



Revista N.º 10  
Guayaquil, Ecuador  
II Semestre 2024  
ISSN: 2697-3596

# Dejar de ser fantasma

## Persiguiendo la identidad de la investigación y el conocimiento en las prácticas artísticas y pedagógicas

### Ceasing to Be a Ghost

#### Pursuing the Identity of Research and Knowledge in Artistic and Pedagogical Practices

**Juliana Escobar Cuéllar**

MinCulturas (Bogotá, Colombia)

[escojulia@gmail.com](mailto:escojulia@gmail.com)

ORCID: [0009-0005-8433-3260](https://orcid.org/0009-0005-8433-3260)

**Nathalie Peña Gama**

Idartes (Bogotá, Colombia)

[nataliep1924@gmail.com](mailto:nataliep1924@gmail.com)

ORCID: [0009-0004-1906-161X](https://orcid.org/0009-0004-1906-161X)

#### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Escobar Cuéllar, Juliana y Nathalie Peña Gama. «Dejar de ser fantasma persiguiendo la identidad de la investigación y el conocimiento en las prácticas artísticas y pedagógicas». *F-ILIA* 10 (2024): 65-84.

Recibido: 31 de julio de 2024 / Aceptado: 4 de noviembre de 2024

## RESUMEN

En la apuesta por sacar el conocimiento de su fantasmagoría hay más intuiciones que certezas y hay ideas que bordean algunas preguntas: ¿cómo construimos caminos propios para investigar desde las prácticas artísticas y pedagógicas?, ¿cuál es la identidad del conocimiento que nace de pensar junto a otros que investigan?, ¿cuáles son algunos rasgos encontrados sobre la naturaleza del conocimiento que nace en la investigación en formación artística? En el proceso de pensar y acompañar a otros que indagan alrededor de sus prácticas artísticas y pedagógicas, nace otra investigación que reflexiona en diálogo con la mirada de otros sobre su experiencia y con algunas de las nociones o ideas actuales sobre investigar en las artes. Esta investigación piensa sobre los rasgos de su propia identidad para continuar el bosquejo de la cartografía del conocimiento flexible e inestable que nace de la formación artística y de explorar caminos distintos a los protocolos más científicos.

**PALABRAS CLAVE:** investigación en educación artística, conocimiento artístico y pedagógico, experiencia

## ABSTRACT

In commitment to extract the knowledge of his phantasmagoria, there are more insights than certainties and ideas which border some question's spotlights: How can we build our own ways to research from artistic and pedagogical practices? Which is the knowledge's identity that comes from thinking next to researchers? Which are some of the features found about the knowledge's nature that comes from artistic training's research? During the process of thinking and accompanying others that query around their artistic and pedagogical practices, raises another investigation that reflects and dialogue with the other's gaze about their experiences and with some of the current thoughts or ideas about researching in the arts. This research thinks about the features of her own identity to continue the outline of the flexible and unstable knowledge cartography that raises from artistic training and from explore paths other than scientific protocols.

**KEYWORDS:** artistic education research, artistic and pedagogical knowledge, experience

## Introducción

Este artículo se construye a partir de la idea de narrar una experiencia de investigación desde las prácticas artísticas y pedagógicas, donde aún se descubren caminos poco allanados o nombrados. La propuesta de narrar la experiencia propia y materializarla en un documento escrito para su divulgación representa también una inminente crisis, que también significa cortar, separar y distinguir, según su etimología *κρίσις*<sup>1</sup>. Estas operaciones, que definen unos sentidos de la crisis, terminan por convertirse en métodos y acciones para la selección de los elementos que cuentan esta historia.

La crisis que nos convoca en esta ocasión, tiene que ver con el intento de poner por escrito lo que hemos observado y vivido desde el año 2019, en la Mesa de Investigación Transversal (en adelante MIT), un escenario para pensar y practicar la investigación del quehacer artístico y pedagógico con participantes diversos de siete áreas: audiovisuales, creación literaria, música, danza, artes plásticas, teatro y artes electrónicas, en el marco del Programa de Formación Artística Crea<sup>2</sup>. La necesidad de sostener y salvaguardar escenarios para el diálogo y la reflexión sobre los ires y venires de las acciones para la formación artística permitió consolidar este espacio de la mesa, en el que pensar pausada y profundamente y permanecer en las preguntas que surgían de la experiencia individual y la reflexión colectiva trazaron la línea punteada por donde recortar esta narración. No hemos sido nosotras las únicas en crisis, eso es alentador.

