



**Experiencia y Cotidianidad: Una mirada a los procesos de Investigación- Creación en Artes  
de la Universidad de Antioquia a la luz de tres seminarios complementarios**

Florhelia Usuga Carvajal

Monografía para optar el título de Licenciada en Educación: Artes Plásticas

Asesora: Diana Stella Henao Sierra

Magister en Educación y Desarrollo Humano

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Pregrado

Medellín

2024

Cita	(Usuga Carvajal Florhelia, 2024)
<b>Referencia</b>  <b>Estilo APA 7 (2020)</b>	Usuga Carvajal, Florhelia. (2023). Experiencia y Cotidianidad: Una mirada a los procesos de Investigación - Creación en Artes de a Universidad de Antioquia a la luz de tres seminarios complementarios. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Centro de Documentación Artes

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria**

A mi madre y a mi padre, por apoyarme cuando decidí que quería estudiar, aunque eso implicara irme de casa. A mi tía y profesora, por enseñarme a leer y escribir y por abrirme las puertas de su casa para que yo pudiera terminar la secundaria. A la Universidad Pública, por hacer posible el sueño de muchas personas para quienes de otro modo estudiar una carrera profesional no sería posible. A todas las veces que volví a intentarlo hasta obtener un, ADMITIDO. A aquellas maestras y maestros que fueron inspiración cada una de las veces que compartieron conmigo su gran sabiduría, no solo a través de sus palabras sino también con su humanidad. A las personas más maravillosas que la Universidad me permitió conocer y a quienes hoy tengo la inmensa fortuna de llamar mis amigos.

A todos y cada uno de ellos:

**¡INFINITAS GRACIAS!**

## Tabla de contenido

### Tabla de contenido

Abstract.....	6
Resumen.....	6
<b>Capítulo 1</b> .....	<b>7</b>
Planteamiento:.....	7
Justificación: .....	9
Pregunta de investigación: .....	11
Objetivo general:.....	11
Objetivos específicos: .....	11
<b>Capítulo 2</b> .....	<b>12</b>
Marco Conceptual.....	12
Investigación en Artes.....	12
Investigación-creación .....	16
Experiencia .....	20
Cotidianidad.....	23
Antecedentes investigativos:.....	27
Experiencia .....	28
Cotidianidad.....	30
Experiencia y Cotidianidad.....	32

Metodología .....	37
<b>Capítulo 3.....</b>	<b>40</b>
Análisis: .....	40
Estrategias para perderse, una forma de dejarse llevar cuando se torna difícil dar el primer paso.....	40
Subir la montaña y permitir que las ideas atraviesen todo el cuerpo .....	43
Abrirle una grieta a la creación individual para que otras miradas entren a expandir la propia .....	48
Conclusiones .....	53
Bibliografía .....	57
Anexos .....	59

### ***Abstract***

The present monographic work aims to understand how daily, individual, and collective experiences influence the development of research-creation processes among Bachelor's and Master's students in Visual Arts at the Faculty of Arts of the University of Antioquia. To achieve this, the methodological strategies of three elective complementary seminars from the same faculty were analyzed using a qualitative research approach that included document analysis and conversational interviews. From this analysis, it was perceived that, beyond individual experiences, it is the encounter with the experiences of others through conversations, collective creation, cooperation, and the subtle gestures that occur spontaneously in daily life when sharing common spaces, that most inspire and enhance individual research-creation processes.

*Keywords:* Experience, Everyday Life, Art Research, Research- Creation.

### **Resumen**

El presente trabajo monográfico pretende comprender como las experiencias cotidianas, individuales y colectivas, inciden en el desarrollo de los procesos de investigación-creación de los estudiantes de Licenciatura y Maestro en Artes Visuales, de la Facultad de Artes en la Universidad de Antioquia. Para lograr lo anterior, se analizaron las estrategias metodológicas de tres seminarios complementarios electivos de la misma facultad, mediante un enfoque de investigación cualitativo que incluyó, análisis documental y entrevistas conversacionales. A partir de lo anterior se percibió que, más allá de las experiencias individuales, es el encuentro con las experiencias de otras personas a través de las conversaciones, la creación en colectivo, la cooperación y los sutiles gestos que acontecen de manera espontánea en la cotidianidad cuando se comparten espacios en común, lo que más inspira y potencia los procesos de Investigación- Creación individual.

*Palabras clave:* Experiencia, Cotidianidad, Investigación en Artes, Investigación Creación.

## Capítulo 1

### Planteamiento:

Mi experiencia como estudiante del programa Licenciatura en Artes Plásticas en la Universidad de Antioquia, me permitió vivenciar un fenómeno que llamó mucho mi atención: una sensación de malestar colectivo que se generaba entre los estudiantes cuando llegaba el momento de matricular los cursos de Integrado y Grado, espacios dedicados a vincular la producción artística con la reflexión teórica a partir de un proceso de Investigación - Creación.

Dicha sensación, desde mi percepción, se debía al hecho de que, hasta ese momento, las exploraciones llevadas a cabo en los talleres propuestos por el programa académico para los primeros semestres, tales como dibujo, pintura, escultura, grabado, se enfocaban de manera específica en la comprensión y profundización de técnicas dentro del campo artístico, sin que esto implicara necesariamente un proceso investigativo puntual. Cuando llegaba el momento de asumir el proceso de Investigación-Creación, se generaba confusión e incertidumbre, sobre todo, frente a cómo crear desde la investigación sin dejar de lado la espontánea forma en la que los estudiantes venían explorando las diferentes técnicas hasta ese momento.

Para vincular la investigación con la creación fue de gran ayuda el seminario electivo complementario *Imagen y Palabra*, adscrito al Área de Investigación y Propuestas (En adelante AIP), el cual me permitió conocer otros dos cursos que matriculé posteriormente, *Residencia Artística* y *Seminario complementario Grado II*, dirigidos por tres maestras, que aun cuando los desarrollaban de manera diferente, coincidían en la metodología, la cual proponía una serie de

ejercicios que nos conducían intuitivamente a rastrear experiencias y singularidades propias, esas que aún dentro de la sutil forma de hacerse presente en la cotidianidad, eran dignas de ser consideradas. Algunos acontecimientos, aunque en apariencia insignificantes, una vez mirados con detenimiento, pueden develar elementos esenciales para la construcción de una pregunta investigativa que posibilite el surgimiento de una obra.

Esta forma de acercarse a la investigación a partir de experiencias, sentires y pensamientos propios puede facilitar la transición de la espontaneidad y la creación artística hasta la reflexión teórica; encontrar los cuestionamientos cuando se comienza desde los motivos propios que impulsan a crear, se vuelve más sencillo incluso si no se tiene experiencia investigativa.

Por lo anterior, propongo la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo comprender la relación entre los procesos de investigación-creación y las experiencias dentro de la cotidianidad en la formación de algunos maestros y licenciados de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia a partir de las estrategias metodológicas propuestas por tres seminarios complementarios?



### **Justificación:**

Mi formación académica me permitió experimentar como se enseña y aprende la Investigación-Creación en el campo de las artes plásticas en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, lo que posibilitó percatarme que para muchos estudiantes, este solía ser uno de los momentos más desafiantes, incómodos e incluso paralizantes dentro del desarrollo de la carrera, generalmente por desconocimiento y falta de experiencia sobre como agregar un componente investigativo a sus creaciones artísticas y destrezas técnicas, no obstante, aquellos que decidían participar en uno o varios de los seminarios complementarios electivos, Imagen y Palabra, Residencia artística y Seminario Complementario Grado II, afrontaban este proceso de una mejor manera, puesto que encontraban en estos, herramientas que les ayudaban a poner en diálogo sus intereses creativos propios con la investigación teórica, tal como lo sugería el programa académico.

