descolonizando la representación documental latinoamericana. *Estudios Artísticos*, 119- 135. doi: <https://doi.org/10.1448/ear.v3i3.12532>
- Gómez, P., & Mignolo, W. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. .
- González Alonso , A. (2017). 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. . Bogotá, Colombia.
- Huertas, A., Güiza , T., Alvarado, F., Pineda , Y., Fajardo, D., Alarcón, M., & Rojas, N. (2017). *Nido teatral: volando en familia*. Bogotá.
- Lewin, K., Tax, S., Stavenhagen, R., Fals Borda, O., Zamosc, L., Park, P., . . . Rahman, A. (1992). La investigación-acción y los problemas de las minorías. En M. Salazar, *La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos* (págs. 13-26). Madrid, España: Editorial Popular, Caracas.
- Maldonado-Torres, N. (2011). SOBRE LA COLONIALIDAD DEL SER: CONTRIBUCIONES AL DESARROLLO DE UN CONCEPTO. En S. Castro Gómez, & R. Grosfoguel (Edits.), *El giro decolonial* (págs. 127-167). Bogotá: IESCO Universidad Central. Obtenido de <http://ram-wan.net/restrepo/decolonial/17-maldonado-colonialidad%20del%20ser.pdf>
- Mignolo, W. (2008). La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso 1. *Tabula Rasa*, 243-281. Obtenido de <https://www.um.es/documents/378246/2964900/Normas+APA+Sexta+Edición.pdf/27f8511d-95b6-4096-8d3e-f8492f61c6dc>
- Ministerio de cultura. (s.f.). *Mincultura* . Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/Paginas/default.aspx>
- Monroy, F., González, A., Ramírez, O., & Pulido, C. (2016). *model book's creación III*. Bogotá.
- Mora, A. (2017). Prácticas escénicas y escenarios pedagógicos alternativos: Una mirada a la posibilidad de pensar el cuerpo sujeto femenino a través de la memoria en los Montes de María. *(pensamiento),(palabra)...Y oBra*, 94 - 107.

- Pablo, G. P. (2017). Marta Rodriguez, descolonizando la representacion documental latinoamerican. *Estudios Artísticos*, 119-135. doi: <https://doi.org/10.1448/ear.v3i3.12532>
- Palacios, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. . *Arteterapia*, 197-211.
- Prendergast, M., & Saxton, J. (2016). *Applied Theatre: International case studies and challenges for practice*. Bristol, UK /Chicago, USA: intellect .
- 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, Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Rengifo Carpintero, J., & Díaz Caicedo , C. (2018). El canto como práctica pedagógica al interior de las comunidades afrodescendientes en la zona Pacífico de Colombia. (*pensamiento*),(*palabra*)... *Y oBra*, 63-75.
- Restrepo, E., & Rojas , A. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamiento*. (J. Salazar, Ed.) Popayan: Universidad del Cauca.
- Rodríguez Gabarrón, L. (1997). *Vinculación universidad-comunidad: la IAP en la educación superior, (la investigación participativa en el campo de la salud mental comunitaria y en perspectiva universitaria)*. Cartagena: Universidad Veracruzana.
- Soneira, I. (2017). Conjurar la muerte en la esquina de mi barrio. Análisis estético de los murales funerarios de las "juntas" de jóvenes en contextos metropolitanos de Argentina. *Calle 14*.
- Universidad Pedagógica Nacional. (2014). *Página institucional UPN*. Obtenido de [http://institucional.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/pdi\\_upn\\_2014\\_2019.pdf](http://institucional.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/pdi_upn_2014_2019.pdf)
- Universidad Pedagógica Nacional. Educadora de educadores*. (s.f.). Obtenido de Licenciatura en artes escénicas. Propuesta de formación: <http://artes.pedagogica.edu.co/vercontenido.php?idp=347&idh=349&idn=8179>
- Velandia, E. (2017). *La Antropología*. Bogotá, Colombia.
- Viza, N. (2017). El enclavado como estética retorcida, que irrumpe el espacio oficial colonial del arte limeño. *Calle 14*.