Para narrar esta experiencia, trazamos líneas que nos permitieron delimitar lo que nos interesaba contar y cortamos los pedazos de la realidad que consideramos relevantes, importantes, extraños, determinantes o simplemente aquellos que decidimos rescatar del olvido,

---

1 Diccionario Etimológico Castellano en línea (DECEL), «Krisis», acceso el 21 de agosto de 2021, <https://etimologias.dechile.net/?crisis>

2 El programa Crea es la estrategia de formación artística dirigida a los niños, niñas, jóvenes y adultos de la ciudad de Bogotá, liderada por el Instituto Distrital de las Artes Idartes, entidad adscrita a la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Turismo. En este programa convergen cerca de 400 artistas que desarrollan procesos de formación artística y pedagógica en la escuela, en comunidades locales y con poblaciones vulnerables.

a veces hay capricho en esas decisiones. Recordamos las experiencias como una suma de momentos superpuestos, amarrados con los hilos de lo sensible, lo corporal y lo emotivo, dando forma a un tejido que al final nos permite reconocer una porción de las vivencias, los procesos y la vida misma desde una especie de voz en *off* que narra nuestras propias versiones de la experiencia.

La tarea de cortar, separar y distinguir las experiencias de la práctica artística y pedagógica ha sido compartida<sup>3</sup>. Durante estos años, en la MIT han confluído artistas, humanistas, pedagogos y especialistas, quienes, desde sus propias preguntas y con las herramientas que sus lenguajes y saberes traen, se han adentrado en esta tarea de detenerse y pensar sobre sus formas de hacer, de reconocerse como investigadores, narradores y documentadores de sus procesos. Desde sus áreas o disciplinas, han construido un amplio mapa de hallazgos, creaciones y reflexiones en formatos como la imagen, el video, el relato, la cartografía, el atlas, el cuerpo y el juego, entre muchas otras indisciplinas que dan cuenta de la emergencia de *otro* conocimiento. Estas iniciativas, vistas en su individualidad, permiten reconocer acentos, colores y texturas propias de los lenguajes artísticos a partir de los que fueron creadas, además de encontrar, en sus particularidades, caminos y preguntas que, a su vez, abren la puerta para nuevas indagaciones. Sin embargo, comprender esas iniciativas en su conjunto, como un proceso colectivo, es otra historia.

En el tejido que hacemos de las experiencias propias, algunos pedazos son desechados: no se narran, no se cuentan, no se recuerdan, no se amarran. Tal vez, porque no tienen el color deseado, porque su textura es extraña, difiere del resto de retazos o simplemente porque de

---

3 Desde 2019, las autoras han acompañado la Mesa de Investigación Transversal junto a otras personas que han impregnado el diálogo con sus propios saberes y experiencias: María Fernanda Henao, Juan Francisco Beltrán, Ivonne Espitia, Jenny Contreras, Shannon Cadavid, Verónica Castro, Beatriz Carvajal, Lorena Moreno, Iván Alzate y Laura Morales.

Los procesos de investigación de los artistas formadores, enlaces y acompañantes pedagógicos del programa Crea pueden leerse en el libro *Saltar el mapa: miradas diversas y caminos encontrados desde la investigación en educación artística*, que recopila unas versiones cortas y escritas de sus procesos. Está disponible para lectura y descarga libre en el micrositio de Publicaciones Crea: <https://www.crea.gov.co/publicaciones-crea/>

alguna manera, consciente o inconscientemente, decidimos que no van. Esa es la decisión que nos trae a esta crisis. Durante los últimos tres años hemos recogido una gran cantidad de retazos, de experiencias propias y compartidas que nos han mostrado una amplia gama de texturas sobre la investigación desde las prácticas artísticas y pedagógicas. ¿Cómo tejemos esta historia desde los retazos, desde las múltiples voces de experiencias colectivas y particulares? ¿Cuáles colores y texturas traemos a esta narración? Hilar las ideas que hemos encontrado para investigar sobre la formación artística ¿puede considerarse una investigación? Sobre estas preguntas, traemos algunas de las reflexiones construidas por las y los participantes de la MIT:

Tratar siempre de observar aquello que ya parece observado. Cómo si alguien estuviera en su habitación totalmente iluminada observando todo y al decidir investigar, decidiera voluntariamente apagar todas las luces, armarse de una pequeña linterna e intentar observar de nuevo. Sin más ayuda que esta linterna y lo que realmente le permite su visión entre sombras.<sup>4</sup>

## La ficción de las parcelas del conocimiento

¿Qué es el conocimiento? ¿Cómo es el proceso de «conocer» algo? Estas son preguntas que la filosofía ha atravesado hace muchos años y es inevitable compartirlas cuando se investiga en el campo de la formación artística. No intentaremos responder estas preguntas, tal vez sí bordearlas para construir ideas tangenciales desde el escenario donde actúan las prácticas artísticas y pedagógicas. La investigación ha estado asociada a través del imaginario histórico que nos dejan ver algunas voces actuales, a los avances científicos, la resolución de problemas, la cualificación tecnológica, entre otros propósitos. Al habitar por tanto

---

<sup>4</sup> José Jara, comunicación por escrito a las autoras, 15 de julio de 2021.