Estos tres seminarios forman parte del Área de Investigación-Creación que, como se menciona en Estrategia pedagógica AVATARES, primera etapa (2019) <sup>1</sup>, se centra en el desarrollo de la sensibilidad, las capacidades, las destrezas y las habilidades para la creación y la reflexión teórica. Los Seminarios Complementarios, como su nombre indica, no cumplen, aparentemente una función central en la investigación-Creación de los estudiantes, sino que, como espacios adicionales, brindan herramientas extras a los procesos de quienes deciden matricularlos. La rigurosidad que exigen los seminarios dedicados propiamente al desarrollo de la Investigación- Creación no permiten que los estudiantes tengan escenarios de exploración más lentos y extendidos en el tiempo, algo que sí sucede en

---

<sup>1</sup>. Documento del área de Investigación y Propuesta de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Medellín, el cual contiene la primera etapa de una propuesta pedagógica para la plataforma Virtual del Área de Investigación- Creación. Esta contiene la estructura inicial de los planteamientos conceptuales, académicos, investigativos y propuestas.

los Seminarios Complementarios. Desde estos, es mucho más probable que se vaya disipando la tensión inicial que produce el temor a investigar.

Como menciona Restrepo et al. (2019), los mismos estudiantes son quienes deciden cuáles serán las investigaciones que desarrollarán a lo largo de su formación académica, desde la identificación de intereses personales, artísticos y académicos, hasta la exploración de medios que les permitan consolidar y realizar su propuesta investigativa. Tal autonomía debido a la amplia gama de posibilidades que permite, en vez de facilitar, complejiza el punto de partida, puesto que, identificar y delimitar un tema de investigación cuando no se tiene experiencia previa es una tarea poco sencilla, en este sentido los seminarios complementarios se vuelven clave porque además de ser escenarios propuestos para ampliar el panorama en la Investigación-Creación, proponen estrategias metodológicas enfocadas en delimitar intereses, tomando como primer escenario para dicha búsqueda, aquellas experiencias individuales que acontecen espontáneamente en el transcurso de sus cotidianidades.

En conclusión, mi interés se centra en acercarme a las dinámicas de los seminarios complementarios mencionados, tanto desde su construcción teórica como en su desarrollo durante las clases, con la intención de comprender su particularidad y el aporte que desde allí hacen al fortalecimiento de los procesos de Investigación- Creación de los estudiantes.

**Pregunta de investigación:**

¿Cómo comprender la relación entre los procesos de investigación-creación y las experiencias dentro de la cotidianidad en la formación de algunos maestros y licenciados de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia a partir de las estrategias metodológicas propuestas por tres seminarios complementarios?

**Objetivo general:**

Comprender la relación existente entre los procesos de Investigación- Creación y las experiencias cotidianas en la formación de algunos maestros y licenciados de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, a partir de la aplicación de las estrategias metodológicas propuestas por tres seminarios complementarios.

**Objetivos específicos:**

- Indagar las estrategias metodológicas descritas en tres seminarios complementarios a partir de revisión documental y entrevistas.
- Reconocer la articulación de experiencias vividas dentro de los seminarios complementarios en los procesos de Investigación-Creación, por medio de entrevistas conversacionales.
- Reflexionar de qué manera los seminarios descritos aportan a los procesos de Investigación-Creación de los estudiantes de la Facultad de Artes Visuales.

## **Capítulo 2**

### **Marco Conceptual**

A lo largo de este apartado se presentan los conceptos claves que atraviesan la presente investigación, junto con los autores desde donde se abordan, teniendo presente la coherencia entre estos y los objetivos propuestos.

### **Investigación en Artes**

La palabra *Investigación* ha sido utilizada en el campo de las artes desde hace mucho tiempo, sin embargo, el debate sobre su definición y propósito en las artes, comparado con su función en el contexto científico, es relativamente nuevo. Con el objetivo de comprender mejor en qué consiste la Investigación en Artes, su objeto de estudio y su diferencia con la Investigación científica, comenzaré acudiendo a las definiciones proporcionadas por dos profesores especializados en investigación.

Según Hernández (2008) la Investigación Científica es aquella acción mediante la cual se observan fenómenos a los que se les aplican mecanismos de control y fiabilidad, buscando que tanto las condiciones como los resultados sean verificables, reproducibles, extrapolables, generalizables y aplicables. Contrario a ello sucede con la Investigación en Artes, donde, más allá de buscar certezas, se tienen perspectivas, es por esto por lo que, desde la mirada de este autor, cuando se Investiga en el campo de las Artes, más allá de realizar predicciones de

confianza, lo que se busca es explorar otras maneras de ver, entender y exponer los fenómenos que se investigan.

Para Borgdorff (2010) la Investigación en Artes debe entenderse como un proceso de búsqueda particular dentro del cual constantemente están sucediendo relaciones singulares entre el proceso que se lleva a cabo y la obra que se crea, este enfoque escapa del rigor metodológico y se justifica desde la intuición, la emoción e incluso el azar.

De acuerdo con los autores, para la ciencia es fundamental que cada proceso investigativo suceda según un orden establecido desde el inicio hasta obtener los resultados, mientras que en las artes cada investigación es única. Según lo anterior, pareciera que, en el Arte, a diferencia de la Ciencia, la Investigación siempre sucediera desde la subjetividad de quien investiga, sin embargo, existen muchas otras formas de proceder.

Tomando como referencia principal a Borgdorff (2010) desde el texto *El debate sobre la Investigación en artes*, y a Vélez et al. (2018) en el libro *Investigación en ciencias sociales, humanidades y artes*, escritos que se relacionan directamente con el contexto de interés de esta investigación, procedo a nombrar a continuación las tres líneas de investigación descritas por ambos, haciendo énfasis de manera puntual en las líneas que dialogan con lo que compete a esta monografía.

Henk Borgdorff (2010) comprende para la Investigación en Artes, las siguientes tres líneas:

1. Investigación sobre las artes. Centrada en el estudio de las prácticas artísticas, se realiza desde la distancia entre quien teoriza y el objeto de estudio, y pretende obtener conclusiones válidas sin modificar lo que se investiga. Las humanidades suelen desarrollar este tipo de investigación.

2. Investigación para las artes. Esta línea de investigación se encuentra al servicio de las prácticas artísticas y su función principal es desarrollar investigaciones sobre teorías, materiales y herramientas necesarias para el momento del desarrollo de un proceso creativo. Para este tipo de investigación, el arte no es el objeto de estudio sino su objetivo.

3. Investigación en las artes. Bajo este tipo de investigación se desarrollan los procesos de creación, motivo por el cuál no se hacen distinciones entre investigador y artista, así como tampoco entre teoría y práctica, porque se entiende que cada investigación, tanto en la teoría como en la práctica, está siempre atravesada por la historia, las creencias, las pulsiones y las experiencias de quien investiga y crea.

De acuerdo con las líneas de investigación descritas, la Investigación a través de las artes, también llamada Investigación artística<sup>2</sup>, es el lugar en el cual los estudiantes se introducen en los procesos de Investigación-Creación a partir del encuentro, la exploración y el despliegue de sus propias experiencias, sensaciones, cuestionamientos y maneras de vincularse con el mundo. En la formación académica, aunque los procesos de investigación son acompañados por

---

<sup>2</sup> Menciona Borgdorff (2010) que La expresión "Investigación artística", a veces se elige cuando se quiere destacar de manera específica que se trata de investigación en las artes, esto para evidenciar no solamente el vínculo entre teoría y práctica, sino también para diferenciarla de la académicamente predominante.

maestros, los estudiantes son quienes diseñan y recorren las rutas necesarias para consolidar su obra y así dar cuenta de ello mediante evidencias escritas.

Cuando un proceso de investigación artístico no se limita por condicionamientos establecidos sobre cómo debe llevarse a cabo, es probable que los resultados que desde allí emerjan, se presenten como manifestaciones auténticas, únicas y significativas. Desde el enfoque artístico, la investigación es constantemente atravesada por la mirada singular del artista, así como también por sus experiencias, preguntas, lo que influye de manera directa en la manera como se traduce todo lo anterior en imágenes. La investigación artística no solo captura la esencia de la subjetividad del creador, sino que también entrelaza de manera particular el proceso de investigación teórica con la propia obra mediante su construcción. Es en este vínculo donde reside la riqueza de la investigación artística en el contexto de la educación superior en Artes Plásticas, porque les permite a los estudiantes explorar, cuestionar y expresarse, fomentando así un aprendizaje que va más allá de una forma de adquirir conocimientos; reconociendo la importancia de la interconexión entre Investigación y Creación, se potencia la formación de artistas plásticos que no solo dominen su oficio, sino que también contribuyan de manera única y valiosa al panorama artístico, aportando nuevas perspectivas y enriqueciendo el diálogo creativo en el ámbito académico y más allá de él.

## **Investigación-creación**

De acuerdo con lo planteado por Delgado et al. (2015) el concepto Investigación-Creación surge a partir de la integración de procesos investigativos dentro de las prácticas creativas, propiciando, desde la interconexión de disciplinas, formas sensibles de generar y validar nuevos conocimientos. Dentro del ámbito académico de las artes plásticas, realizar un ejercicio de creación implica que el artista emprenda una búsqueda, aprendiendo a lo largo de esta, a leer y poner en dialogo sus impulsos, sensaciones, deseos, preguntas y experiencias con el contexto que le rodea, para poder elegir y transformar de forma idónea los elementos necesarios hasta comunicar con precisión lo que quiere decir. Este ejercicio de búsqueda, entendido como proceso de Investigación, y que sucede justo antes de llevar a cabo una creación, es lo que distingue las creaciones que son construidas únicamente con la intención de que sean atractivas por la destreza técnica con la que fueron hechas, de aquellas fundamentadas en investigaciones sólidas, las mismas que pueden ser consideradas como generadoras de conocimiento.

Según Montoya (2018), la investigación-creación es un método de trabajo, una actitud mental, una modalidad de conexión con la realidad, una postura poética o simbólica, un mecanismo de pensamiento crítico, de reflexión e interacción social. La Investigación-Creación en el ámbito académico es entonces, el punto exacto donde teoría y práctica convergen para dar paso a la construcción de propuestas artísticas sólidas por parte de los estudiantes y un espacio dinámico donde las fronteras entre la reflexión teórica y las expresiones desde el hacer manual desde alguna técnica se desvanecen, permitiendo que los estudiantes moldeen sus propios lenguajes dentro del campo de la producción artística. En resumen, la Investigación-Creación no



solo valida la producción de conocimiento, sino que se instaura como un puente donde la teoría y la práctica se fusionan facilitando el surgimiento de expresiones artísticas mucho más reflexivas.

Dentro del programa de formación académico en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, en diálogo con lo planteado a lo largo del documento Estrategias pedagógicas AVATARES, primera etapa (2019), la Investigación-Creación, asumida principalmente como proceso, es desarrollada por los estudiantes a lo largo de su paso por los talleres de Integrado y Grado, espacios dedicados a acompañar y guiar a los estudiantes mientras reconocen, visibilizan e integran sus intereses particulares con una producción y reflexión artística concreta. Los talleres de Integrado y Grado hacen parte del AIP, la cual tiene por filosofía “la formación artística como uno de los pilares fundamentales de la educación, que profundiza en el estudio y el manejo de los lenguajes artísticos que lleven al estudiante a procesos específicos de construcción de conocimiento”. (2019. p.7).

Para que los estudiantes construyan sus propuestas artísticas de manera reflexiva, el AIP propone que la Investigación-Creación sea llevada a cabo a partir de los siguientes cuatro fundamentos conceptuales:

1. La contextualización como una acción por medio de la cual los estudiantes se sitúan en un lugar sociocultural o espacial específico desde el cual desarrollan su proceso creativo, asumiendo posturas crítico-reflexivas propias dentro del contexto personal, cultural, social o político.

2. La conceptualización, partiendo de la realización de mapas mentales, lluvia de ideas, bocetos y búsquedas referenciales que permitan el desarrollo de un proceso mental, sensible y deductivo por medio del cual aprender desde la conciencia crítica a elaborar ideas organizadas alrededor de los temas de interés, hasta encontrar un lenguaje artístico propio que permita construir las bases de un proyecto artístico.

3. La experimentación como acción voluntaria, consciente y continua por medio de la cual, el estudiante, partiendo de su mirada singular, explora métodos que le ayuden a encontrar su propia voz, así como también a enriquecer su proceso creativo. En este punto el estudiante comienza a articular sus intereses conceptuales, emocionales y perceptivos hasta compenetrarlos en una creación.

4. La producción, momento dentro de la investigación-creación donde se articulan y materializan los pensamientos sensibles del estudiante con sus ideas y recursos provenientes de distintos medios de expresión artística de acuerdo con sus intenciones. Esta es la etapa concreta dentro del proceso de Investigación-creación del estudiante, puesto que aquí se materializa una forma objetual concreta como el resultado de un trabajo consciente y articulado.

Adicionalmente, el AIP ofrece seminarios electivos complementarios no necesariamente de carácter permanente, entre ellos *Imagen y palabra*, *Residencia artística* y *Seminario complementario grado II*. Estos cursos, como su nombre lo indica, complementan el proceso de

Investigación-Creación de los estudiantes mediante metodologías teórico-prácticas de experimentación en contextos específicos, estos son relevantes en las etapas de contextualización, conceptualización y experimentación dentro de los talleres de Integrado y Grado.

La tarea de situarse en un lugar específico, desarrollar ideas organizadas en torno a intereses particulares y explorar métodos hasta encontrar una voz propia que dé paso a la materialización de formas objetuales generadoras de conocimiento sensible, es crucial. Aun cuando los estudiantes realizan esta labor siguiendo las instrucciones dadas en los talleres de Integrado y Grado, y desde su autonomía creativa, no deja de ser un desafío, puesto que la transición de intereses y preguntas individuales a ejercicios de investigación y creación no siempre resulta ser una tarea sencilla.

En este contexto, los seminarios complementarios mencionados juegan un papel esencial, puesto que desde sus metodologías experienciales ayudan a ampliar las posibilidades de establecer y consolidar los fundamentos de una investigación-creación en artes, así como, construir los cimientos de lo que será su lugar de enunciación, tanto en su trayectoria académica como a lo largo de su vida profesional.

## **Experiencia**

Dewey (2008) define la Experiencia como el resultado de la interacción consciente entre la criatura viviente y algún aspecto específico del mundo en el que habita, incorporando esta interacción que, una vez vivida desde el principio hasta el final, queda como un recuerdo que le permite distinguir entre lo ocurrido antes y lo que vendrá después de eso.

La Experiencia, en contraste con el flujo constante de eventos que suceden en la vida cotidiana sin dejar impacto significativo alguno, se distingue por irrumpir en lo ordinario, alterando los ritmos habituales y estableciendo un antes y un después en quién la vive, influyendo además en la forma de relacionarse consigo mismo y con el entorno que le rodea. Quien se deja impregnar por las experiencias que le suceden a lo largo de su vida, bien sea atravesando una pérdida, realizando un viaje, enfrentando una guerra, sumergiéndose en la lectura de un libro, compartiendo con otras personas, entre otras, experimenta una transformación profunda.

A partir de la vivencia consciente de estos sucesos particulares, se modifican las inquietudes, las palabras, los sentimientos y las formas de percibir y enfrentar la vida. Las preguntas se rediseñan, los miedos evolucionan, los deseos toman nuevas formas y las emociones experimentan cambios significativos. En general, lo que una persona era antes de vivir una Experiencia se ve alterado de manera fundamental por su llegada.

Complementando lo anterior, Larrosa, J (2007), en su conferencia, *La Experiencia*-parte 1 y 2, señala que la Experiencia es:

/Algo que me pasa a mí. No que pasa ante mí, o frente a mí, sino a mí, es decir, en mí (...) El lugar de la experiencia soy yo. Es en mí (o en mis palabras, o en mis ideas, o en mis representaciones, o en mis sentimientos, o en mis proyectos, o en mis intenciones, o en mi saber, o en mi poder, o en mi voluntad) donde se da la Experiencia.

Poniendo en diálogo las anteriores definiciones de Experiencia con el sentido de la Contextualización, uno de los cuatro momentos principales del proceso de Investigación-Creación del AIP, la cual considera que los estudiantes antes de desarrollar producciones artísticas deben comenzar por anclar sus propuestas a un contexto sociocultural o espacio-temporal propio, creando desde lo que sienten y les inquieta, y lo mencionado por Danto, (2010), cuando expone que los artistas contemporáneos se han interesado por abordar en la producción de sus obras, temas personales, sociales y políticos, podríamos decir que, es en la Experiencia donde los artistas en formación encuentran el lugar más sincero para inspirarse y delimitar el campo de interés a partir del cual realizar propuestas plásticas e investigativas sólidas.