José Jara fue enlace pedagógico de la línea Arte en la Escuela del Programa Crea y líder de la investigación del área de Teatro. Las citas de su autoría, referidas para este artículo, fueron extraídas de la entrevista escrita que realizamos sobre su experiencia en la Mesa de Investigación Transversal.

tiempo estas historias, en las que la acción de investigar está ligada a la ampliación de un conocimiento muchas veces mensurable, explícito y visible como el científico, es fácil olvidar que hay unas clases de conocimiento que se encarnan en materias más abstractas, a veces no lingüísticas y flexibles. Se construye una suerte de ficción o realidad incompleta de lo que creemos es un nuevo conocimiento.

Las paredes que construimos para formar habitaciones con ideas y discursos forjan unas ventanas que definen cómo miramos al mundo. Salir de una habitación y pasar a otra implica expandir la mirada sobre lo que puede ser conocimiento o no, romper la ficción construida por ciertas maneras de relacionarnos con el mundo. Esta operación o idea puede mostrarse con la apariencia de evidente o fácil, sin embargo, las formas en las que se han construido las ideas sobre qué es conocimiento y qué no han puesto a funcionar un paradigma cientificista que cataloga y separa los saberes en disciplinas y ha llegado a determinar, en muchos casos, lo que se valora y legitima como investigación. Sobre la parcelación del conocimiento, desde una perspectiva de la escisión entre las ciencias duras y las ciencias sociales, el informe de la Comisión Gulbenkian dice lo siguiente:

La llamada visión histórica de la ciencia, que predomina desde hace varios siglos, fue constituida sobre dos premisas [...] La segunda premisa fue el dualismo cartesiano, la suposición de que existe una distinción fundamental entre la naturaleza y los humanos, entre la materia y la mente, entre el mundo físico y el mundo social/espiritual. Cuando Thomas Hooke redactó, en 1663, los estatutos de la Royal Society, inscribió como su objetivo el de “perfeccionar el conocimiento de las cosas naturales y de todas las artes útiles, manufacturas, prácticas mecánicas, ingenios e invenciones por experimento” agregando la frase “sin ocuparse de teología, metafísica, moral, política, gramática, retórica o lógica”. Esos estatutos encarnaban ya la división de los modos de conocer [...]<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Immanuel Wallerstein, *Abrir las ciencias sociales* (México: Siglo XXI Editores, 2006), 4-5.

Esta separación se ha sostenido desde la construcción occidental del mundo; unos autores proponen dos parcelas enfrentadas, otros, como Deleuze y Guattari, se refieren a una división en tres lugares para el conocimiento: el científico, el filosófico y el del arte. Con esta mirada se han fundado universidades, instituciones públicas y privadas que han afianzado esta idea parcelada del conocimiento liderado por las estructuras del método científico. Hasta hace poco, a finales del siglo XX, con la profesionalización de programas de arte en el mundo, se retomó el debate sobre el conocimiento que emerge en las prácticas artísticas y aparecieron las voces de la investigación-creación, investigación basada en artes, la investigación basada en la práctica (PBR), entre otros títulos para referir y pensar alrededor de la amplitud de procesos y acciones relativas a su quehacer. En este reconocimiento, las artes han retomado la voz para narrar sus procesos en primera persona y han disertado y construido ideas sobre la naturaleza del conocimiento que habita en su experiencia y su práctica. Esto no significa que los modelos y estrategias de la investigación fundadas por las ciencias o incluso las humanidades pierdan valor o sentido en el escenario del arte; lo que sí implica es que el arte y la educación artística se encuentran en una vía de nutrir los caminos para indagar, conocer el mundo y nombrarlo, haciendo edificios propios sobre lo que significa investigar en este campo y ampliando el largo listado de lo que etiquetamos como conocimiento.

La investigación en las prácticas artísticas y pedagógicas se aleja, en ocasiones, del paradigma de la objetividad determinado por el método científico, pues muchas veces no toma distancia de aquello que investiga, del denominado objeto de estudio. En la producción de conocimiento en la investigación artística, Henk Borgdorff manifiesta:

Una característica distintiva de la investigación artística es que articula tanto nuestra familiaridad con el mundo como nuestra distancia de él. Debe esta capacidad a una cualidad especial de la práctica del arte, que a la vez provoca y evade nuestra postura epistémica.<sup>6</sup>

---

6 Henk Borgdorff, «The production of knowledge in artistic research», en *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Amsterdam: Amsterdam School of the Arts, 2013), 60. Traducción propia.

En estas apuestas, el investigador examina su propia experiencia y su práctica puede ser también un objeto de investigación. Así, por ejemplo, se propone comprender la experiencia propia como otra forma posible del pensamiento y de construcción del conocimiento que parece poner a temblar la dualidad entre subjetividad y objetividad.

En este escenario ampliado de lo que llamamos conocimiento, el mundo también se expande, al reconocer saberes que habitan formas no lingüísticas, no discursivas ni conceptuales<sup>7</sup>. Esta exposición a las diferencias en las posturas que el investigador asume en un proceso de indagación artística frente a los protocolos y relaciones con «aquello que estudia» un científico, por ejemplo, es fundamental para acercarse a la identidad y los rasgos de la investigación artística y, en consecuencia, al conocimiento resultante de estos procesos.

## **Pensar junto a otros y la indagación que nace de acompañar**

Aquí hay un juego y una paradoja, la de la cercanía y la distancia que el rol de investigador puede asumir en un proceso de investigación artística. En este marco de comprensión sobre el conocimiento, y reconociendo la articulación deliberada que se teje entre nuestra familiaridad con los procesos de indagación y la distancia que tomamos de ellos para narrarlos, nos dejamos llevar por la provocación que suscita nuestro lugar en esta experiencia: en la Mesa de Investigación Transversal asumimos la intención explícita de acompañar la diversidad de miradas (los retazos) y de convocar la particularidad de sus lenguajes en un mismo diálogo. Sin muchas reglas o certezas, nos propusimos rastrear esos nuevos saberes, pensarlos y nombrarlos para reconocer en ellos la identidad del conocimiento que surge del acompañamiento y la *metamirada* a las experiencias sobre los modos y estrategias de indagación que construyen los artistas alrededor de sus prácticas pedagógicas y de creación. Lo que va apareciendo, entonces, son algunas de las caras y los nombres de un

---

<sup>7</sup> Borgdorff, «The production...», 60.



conocimiento que nace del binomio arte-educación, pero también se revelan los modos de hacer de esos investigadores cuando indagan en su propia práctica y en sí mismos.

Acompañar y convocar al diálogo a los procesos de investigación que se desarrollan al interior de las siete áreas artísticas del programa Crea nos ha puesto en una posición crítica: la crisis que enunciamos ya. Se trata de «estar al lado de» las y los artistas e investigadores, pero especialmente de «pensar al lado de» ellas y ellos. La interpretación que hace Natalia Calderón<sup>8</sup> sobre esta idea del que «piensa al lado de» como *metanoia* se acerca al lugar desde el que elaboramos esta mirada. Planteada originalmente por el sociólogo Michel Maffesoli en su libro *Elogio a la razón sensible*<sup>9</sup> (1997), la idea de «pensar al lado de» está comprendida dentro del llamado que el autor hace a considerar un nuevo paradigma de la razón en torno a lo sensible, a lo pasional y al conocimiento intuitivo. En esta propuesta, el arte es un escenario epistemológico, pues privilegia esas formas de la razón sensible en la producción del conocimiento. En ese sentido, el autor propone «pensar al lado de» o el «pensamiento de acompañamiento», en oposición a la «paranoia» o «que piensa de una manera dominante». Sin la intención de adentrarnos mucho en los planteamientos de Maffesoli, basta con afirmar que reconocemos en este «pensamiento de acompañamiento» un camino para acercarnos, desde nuestra experiencia, al conocimiento que emerge de poner en diálogo las investigaciones sobre las prácticas artísticas y pedagógicas, de interpelar sus incertidumbres y habitar las reflexiones colectivas. Podríamos llamarla la investigación sobre las investigaciones o la mirada a las miradas: la metamirada.

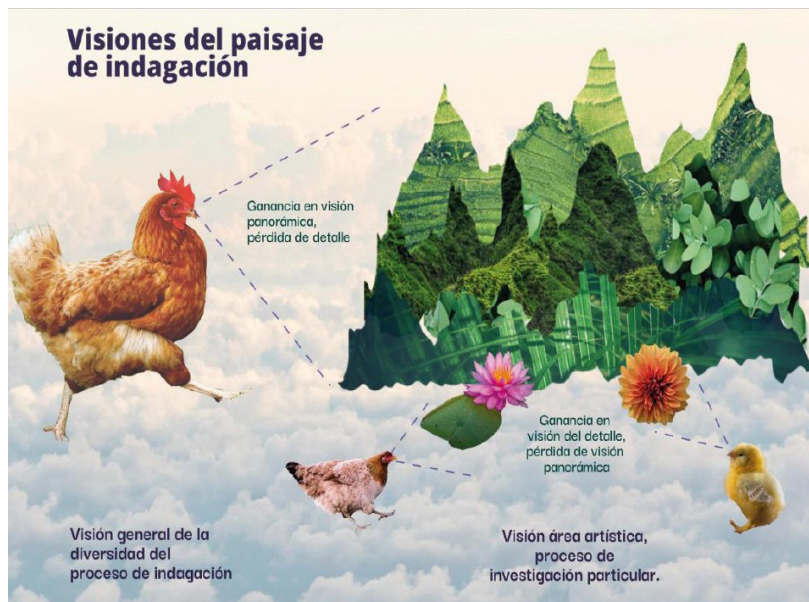
La visión panorámica o metamirada no es más que la mirada ampliada de la diversidad de los procesos de investigación, el *zoom out* que logra identificar el paisaje completo, los elementos comunes, los caminos, los cauces y desembocaduras y el lugar que ocupan las individualidades en el plano general. Esta visión integra a su vez las miradas par-

---

8 Natalia Calderón y Jimena Ortiz, *Practicar la inestabilidad. Diálogos y acercamientos desde la investigación artística* (Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana-Instituto de Artes Plásticas, 2018), 14.