Ahora bien, aun cuando es en, *eso que nos pasa, donde* tienen lugar las Experiencias que, a causa de sus efectos, moldea los lentes a través de los cuales ve y siente el mundo que habita quien las vive, no siempre es fácil trasladarlas a un lenguaje artístico donde además se lleve a cabo un proceso de investigación y creación respecto a estas. Encontrar el lugar concreto desde

donde poner en diálogo las Experiencias con la Investigación-Creación, dando paso a propuestas artísticas concretas, es la tarea que emprende quien se adentra en la formación académica de las Artes Plásticas.

Comprender y asumir el traslado de la Experiencia a la Investigación-Creación como un juego por medio del cual experimentar con formas, texturas, ritmos, sensaciones e intuición hasta encontrar la que mejor comunique lo que se quiere decir, es lo que el AIP propone a los estudiantes por medio de los talleres de integrado, ejercicio que si así lo quieren, pueden concretarse con la ayuda que ofrecen las metodologías propuestas por los seminarios complementarios electivos, *Imagen y palabra*, *Residencia artística* y *Seminario complementario grado II*, los cuales brindan herramientas que permiten encontrar posibles rutas de creación, tanto en el interior de su propias vivencias, como en las que comparte con otros en los entornos que habitan cotidianamente.

En conclusión, tanto la Experiencia como los seminarios complementarios electivos se presentan como entornos desde los cuales un artista en formación puede ir encontrando, como lo mencionan Restrepo et al. (2019) “la sensibilidad, las capacidades, las destrezas y las habilidades necesarias para la creación y la reflexión teórica en artes [...] permitiendo que el estudiante identifique y decida el enfoque de su perfil profesional” (p. 5).

## **Cotidianidad**

La palabra *cotidianidad* a menudo es utilizada libremente para hacer referencia a una serie de acciones que le suceden, acompañan o realizan las personas de manera frecuente, las mismas que debido a su permanencia en el tiempo van perdiendo la capacidad de generar extrañamiento o alterar el orden en el día a día de quien las desarrolla. Aunque la cotidianidad, partiendo de lo nombrado, debido a su repetición en el tiempo poco impresiona, si se observan con atención las acciones y dinámicas que dentro de esta suceden, podrían servir como medio para comprender los intereses profundos y formas genuinas que adquieren las personas para tejer vínculos con lo otro y con los otros en el transcurso de su diario vivir.

Para De Certeau (1999), la Cotidianidad es lo que las personas, a partir de lo que se les da, lo que eligen y lo que les toca por suerte, retoman cada mañana al despertar para relacionarse desde allí, tanto con su propio interior, como con todo lo otro dentro del entorno en el que habitan. Así, más allá de un conjunto monótono de acciones rutinarias, la Cotidianidad es un escenario dinámico donde se hacen evidentes los intereses, cuestionamientos y maneras como cada persona le da forma y sentido a su vida.

Aunque es posible que algunos estudiantes puedan encontrar indicios para desarrollar sus procesos de Investigación-Creación dentro de sus cotidianidades al reconocer en estas, pasiones, objetos, gustos, intereses e incluso temores, para otros puede ser difícil comprender que esto sea posible, pues no perciben en las cosas y las acciones cotidianas, nada más allá de su funcionalidad práctica. Como señala Arechavala (2009) “estas cosas pasan desapercibidas porque no las vemos [...] en su “cosidad”, sino como meros útiles” (p. 28) sin embargo, varios

artistas visuales, especialmente en la contemporaneidad, han encontrado en esa “cosidad” dentro del transcurrir cotidiano, una fuente de inspiración, así como también elementos que les han permitido construir obras que, más allá de despertar interés en los espectadores por su apariencia estética, lo hacen por su capacidad de transmitir sensaciones que los conectan con sus propias experiencias individuales. En este sentido, el artista se apropia de su Cotidianidad al reconocer el entrecruzamiento entre, arte y realidad, como apunta Mandoki (2008) quien sostiene que “no hay un más allá de la realidad, ni una estética que no emerja en primera instancia de lo cotidiano” (p. 27).

Un claro ejemplo de una artista que se ha inspirado en la Cotidianidad es Sophie Calle, que mediante series como *Los durmientes* (1980), *Detective* (1980), *Los ciegos* (1986), *Cuídese mucho* (2007) y *Ver el mar* (2010), por nombrar algunos, encontró la manera de poner en dialogo sus experiencias con las de otros, extrayendo y construyendo desde allí narrativas poéticas que exaltan la vida y lo que dentro de ella constantemente sucede.

Ahora bien, además de tomar elementos de la cotidianidad propia y la de los demás, otras artistas, propiamente en el contexto colombiano como: María Teresa Hincapié, quien por medio de sus obras: *Una cosa es una cosa* (1990), *Hacia lo sagrado* (1998) o *Esta tierra es mi cuerpo* (1992), vinculó el arte con su propia vida desde acciones que llevaba a cabo cotidianamente tal como limpiar, escribir, cultivar, caminar, cuidar, las mismas que en sus propias palabras “no era un espectáculo ni una obra, sino un trabajo de laboratorio a partir de la cotidianidad” (María Teresa Hincapié, si este fuera



un principio del infinito, p.23, 2022); y Gabriela Estrada Loochkartt<sup>3</sup>, que respondiendo a su postura ecofeminista, se muda al campo para aprender de sus ancestros, las personas nativas y de la naturaleza misma, lo que la lleva a construir su casa a partir del proyecto *Mi casa es tu casa* (2017), del que derivan, *Conversación con la tierra* (2022) y *Vientre tierra* (2023), la artista, respetuosa y cuidadosamente explora diferentes materialidades de la tierra para dar voz por medio de ellas a su gran casa. Construye ladrillos con tierra para levantar paredes de bareque, y camina las montañas en busca de colores que le permitan tinturar lanas para urdir mensajes.

Ambas artistas atienden sus preguntas y se dejan permear por las experiencias proporcionadas por los entornos que habitan cotidianamente para proponer obras que de manera poética exalten, pero también interpelen, lo aparentemente insignificante dentro del transcurso de sus propias vidas y de quienes las ven. Otro aspecto en común de estas artistas es que para ellas no hay una separación entre arte y vida, el arte es tanto la vida como la vida es tanto el arte

Ahora bien, dirigiendo la mirada propiamente al programa de académico de formación en Licenciatura y Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, se puede notar que este reconoce la relevancia de las vivencias diarias de los estudiantes como fuente de inspiración para sus proyectos artísticos, motivo por el cual, el AIP plantea que dentro del proceso de Investigación-Creación, la contextualización sea uno de los primeros momentos que lleven a cabo los estudiantes en el transcurso de los talleres de integrado y grado, precisamente con la intención de que “se vincule la producción artística del estudiante con su vida cotidiana, y que, a

---

<sup>3</sup> Información tomada de varios de los textos que describen su trayectoria artística y que pueden leerse en su página Web desde el siguiente link : <https://www.gabrielaviridiana.com>

su vez, promueva nuevas conexiones conceptuales, estéticas y críticas” (Restrepo et al. (2019, p. 15), las cuales enriquezcan sus creaciones y establezcan nuevos diálogos con los demás.

En resumen, la Cotidianidad se erige como una importante fuente de inspiración para los artistas visuales en formación, revelando su capacidad única para transmitir y conectar con el otro desde lo aparentemente insignificante, o como escribió Gil (2017), “el arte y lo poético no sólo suceden en ciertos objetos denominados artísticos, sino que están en el vivir mismo, en el ejercicio de la sensibilidad e imaginación cotidiana” (p. 216). Sophie Calle, María Teresa Hincapié y Gabriela Estrada Loochkartt son ejemplos notables de artistas que han encontrado en la Cotidianidad una gran cantidad de herramientas a partir de las cuales tejer narrativas sensibles que convertidas en obras dialogan de manera profunda con la vida desde el Arte.