9 Michel Maffesoli, *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo* (Barcelona: Paidós, 1997), 32.

ticulares de los procesos de investigación de cada una de las áreas artísticas y aunque no se detiene en los detalles, representa una ganancia para la comprensión del paisaje del proceso colectivo de investigación.



**Figura 1.** «Visión del paisaje de indagación». Estas imágenes fueron construidas en el marco de la MIT como invitaciones o provocaciones para la reflexión o el diálogo alrededor de nuestras prácticas de investigación.

Tomamos distancia para comprender el paisaje completo, pero luego nos acercamos para enfocar en él una textura familiar, un patrón interesante, unos hilos sueltos que han dado lugar a otras reflexiones, unos colores que no habíamos visto antes, unos retazos que nos van mostrando caminos, metodologías, premisas, identidades y comprensiones sobre las prácticas artísticas y pedagógicas. Luego, nos alejamos de nuevo para poder narrar eso que acabamos de ver, tomamos distancia para insistir en las preguntas.

Vamos moldeando algunas ideas, mirando dos y tres veces las formas que va tomando el conocimiento en una especie de vaivén, siempre a dos voces —como ahora—, a cuatro manos para intentar retener eso que se escapa a la simple y solitaria vista.

## Disecionar el proceso o aproximaciones metodológicas



**Figura 2.** «¿Cómo investigamos alrededor de la educación artística en la mesa?». Estas imágenes fueron construidas en el marco de la MIT como invitaciones o provocaciones para la reflexión o el diálogo alrededor de nuestras prácticas de investigación.

Reconocer y nombrar los saberes construidos desde la experiencia de estas investigaciones, especialmente cuando no son nombrados de manera explícita ni conceptualizados en un sentido formal desde la práctica, pone sobre la mesa la necesidad de crear y explorar herramientas, premisas y metodologías que sean flexibles. Herramientas que no pretendan explicar la realidad ni categorizarla en compartimentos teóricos reglados, sino que, por el contrario, gracias a su carácter blando y maleable puedan ser permeadas por los mismos lenguajes artísticos desde los que se investiga. La creación de estas herramientas y la exploración de instrumentos para investigar en la educación artística constituyen un proceso de indagación, de ensayo, de prueba y error, un proceso en el que experimentar y navegar a la deriva son fundamentales. Al preguntar por las aproximaciones y construcciones metodológicas para la investigación dos de los participantes de la MIT afirman: «No hay metodo-

gías fijas, tal vez metodologías posibles, siempre necesarias, espontáneas, anacrónicas, dialógicas, ajustadas al aquí y al ahora»<sup>10</sup>.

En la investigación misma, las metodologías que se pueden poner en juego, señalan también formas de creación. Investigar en educación artística también nos ayuda a descubrir caminos por recorrer y “vicios” en los que se puede llegar a caer. Nos permite señalar los trayectos que ya se han hecho para descubrirnos y cuestionarnos en ellos.<sup>11</sup>

Para explorar esos caminos y poner acentos en el diálogo propuesto para el proceso colectivo, construimos algunas aproximaciones que pueden considerarse como metodológicas. No podríamos clasificarlas completamente —dentro de la cartografía del conocimiento actual— como metodologías para la investigación en un sentido estricto. Sin embargo, podemos afirmar que, como experiencias, integran elementos presentes en las metodologías cualitativas para la investigación (observación participante, el diálogo de saberes, miradas etnográficas, cartografías, bitácoras y diarios de campo entre otros) a la vez que los deconstruye en una especie de deriva desde la mirada panorámica, atenta, interrogadora y crítica de los procesos de investigación. A continuación, presentamos algunas acciones o prácticas que integran aspectos metodológicos o de los modos de hacer de estas indagaciones:

- Diseccionar el proceso es probablemente una de las premisas sobre la que volvemos insistentemente. Nombrar los hallazgos a partir de estrategias narrativas propias de la disciplina o indisciplina artística desde la que se investiga, puede resultar retador en primera instancia, por lo que es un lenguaje que requiere de recursos, insumos y provocaciones que le permitan consolidarse y asentarse en la práctica investigativa. Para

---

<sup>10</sup> Jose Jara, comunicación por escrito a las autoras, 15 de julio de 2021.

<sup>11</sup> Diego Cote, comunicación por escrito a las autoras, 19 de julio de 2021.

Diego Cote fue acompañante pedagógico de la línea Impulso Colectivo del Programa Crea y líder de la investigación del área de Literatura. Las citas de su autoría, referidas para este artículo, fueron extraídas de la entrevista escrita que realizamos sobre su experiencia en la Mesa de Investigación Transversal.

diseccionar los elementos que se consideran inherentes a los procesos, hemos echado mano de unos cuantos recursos; algunos provenientes de las artes, otros de las ciencias duras, otro tanto de las humanidades y un gran número de la cotidianidad y la experiencia.

- La construcción de instrumentos para la indagación es uno de esos recursos que, a partir de la práctica de preguntar por el quehacer diario, convoca al diálogo y a la discusión sobre los procesos, sobre lo que podría considerarse normal, intuitivo e incluso invisible.
- Esas indagaciones no se consideran, de ninguna manera, productos finales, ni se comprenden como evidencias que comprueban una hipótesis planteada *a priori*. No tienen la carga de verificar o validar una conclusión absoluta; su validación proviene de lo que provocan al momento de dialogar colectivamente sobre lo encontrado.
- Los encuentros periódicos para el diálogo y la reflexión colectiva son el lugar donde se termina de pintar el mapa sobre el que se exploran las preguntas. Estos encuentros posibilitan el espacio y el tiempo para pensar, narrar e intercambiar miradas sobre lo que surge de las indagaciones, sobre las sensaciones y hallazgos y en general sobre los procesos de investigación. Sobre la importancia de los encuentros periódicos, una de las participantes de la MIT comenta:

Los espacios de diálogo eran periódicos, cada encuentro los artistas formadores llegaban con un avance, una nueva captura, más preguntas o anécdotas, jugábamos con fichas, lana, fotos, en cada encuentro nos acercábamos a las realidades de los otros. Creo que este ejercicio constante, respetuoso y amoroso logró tejer el diálogo de todas las voces.<sup>12</sup>

---

12 Camila Cifuentes, comunicación por escrito a las autoras, 17 de julio de 2021. Camila Cifuentes es acompañante pedagógica de la línea Impulso Colectivo del Programa Crea y líder de la investigación del área de Audiovisuales. Esta cita fue extraída de la entrevista escrita que realizamos sobre su experiencia en la Mesa de Investigación Transversal.

- El diálogo es, sin duda, el lugar del encuentro. La disposición dialógica y la escucha atenta al otro requieren de un tiempo y espacio intencionalmente dispuesto para ello. El diálogo se construye aquí como un intercambio entre lenguajes artísticos, modos de hacer y pensar, subjetividades, saberes, disensiones, propuestas, afectos y odios, sin la intención de validar uno sobre otro, solamente con la disposición de «pensar al lado del otro». A este respecto, José Jara, participante de la MIT, reflexiona:

Los diálogos continuos en dónde se podía disentir, acordar, escuchar, levantar la voz. Claramente estableciendo mecanismos para que aquellos diálogos se documentaran y no se quedaran en el olvido. Creo que lo más importante fue comprender cómo desde las distintas voces se puede componer dando espacio, así sea en pequeños fragmentos o instantes, a cada una de ellas. Probablemente una composición, cercana a los devenires de la creación colectiva en el teatro. Componer desde las imágenes que resultan de la improvisación.<sup>13</sup>

- No siempre el diálogo pasa por la palabra escrita, tampoco la investigación o la construcción del conocimiento. En muchas ocasiones quien invita a la discusión es la imagen. Hemos encontrado en la construcción y análisis de la imagen la posibilidad de reconocer otras formas en las que se movilizan los saberes y se produce el conocimiento. La creación de imágenes-metáfora, imágenes-analogías, el juego con la dislocación de sentido y en general la invitación a explorar el lenguaje visual, devino en el reconocimiento de esos otros caminos para la discusión y la construcción de conocimiento.
- La experimentación de nuevas metodologías construidas desde los lenguajes artísticos es otra de las aproximaciones metodológicas que se han explorado en la MIT. A lo largo de estos años, se han creado estrategias para indagar desde los saberes cercanos a la práctica artística de las áreas (creación literaria,

---

<sup>13</sup> José Jara, comunicación por escrito a las autoras, 15 de julio de 2021.

danza, música, teatro, audiovisuales, artes plásticas y artes electrónicas). Algunas de ellas resultaron en propuestas interdisciplinarias o transdisciplinarias como juegos de cartas, elaboración de infografías, ejercicios de bitácoras a partir de cuadernos viajeros, corpografías, documentaciones audiovisuales y sonoras, atlas, glosarios y otros muchos hilos que se fueron desprendiendo de las provocaciones e invitaciones a jugar, a experimentar, a saltar el mapa de lo conocido para atreverse a explorar tierras incógnitas. Al preguntar por la experimentación de nuevas metodologías en la MIT Diego Cote, responde: «Lo más difícil fue desestructurarse de las formas instituidas en las que se suele hacer este tipo de investigaciones, ya que requería pensar en nuevas formas y en la posibilidad de construir otras»<sup>14</sup>.