**Antecedentes investigativos:**

A continuación, presento algunos artículos, trabajos de pregrado, maestría y doctorado, los que, si bien parten desde otros lugares de enunciación, dialogan con los conceptos principales de esta investigación. Todos ellos, aun cuando los intereses en cada uno y el objeto de estudio varíen se relacionan con las palabras clave e intereses de la presente monografía. La búsqueda de antecedentes investigativos se realizó tomando como punto de partida el contexto local y expandiéndose brevemente a nivel internacional, puesto que el interés se centró en revisar lo que se ha dicho sobre y como se entiende la Investigación-creación en la formación profesional para licenciatura y maestro en Artes Plásticas en el contexto colombiano. Este apartado es construido teniendo en cuenta el grado de cercanía entre cada uno de ellos con el propósito de esta investigación.

## **Experiencia**

Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (Se tienen siempre demasiado pronto) son experiencias. Rilke, R. (1999)

*Artículo del Vol. 15, No. 22 de la revista, Artes la revista. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia. Dos sentidos a la vez- arte como experiencia y experiencia como arte, Lindy María Márquez. (2016).*

A partir del diálogo con los pensamientos de los teóricos Denis Dutton y John Dewey, la artista y docente Lindy Márquez construye este artículo en el que reflexiona sobre la relación que entabla el artista con sus propias experiencias y sensibilidad como lugar fundamental a partir del cual soportar la construcción de sus obras. Para llevar a cabo lo anterior, hace referencia al ejemplo que propone Dewey (2008) donde da respuesta a la pregunta sobre las experiencias que fundan la obra de arte, a partir de la metáfora de la montaña, expresándolo de la siguiente manera:

¿Cómo algo de la vida deja su carácter cotidiano y se expande en una intención creadora? (...) Todo lo que está en sus cimientos logra mantener y elevar la cima de la montaña, que es finalmente lo visible. Los cimientos serían, entonces, la experiencia que permite visualizar la obra como si estuviera alejada de ella, pero en realidad es lo único que la soporta. Por lo tanto, la cima no podría erguirse sin el cimiento y el cimiento no tendría sentido sin la cima. Esto induce a pensar que sería lo mismo decir: arte no sería arte sin la experiencia y experiencia no sería experiencia creadora sin arte, ya que ambas van siempre en dos sentidos a la vez y se relacionan en sus ires y venires. (2016, p. 22)

Márquez (2016), menciona que la unión entre experiencia y sensibilidad da como resultado una serie de pulsiones y estímulos que provocan conductas y movimientos. Así, cuando una obra surge de la experiencia de quien la vive, además de hacer visible lo que habita en su interior, abre la posibilidad de que se expongan posturas y perspectivas frente al otro y frente al mundo, logrando que, lo que surgió desde lo individual, se extienda a lo colectivo, convirtiéndose en una experiencia ampliada: plural, social y universal.

Lo anterior, en conexión con la presente monografía, comprende que escudriñar en las propias experiencias es primordial en el proceso creador de un artista visual, ya que es en este y no en otro lugar donde residen sus pulsiones, preguntas e intereses más profundos, así como también la voz sensible que le sirve como herramienta para transformar las cosas que le acontecen y los objetos que le rodean, en obras de carácter universal, aun cuando partan de la subjetividad de quien las crea.

## Cotidianidad

*Artículo, edición No. 46. Revista Nómadas. Universidad central. Bogotá  
Poéticas de lo cotidiano, estéticas de vida, Francisco Javier Gil. (2017).*

*En la vida hay una especie de torpeza, de fragilidad física, de constitución débil, de tartamudeo vital, que constituye el encanto de cada uno. Deleuze, G. & Parnet, C. (1980)*

A raíz de la exposición que se llevó a cabo en la Universidad Tadeo Lozano en el año 2016 como resultado del proyecto de creación-investigación, Conmemorar la vida: poéticas de lo común y estéticas de lo cotidiano, de la Universidad Central, la cual reunió obras en diferentes formatos mediante encuentros, talleres y una convocatoria abierta para obras que reflejaran momentos cotidianos de artistas, estudiantes, colectividades y personas sin vínculos con el arte institucional, con la intención de exaltar la poética y la capacidad creadora presentes en la vida cotidiana, así como los gestos que constantemente ocurren dentro de ella, surgió este artículo, por medio del cual se propone un diálogo entre arte, sensibilidad y cotidianidad, partiendo de la pregunta sobre el lugar del arte y lo sensible en un mundo cada vez más atravesado por el consumismo y la productividad.

Para desarrollar lo anterior, Gil (2017) propuso un dialogo entre, el pensar artístico y lo sensible más allá del arte, el primero, entendido como una fuerza creadora que “se resiste a generalizaciones y categorizaciones universales, que no procede desde representaciones, conceptos o nociones generales, sino desde sensaciones corporales, desde afecciones, desde singularidades” (p. 216), algo que le acontece de manera

personal a quien crea, permeando su manera de ver, sentir y expresarse. Y lo segundo como “una dimensión propia del vivir cotidiano de cualquier persona o colectividad” (p. 216), es decir, la sensibilidad como un acto de presencia de sí, hacia el otro y con todo lo demás que hace posible el relacionamiento con el mundo a lo largo del diario vivir.

A partir de lo anterior y basado en la exposición mencionada, más que una construcción curatorial lineal y estructurada, cada imagen y gesto se presentó como evidencia de la vida misma, observada sensible y atentamente, así lo menciona Gil (2017) al decir que, en el transcurrir cotidiano de la vida reside una gran potencia creadora capaz de detonar imágenes poéticas, que, además de expandir la noción de arte más allá de la mera expresión estética, se presenta como acto de resistencia ante una sociedad cada vez más codificada y homogenizada. El Arte desde la Cotidianidad, como posibilidad de decir con el cuerpo y desde el cuerpo, generando imágenes que expresen todo aquello que no siempre la razón y la palabra terminan de construir y nombrar.

Este artículo es relevante, ya que, aunque su lugar de enunciación trasciende el marco institucional y se expande hacia gestos realizados por diversas personas, independiente de si son artistas o no, ambos coinciden en que el arte, o la creación artística como es nombrada en el artículo, surge de la mirada sensible de quien crea desde su propia cotidianidad. Es en este contexto donde se manifiestan las pulsiones, deseos y preguntas propias y colectivas, elementos esenciales para construir obras de carácter universal.

## **Experiencia y Cotidianidad**

*Reflexiones sobre la experiencia cotidiana en los procesos de creación.*

*Trabajo de grado para optar al título profesional de Licenciada en Artes*

*Visuales. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. Andrea Puentes Garzón (2015).*

Este trabajo de grado surge a partir de los resultados obtenidos en un laboratorio de creación, construido y ejecutado por Andrea Puentes a lo largo de su práctica pedagógica con jóvenes voluntarios. Las experiencias cotidianas, entendidas aquí como detonantes creativos sensibles, fueron clave para que los participantes encontraran en el transcurrir de sus días, de manera individual y colectiva, los elementos necesarios para llevar a cabo sus creaciones artísticas. La pregunta de investigación propuesta para la ejecución de este trabajo fue la siguiente, ¿Cómo se expresan y se reflexionan las experiencias generadas en los ámbitos cotidianos (intersubjetivas, con los objetos, los lugares recorridos y habitados) en los procesos de creación de un grupo de personas de un espacio informal de creación?

Partiendo de su experiencia durante el proceso de formación académico, Andrea Puentes, se sintió intrigada por el lugar que se les otorgaba a los procesos de creación al enseñar una técnica o desarrollar una obra. Ella señala que el enfoque principal de esta enseñanza tiende a centrarse más en la búsqueda de resultados exitosos desde un punto de vista técnico, que en profundizar en el impulso creador subyacente. La chispa inicial donde una persona encuentra lo que realmente capta su atención, lo que la desafía y la



impulsa a llevar a cabo su obra artística. Complementa diciendo que toda producción artística surge de las experiencias, y las experiencias son el resultado de la interacción consciente y sensible de las personas con el mundo que les rodea: los objetos, los lugares explorados y las relaciones entabladas tanto con ellos como con otras personas.

La actividad central propuesta por Andrea Puentes fue un laboratorio creativo por medio del cual invitaba a los participantes a realizar ejercicios artísticos a partir de las experiencias cotidianas propias con los lugares, los objetos y las relaciones interpersonales. Más allá de la búsqueda de un resultado concreto, la intención de este espacio fue poner de manifiesto todas esas formas de ver y sentir desde la creación artística, conocer las diversas formas de narrar y percibir el mundo en la particularidad de cada individuo, además de explorar las dimensiones comunes o divergentes entre varias personas que comparten espacios cercanos.