En ese juego y experimentación, resulta necesario leer y releer constantemente las diversas formas en las que los artistas narran sus procesos de indagación. Desde nuestra metamirada, nos interesa encontrar en esas narraciones, los elementos comunes y detonadores para posibilitar diálogos que convoquen al colectivo, pero además —en repetidas ocasiones— para asumir la tarea de traducir los diversos lenguajes artísticos y reconocer los saberes que permitieran el intercambio.

Las preguntas persisten no para ser respondidas necesariamente; siguen llegando ininterrumpidamente como traídas a la orilla por la marea. Las preguntas persisten, pero los caminos para explorarlas se han multiplicado y las herramientas con las que se emprende el viaje, parecen estar acercándose cada vez más a la naturaleza de lo sensible, lo subjetivo y lo mutable.

## **El conocimiento a veces es un fantasma. Y los fantasmas que susurran nombres**

El conocimiento es muchas veces una entidad fantasmagórica. Está allí, mientras servimos el café de la mañana, mientras ponemos la cabeza

---

<sup>14</sup> Diego Cote, comunicación por escrito a las autoras, 19 de julio de 2021.



en la almohada, siempre rodeándonos como un fantasma. Su materialidad es siempre potencial, la intuimos, pero hay un proceso para que el fantasma deje de serlo y se materialice. Lo que se podría definir como «conocimiento» se va revelando en el proceso de recorrer los caminos que permiten avistar sus formas y encontrar sus nombres. Mientras su materialidad y su voz va apareciendo y se torna nítida, comprendemos que su presencia está disponible para nuestra percepción y experiencia. Podríamos pensar que hay formas de conocimiento que aún no encuentran el camino para materializarse y soltar su estado fantasmal y latente. Si pensamos en el conocimiento que nace de la formación artística, su carácter fantasmagórico tal vez resulte más acentuado, ya que este se encuentra en el camino de construir su propia voz y enunciar sus nombres, aunque a veces no sea a través de palabras.

¿Podríamos decir que la investigación, en general, persigue fantasmas? Quizá, pues parte de lo que no sabe, de las dudas y las preguntas, sigue huellas para que la transparencia se vuelva forma, nitidez, revelando lentamente la naturaleza del conocimiento que persigue. Las hipótesis, las preguntas, las especulaciones que lanzamos pueden ser un preavistamiento de eso que es potencialmente una forma de conocimiento.



**Figura 3.** «El conocimiento a veces es un fantasma». Estas imágenes fueron contruidas en el marco de la MIT como invitaciones o provocaciones para la reflexión o el diálogo alrededor de nuestras prácticas de investigación.



Para el caso de las prácticas artísticas y pedagógicas, la fantasmagoría se asienta, en parte, en que la naturaleza e identidad de su conocimiento no siempre puede ser descrita con tabulaciones, gráficas, datos estadísticos o expresiones escritas. En el camino de encontrar estrategias para nombrar ese conocimiento emergente que parece a veces intangible e inaprensible, la ponderación del proceso y la visión panorámica de los paisajes de investigación revelan algunos nombres, algunas nociones blandas de lo que significa investigar en las artes, pero sobre todo de los hilos que mueven y dinamizan cada proceso: la identidad de las preguntas, los modos de hacer y los nacimientos de metodologías flexibles para reconocer en las manos de artistas e investigadores, las agujas que tejen las narraciones de los hallazgos e historias de las experiencias pedagógicas y de creación. Ese conocimiento encarnado en fantasmas grita algunos nombres: ideas tangentes sobre lo que significa investigar en la formación artística, aproximaciones que nacen en la experiencia y en el diálogo e intercambio de saberes. La pérdida de fantasmagoría se traduce en el acercamiento a la identificación de algunas cualidades de la naturaleza del conocimiento que nace en el proceso. Algunos de estos susurros y nombres, fruto de las experiencias y retazos recogidos en el espacio de la MIT, se enuncian a continuación:

- Los caminos para investigar en las artes no son reglados ni inmutables. Luego, el conocimiento que emerge de esas investigaciones tampoco lo es.
- El conocimiento emergente en las prácticas se puede comunicar a través del lenguaje artístico del que surge. Su emergencia y naturaleza comparte rasgos identitarios con la disciplina o indisciplina de la que nace. Además, no se limita a una sola forma de comunicarse o materializarse.
- No emerge necesariamente como hipótesis o solución posible a un problema de investigación.
- Su naturaleza es inestable y se nutre y construye a partir del error, la experimentación, la intuición y/o la deriva.
- El proceso puede ser igual o más importante que el resultado. Reconoce, en el proceso de la creación o de su práctica, los sa-

beres y pistas para nombrar sus modos de hacer y el conocimiento que pueda emerger de allí.