Cuando una creación artística toma como punto de partida las experiencias y lenguajes cotidianos propios, se convierte en un reflejo íntimo de la sensibilidad y la perspectiva única de su creador, que a su vez es un eco de la vida misma. Esta conexión intrínseca con la vida permite que la obra resuene más profundamente con los demás, ya que, aunque surge de la individualidad de su autor, toca temas y emociones que son universales y cercanos a la experiencia humana compartida. Es por esto por lo que, aunque la investigación de Andrea Puentes se desarrolla en un grupo poblacional no necesariamente dedicado a la investigación-creación en artes desde el campo académico tal como se plantea en la presente monografía, ambas coinciden en resaltar lo importante que puede llegar a ser que los procesos de creación comiencen por una revisión atenta de todas esas experiencias y cotidianidades propias, como en un baúl donde se atesoran

encapsulados en objetos recuerdos de momentos importantes, residen en las experiencias de cada persona, elementos y vivencias que han ido constituyendo las maneras como cada persona ha aprendido a dialogar y vincularse con el mundo.

*Aproximación antropológica a procesos de creación artística en contextos inestables.*

*Memoria presentada para optar al grado de doctor. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias políticas y sociología. Departamento de Antropología Social.*

*Carlos Granés Maya (2004).*

Desde una perspectiva antropológica, Granés analiza los procesos de creación llevados a cabo por diversos artistas y la manera como estos son influenciados por sus propias experiencias dentro de los contextos culturales en los que viven. Para llevar a cabo su trabajo, divide el estudio en dos partes. En la primera, que es el apartado donde dialoga de manera directa con la presente monografía, revisa el debate actual sobre el arte y la figura del artista, así como su proceso creativo, con el objetivo de comprender y poner de manifiesto por qué el contexto debe ser siempre el punto de partida de toda actividad artística creadora. En la segunda parte, analiza de manera específica los mundos artísticos del escritor peruano Mario Vargas Llosa y del video artista colombiano José Alejandro Restrepo, quienes a pesar de vivir en contextos similares y abordar

sensiblemente las mismas situaciones en sus obras, cada uno las interpreta y materializa de acuerdo con su perspectiva individual.

La primera parte de la tesis doctoral toma como soporte las declaraciones de varios artistas entrevistados sobre lo que incentivó sus procesos de creación, se expone además por qué toda creación artística emerge de las experiencias personales en diálogo con la cultura a la que pertenece y cómo el resultado de estas estimula la curiosidad, el deseo de indagar y la necesidad de acudir a la acción creativa como medio para exteriorizar y poner en diálogo con otros lo que se ha vivenciado. Granés (2004) lo articula de la siguiente manera:

La materia prima de artistas y escritores son estas experiencias que luego transforman, adornan, trastocan y reelaboran. No puede ser de otra manera, debido a que la imaginación, la fantasía y el intelecto necesitan un punto de apoyo para desplegar sus recorridos. [...]. El punto cero de la creación no existe. No hay un vacío primigenio del que se extrae una imagen, un relato o un sistema teórico. [...] Detrás de todo sistema teórico y de toda obra artística, hacen fila las muchas otras ideas, imágenes y vivencias que han hecho concebible y factible una nueva creación. Las experiencias con la realidad cultural y con las tradiciones son, por eso, fundamentales. Ellas son el combustible que pone en marcha los mecanismos de producción artística. (2004, p. 88) <sup>4</sup>

Es fundamental considerar, dentro de los procesos de formación en artes visuales, tanto para quienes los guían y acompañan como para los artistas en formación que inician su proceso

---

<sup>4</sup> La tesis de doctorado aquí citado no contiene numeración de página de forma literal, motivo por el que me baso en el conteo del número de página en el PDF para citar la cita textual que referencio.

de Investigación-Creación, que nunca se parte de la nada, incluso cuando no es evidente eso que impulsa la creación. Vale la pena examinar cuidadosamente las sensaciones que permanecen en las personas tras vivir una experiencia, ya que influyen la manera cómo perciben y se relacionan tanto con sí mismos como con el mundo que habitan. Granés (2004) considera que los artistas no son genios natos, sino investigadores, similares a los antropólogos, interesados en comprender y comprenderse a través de su cultura, entablando diálogos mediante la sensibilidad de sus creaciones artísticas. Sin embargo, para que esto ocurra, es fundamental que el punto de partida sea la propia experiencia. Cuando una obra emerge desde las experiencias del artista, es probable que logre conectarse sensiblemente con los espectadores, puesto que es posible que les evoque las propias.

## **Metodología**

Para alcanzar los objetivos propuestos en la presente monografía, he utilizado como método el enfoque de Investigación Cualitativa, que, de acuerdo con Balcázar (2015), se ocupa de la construcción del conocimiento sobre la realidad social y cultural desde el punto de vista de quienes la producen y la viven, privilegiando la subjetividad de las personas y la intersubjetividad de los contextos, la cotidianidad y sus dinámicas de interacción. En este tipo de investigación, es fundamental que quienes investigan estén en la capacidad de comprender y abstraer la esencia de la información recolectada, tomando de esta solo el sentido de lo que las personas comunican al investigador.

## **Técnicas de recolección de Información**

### *Revisión documental / Entrevistas conversacionales/ Estudio de caso*

Dividida en tres momentos, y siguiendo los objetivos propuestos, se aplicarán las siguientes técnicas de recolección de información:

**Primer momento: Se realizará** una revisión documental tanto del programa académico del Área de Investigación y Propuesta como de los programas de curso de los seminarios complementarios, además de entrevistas conversacionales con cada docente que diseñó y dirige cada uno de los seminarios complementarios mencionados.

**Segundo momento:** Aplicando nuevamente la técnica de entrevista, dialogaré con varias estudiantes que participaron en alguno de los tres seminarios complementarios, con el propósito de reconocer desde sus experiencias, el efecto que tuvieron las estrategias metodológicas propuestas por estos, en sus procesos de investigación-creación.

La entrevista conversacional, de acuerdo con Rojas (2020), es un tipo de entrevista que, aunque se realiza a partir de preguntas estructuradas y planificadas, permite que la conversación fluya con libertad, dando paso a que quien sea entrevistado exprese abiertamente lo que percibe, siente y piensa. Por tanto, al recurrir a este tipo de entrevista, pretendo abstraer experiencias que, tras analizarse a la luz de la pregunta investigativa planteada, contribuyan a lograr los objetivos propuestos.

En diálogo con lo anterior y teniendo presente que mi experiencia como estudiante de Licenciatura en Educación Artes Plásticas influye en la elección de los seminarios que investigo, así como también de las personas entrevistadas y en algunos momentos de la escritura central de la presente monografía, me baso también en el estudio intrínseco de Caso, como técnica de recolección de información, un método que, en palabras de Stake (1999), “No elegimos, sino que se nos da. No nos interesa porque con su estudio aprendamos sobre otros casos o sobre algún problema general, sino porque necesitamos aprender sobre ese caso particular. Tenemos un interés intrínseco en el caso” (p.16).

**Tercer momento:** finalmente realizaré un análisis de la información recopilada, por medio de la que pretendo construir una reflexión que dé cuenta del aporte de los

seminarios complementarios analizados al área de Investigación y Propuesta de la facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y de manera particular, a los procesos de Investigación-Creación de futuros estudiantes de Licenciatura y Maestro en Artes Plásticas.

### Capítulo 3

#### **Análisis:**

El siguiente apartado reúne los hallazgos más relevantes recopilados a partir de los objetivos propuestos, en diálogo con la revisión documental y la realización, transcripción y análisis de las entrevistas llevadas a cabo.<sup>5</sup> Estos hallazgos se presentan a la luz de la pregunta investigativa planteada, destacando las experiencias y percepciones narradas por las personas involucradas sobre el aporte de las estrategias metodológicas de los seminarios complementarios y el impacto que tuvieron en sus procesos de Investigación-Creación. Aquí se pretende ofrecer una visión integral que contribuya al entendimiento y mejora de las prácticas pedagógicas en el AIP de la Facultad de Artes Visuales en la Universidad de Antioquia.