- Es aparentemente intangible e inaprensible, pero se deja «atrapar» si se profundiza y permanece en él el tiempo suficiente.
- Es mutable y aprehensible desde las prácticas que siguen teniendo lugar en la experiencia y lo sensible.
- Tiene una naturaleza híbrida gracias a la diversidad y mixtura de los saberes de los que emerge.
- No es fácilmente categorizable o encasillable en la cartografía del conocimiento que tenemos en el mundo hoy en día.



**Figura 4.** «Algunas ideas sobre la identidad del conocimiento que se origina en esta investigación de retazos». Estas imágenes fueron construidas en el marco de la MIT como invitaciones o provocaciones para la reflexión o el diálogo alrededor de nuestras prácticas de investigación.

Estos susurros no atan un nudo de cierre, por el contrario, tienen la intención de provocar la discusión y dejar abiertas las preguntas que hemos traído a esta narración sobre la identidad del conocimiento que emerge de las prácticas artísticas y pedagógicas y sobre la investigación que nace de pensar junto a otros que investigan.

Estos susurros invitan a perderle el miedo a los fantasmas del conocimiento, a reconocerlos y nombrarlos, no solamente como existentes, sino también como urgentes en el tejido cambiante de los discursos y las ideas que nos dicen qué debería ser conocimiento y cómo se llega a sus saberes y sus nombres. Tal vez haya que deshacer los modelos o construir unos nuevos, que reconozcan otras formas de relacionarnos con el mundo y nos hablen de las múltiples identidades de las prácticas artísticas y pedagógicas. Lo inestable, lo subjetivo, lo intuitivo, lo no lingüístico y lo intangible se nos sigue apareciendo para invitarnos a atrapar sus rastros e inventar nuevas palabras, nombres y formas para aprehenderlo y compartirlo.

## Bibliografía

- Aguirre, Imanol. *Teorías y prácticas en educación artística. Ensayo para una revisión pragmatista de la experiencia estética en educación*. Octaedro, 2005.
- Andrade Zamarripa, Armando y Raquel Mercado Salas (coordinadores). *Cartografías teórico-metodológicas en la investigación artística*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2021.
- Auces Flores, María del Rosario y María del Socorro Quirino Muñiz (coordinadoras). *Las diferencias en educación: Investigar, narrar y conversar en América Latina*. México: Qartuppi, 2021.
- Ballesteros Mejía, Melissa y Elsa María Beltrán Luengas. *¿Investigar Creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Bogotá: Editorial Universidad El Bosque, 2018.
- Barrett, Estelle. *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*. Nueva York: I. B. Tauris, 2007. Versión Kindle.
- Biggs, Michael y Henrik Karlsson (editores). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Londres: Routledge, 2012.
- Borgdorff, Henk. *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts, 2013.

- Calderón, Natalia y Beatriz Caro. *¿Indisciplinar la investigación artística? Metodologías en construcción y reconstrucción*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana-Instituto de Artes Plásticas, 2020.
- Calderón, Natalia y Jimena Ortiz. *Practicar la inestabilidad. Diálogos y acercamientos desde la investigación artística*. Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana-Instituto de Artes Plásticas, 2018.
- Candy, Linda. *Practice Based Research: A Guide. Creativity and Cognition Studies Report. 1*. Sidney: University of Technology Sydney, 2006.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Qué es la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- De Pascual, Andrea y David Lanau. *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace): Reflexiones a partir de una conversación de Luis Camnitzer y María Acaso*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2018.
- Diccionario Etimológico Castellano en línea (DECEL). «Krisis». Acceso el 21 de agosto de 2021. <https://etimologias.dechile.net/?crisis>.
- Hamilton, Anne. «Making not knowing». En *Learning Mind-Experience into Art*. 66-77. Chicago: University Press Group, 2010.
- Maffesoli, Michel. *Elogio de la razón sensible. Una visión intuitiva del mundo contemporáneo*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Programa Crea Formación y Creación Artística. *Entre hallazgos y derivas: perspectivas pedagógicas del Programa Crea*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes, Idartes, 2023.
- . *Saltar el mapa. Miradas diversas y caminos encontrados desde la investigación en educación artística*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes, Idartes, 2021.
- Sánchez, Zulma. «Investigación en educación artística. Más allá de los riesgos, la búsqueda por las posibilidades». *Pensamiento, Palabra y Obra* 18 (2017): 87-100.
- Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. *Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Memorias de un encuentro*. Bogotá: Liebre Lunar, 2011.
- Wallerstein, Immanuel. *Abrir las ciencias sociales*. México: Siglo XXI Editores, 2006.