#### **Estrategias para perderse, una forma de dejarse llevar cuando se torna difícil dar el primer paso.**

Un dicho popular sugiere que “estar perdido es el primer paso para encontrarse”. En ese sentido, la incertidumbre, aunque incómoda, podría considerarse necesaria cuando se inicia un proceso de Investigación-Creación, ya que es esa sensación la que impulsa al

---

<sup>5</sup> Las entrevistas se citan a lo largo de este apartado únicamente con la fecha de realización y un número que corresponde a cada una de las transcripciones de las conversaciones que se tuvo con las personas que se entrevistaron, de la siguiente manera (Año. E. número de la entrevista). Para acceder a ellas, visita el siguiente Link: [https://docs.google.com/document/d/1O-i-BydxkvD5bTtII\\_3zx5LJexYEAEavFhO5FJPxXxY/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1O-i-BydxkvD5bTtII_3zx5LJexYEAEavFhO5FJPxXxY/edit?usp=sharing)



estudiante a explorar diversas rutas hasta encontrar aquella que mejor se ajuste a sus propios intereses y lenguajes artísticos.

Desacomodarse y permitirse habitar de manera consciente la incertidumbre que genera encontrar un interés propio para investigar en artes, fue una de las principales razones que llevó a la artista plástica y profesora del seminario complementario *Imagen y palabra*, Daniela Serna, a proponer, *Estrategias para perderse*, un conjunto de ejercicios experienciales que, según el programa de curso<sup>6</sup>, “plantean una serie de actividades que cruzan lo visual y lo verbal, y que tiene como eje fundamental El azar y La deriva para explorar caminos que no necesariamente se hayan planteado o trazado en un comienzo pero que podrían diversificar la Investigación-Creación” .

Parafraseando a Daniela Serna, (2024. E.6) , las *Estrategias para perderse*, surgen con la intención de que los estudiantes comprendan lo potente que puede ser la incertidumbre al inicio de un proceso creativo, puesto que estas lo que hacen es proponer ejercicios, precisamente desde lo que los asusta o bloquea creativamente, para que cuando estén creando y se sientan perdidos entiendan esta sensación, antes que como un obstáculo, como un aliado desde donde pueden moverse del lugar físico y mental en el que estén, jugando desde el azar con palabras y situaciones aparentemente sin sentido, pero poniéndose desde allí en situación para que nuevas preguntas y experiencias lleguen a expandir sus perspectivas.

*Las estrategias para perderse* son una invitación a soltar el control y dejarse llevar, dar el primer paso, aunque no sepan muy bien hacia donde, en este punto lo importante es moverse, ya que, es en medio del movimiento donde es más probable que aparezca algo. Ahora bien, estas

---

<sup>6</sup> El programa de curso se adjunta como anexo titulado Programas de curso.

estrategias, no solamente funcionan para quienes aún no tienen claro un punto de partida, sino también, en palabras de la docente (2024. E.6) “para que aquellos estudiantes que con el paso del tiempo se han ido acomodando a una sola forma de hacer salgan de su zona de confort y exploren nuevas posibilidades”.

En el Seminario Complementario Imagen y Palabra, los estudiantes buscan intereses investigativos y explorar formas de ejecutarlos desde un lugar en el que no existe un alto nivel de presión por los resultados como sí sucede en los seminarios de Integrado y Grado. Esta modalidad de búsqueda que proponen los seminarios genera confianza e incentiva el deseo. Acercarse a la Investigación- Creación de la manera como se propone en *Imagen y Palabra*, sumado a los espacios de socialización conjunta, donde también se aprende de las diversas formas como los demás compañeros se enfrentan y resuelven los mismos ejercicios, se amplía la mirada y se obtienen herramientas para seguir implementando en la construcción de las propuestas artísticas. Lo anterior en contraste con lo que sucede en los talleres de Integrado y Grado, donde las experimentaciones y creaciones suelen darse de forma aislada.

Finalmente, en diálogo con la profesora Daniela Serna, (2024. E.6) el seminario complementario Imagen y palabra, es un espacio de formación, aunque electivo, importante porque, si bien no tiene las mismas exigencias de los talleres de integrado y grado, comparte con ellos el mismo propósito de acompañar y guiar de la manera más amena posible a los estudiantes mientras estos se introducen en la Investigación- Creación. Este seminario, enriquece la creación individual, se convierte en un espacio de

escucha y retroalimentación desde donde se genera confianza, algo que sin duda ayuda a disipar el miedo a enfrentarse al miedo que todo estudiante vive en algún punto de la formación profesional.

***Subir la montaña y permitir que las ideas atraviesen todo el cuerpo***

“La facultad de Artes ya no tiene espacios ni para el encuentro ni para quedarse”, (2024).

E.3) menciona la profesora Margarita Pineda, coordinadora del seminario complementario *Residencia Artística La Naviera*. Este fue uno de los primeros motivos que la llevó, junto al profesor Fredy Álzate, a proponerle a la Facultad de Artes un espacio alternativo de carácter electivo, donde los estudiantes pudieran compartir con otros, intercambiar ideas, desplegar experimentaciones o simplemente permanecer en él.

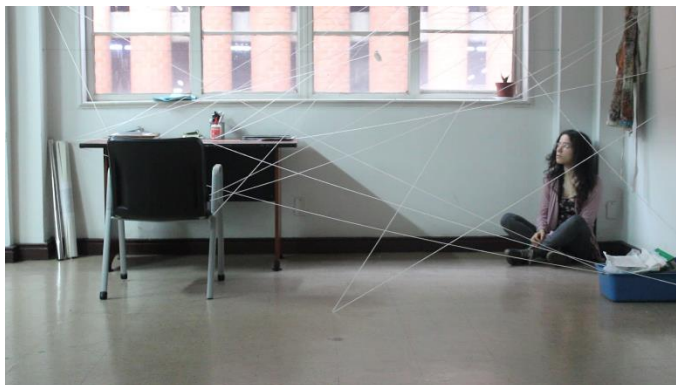
A diferencia de lo que ocurre en la Facultad de Artes, donde constantemente los estudiantes están desplazándose de un salón a otro con sus cosas, *La Residencia Artística* se propone como una especie de casa en la que cada uno cuenta con lugares de los que se puede apropiarse, tanto para taller como para compartir e intercambiar ideas, reflexiones e incluso alimentos. Si bien *La Residencia Artística*, al estar inscrita en un programa académico debe cumplir una serie de requisitos, los profesores que la dirigen han encontrado la manera para que estos se ajusten a las necesidades de los estudiantes, en vez de que los estudiantes se adapten a ellos.

Para Margarita Pineda, (2024. E.3) las palabras clave con las que describe lo que semestre a semestre sucede en la residencia artística son: *Acontecimiento* y *Experiencia*, entendiendo el primero como “el hecho de permitir que a uno le pasen cosas en el transcurrir cotidiano”, y el segundo como “una suerte de intercambio con el espacio y con el otro, haciendo posible el reconocimiento de pasiones, gustos, miedos y habilidades que solo se hacen tangibles cuando se comparte un espacio común”. Frente a lo segundo, Natalia Ramírez, exparticipante de la Residencia Artística, lo reafirma al recordar como una serie de interacciones con otros compañeros y la estética del espacio donde se lleva a cabo la Residencia Artística, la llevaron a concretar en su performance *La oficina del tiempo* a partir de una serie de ideas sueltas que venían rondando en su cabeza desde un tiempo atrás. Natalia lo narra de la siguiente manera:

“Hubo un momento en el que alguien llevó unos sellos y todos nos pusimos a jugar [...] yo jugué a combinar una frase que tenía en mi cabeza. El tiempo que sobre, y así comencé a escribir, sobre que el tiempo, que, sobre el tiempo, el tiempo que sobre. Ese juego y otro momento, donde nos enviamos cartas anónimas con los compañeros de la Residencia proponiendo acciones que potenciaran nuestras preguntas investigativas, y en el que a mí me propusieron mirar por la ventana de mi taller durante un tiempo, hizo que yo comenzara a notar los uniformes que usaban todo el tiempo las personas, incluso cuando no estaban trabajando, incluso ahí seguían perteneciendo a su trabajo. ¡Eso me conmovió muchísimo!, eso, los sellos y el aspecto de oficina de los ochenta que tiene la misma Residencia me hizo pensar en el tiempo de vida propia que se le dedica a trabajo. Todo eso me llevó repensar la manera como yo venía pensando en el tiempo desde la

reivindicación del tiempo de ocio [...] a partir de ahí comencé a explorar y explorar hasta concretar *La Oficina del tiempo*, un espacio donde las personas entraban a una sala de espera, justamente para esperar un turno que los llevaría a una oficina donde harían un contrato conmigo en el que se comprometían a sacar algunos minutos de su día para desconectarse de todo y simplemente mirar el cielo. ¡Si no hubiera sido por mi decisión de matricular esta Residencia y todo lo que sucedió allí con esas otras personas, yo no hubiera llegado sola a esa obra!” (2024. E.3).

Otra virtud de la Residencia artística que no sucede en ningún seminario del Área de Investigación y Propuestas, es que los estudiantes tienen un lugar individual, a modo de taller (algo nuevo para la mayoría), en el que pueden experimentar, desplegar ideas, generar reflexiones y en general visualizar panorámicamente sus procesos; allí, además disponen de otros espacios colectivos en los que la interacción cotidiana promueve diversos aprendizajes, no solo a partir de lo meramente académico, sino también desde el acontecer de la vida misma. Sumado a lo anterior, semestre a semestre la Residencia artística es acompañada por tres o más profesores con diferentes enfoques artísticos, quienes además de asesorar a los estudiantes, proponen módulos teórico-prácticos, mediante los que los estudiantes aprendan reconocer, construir y aplicar metodologías individuales de creación, desde sus corporeidades, sentires, hábitos, gustos, experiencias, técnicas, interacciones, formas y ritmos.



**Figura1.** Experimentación en taller. Residencia Artística La Naviera. Autora: Hosada Restrepo (2023). Nota: Imagen proporcionada por la autora, quien además fue una de las personas entrevistadas.

Frente a lo anterior, Margarita Pineda menciona que, (2024. E.3) los ejercicios de los módulos propuestos por los profesores apuntan a algo fundamental, y es que los estudiantes antes de adentrarse en un proceso de Investigación-creación, identifiquen “qué les corta el aire, les abre los ojos, los hace pensar con el cuerpo. Que puedan vivir eso que no pasa en la academia, porque allí sientan los estudiantes en escritorios. Por eso en la Naviera, comemos, reímos, nos movemos”. En ese sentido, la Residencia Artística motiva un tipo de creación donde la principal fuente de inspiración son las experiencias propias de cada estudiante, las mismas que antes de ser nombrados con palabras, han atravesado su cuerpo sensiblemente.

Antes de matricular la Residencia Artística, Hosada Restrepo, se sentía muy bloqueada en su proceso de Investigación-Creación porque no lograba identificar cuál podría ser la mejor metodología para llevar a cabo su trabajo, sin embargo, pasar por este

seminario le permitió aclarar muchas cosas, especialmente un momento dentro del módulo de la profesora Margarita Pineda, donde invitaba a los estudiantes a que cuando no supieran que hacer o por donde comenzar una creación, “subieran su propia montaña”, es decir, que caminaran entre sus propias pulsiones, escuchando atentamente hasta comprender qué quería y como lo querían hacer. Eso le permitió a Hosada explorar nuevas estrategias, las mismas que continúa aplicando en cada entrega de Integrado y Grado que realiza, buscando conectar siempre lo que le inquieta desde la razón y la emoción con la construcción de sus propuestas artísticas. Algo que también ella encontró significativo, además de los ejercicios propuestos por las maestras, tener taller propio y la interacción constante con otros procesos de creación, fue, “la complicidad, el ambiente, comer juntos, eso hizo que me abriera para salir y para que otros entraran en mí. Solamente estar juntos fue muy lindo, diferente y muy humano, algo que no me había pasado antes en otras clases de la facultad” (2024. E.3).

Recogiendo todo lo anterior podría concluirse que, la Residencia Artística es un espacio de creación donde residir es sinónimo de encuentro e intercambio. Allí se aprenden a reconocer los intereses creativos a partir de lo que a cada uno le inquieta, no solo desde el arte sino también de la vida misma, a explorar ritmos y formas de llevarlos a cabo, sacando a los estudiantes del salón de clase y permitiendo que estos conozcan otros espacios, personas y formas de crear acordes con las dinámicas contemporáneas en las que se crea profesionalmente. La Residencia cuestiona las maneras de hacer de los estudiantes y los lleva a otros espacios desde donde, más allá de la teoría, se aprende a crear con el cuerpo, los sentidos, la experimentación constante y el espacio, pero también abriendo un lugar para las conversaciones, el ocio, el juego y la

inactividad, es decir, la interacción con la vida misma que no puede ser ajena a los procesos de Investigación-creación de ningún Artista.

***Abrirle una grieta a la creación individual para que otras miradas entren a expandir la propia***

*El Seminario Complementario Grado II*, para el programa de Licenciatura en Educación Artes Plásticas, surgió en el primer semestre del 2023 a petición de un grupo de estudiantes que veníamos desarrollando juntas los talleres de Integrado y Grado. A raíz de nuestras constantes conversaciones, descubrimos que, a diferencia del programa de Maestro en Artes, los estudiantes de Licenciatura no contábamos con el acompañamiento de un profesor en Grado II, el último nivel del proceso de Investigación-Creación. La necesidad de tener acompañamiento y asesorías al igual que los estudiantes de Maestro en Artes, en un momento crucial para la consolidación de nuestras propuestas artísticas, sumado al deseo que teníamos de seguir participando de la construcción de los procesos de investigación-creación de cada una, fueron los principales motivos que nos llevaron a solicitar ante el Consejo de Facultad la apertura de este Seminario.

A diferencia de los talleres de exploración técnica tal como dibujo, pintura, escultura y grabado, los seminarios de Integrado y Grado suelen ser espacio de formación que los estudiantes llevan a cabo de manera aislada. Nosotras, como estudiantes de Licenciatura, donde la enseñanza y aprendizaje junto al otro se vuelven fundamentales, cuestionamos ese patrón de aislamiento. Desde que nos juntamos en los seminarios de



Integrado y Grado, reconocimos la importancia de la mirada del otro hacia nuestros trabajos creativos, especialmente cuando aparecían sesgos o bloqueos que no nos permitían visualizar y comprender más ampliamente lo que estábamos haciendo. Este cuestionamiento nos llevó a romper con el patrón de creación en solitario y proponer formas para acompañar, retroalimentar y fortalecer conjuntamente lo que cada una individualmente venía desarrollando. Dicho acompañamiento iba desde conversaciones en pro de retroalimentar los procesos y hacer recomendaciones que pudieran funcionar como referente de lo que veníamos creando, hasta apoyo físico en los montajes y gestión de materiales para ejecutar alguna idea.

María Fernanda Castañeda, ex participante del seminario complementario, reconoce que uno de los motivos que la impulsó a participar en la petición para que este se abriera, era porque consideraba que crear en compañía le permitía acceder un lugar que no alcanzaba a dimensionar cuando solo veía las obras terminadas, ella menciona además que la compañía y complicidad de quienes tienes cerca al crear se convierte en una fuente de inspiración: “Crear junto a otras personas por las que sentía admiración, ver sus avances, sentir que incluso los miedos individuales nos unían y nos fueron volviendo amigas, eso me inspiraba a seguir avanzando en mi propio proceso, porque yo ya no creaba sola, lo hacía con mis amigas” (2024. E.2). De la misma manera, Leidy Ramírez, otra ex participante de dicho seminario, complementa diciendo: “Crear junto a mis amigas, así cada una estuviera en lo suyo, me ayudó a derrumbar muchas ideas y prejuicios que yo tenía frente a cómo hacer las cosas, como crear, como formalizar. Eso y visitar los talleres de artistas (...) ver el despliegue en sus espacios y saber que ellos también dudan y sienten miedos. Humanizarlos, eso me abrió la mente” (2024. E.2).



**Figura. 2** *Visita de las estudiantes del Seminario Complementario Grado II al taller de la artística Ana María Velázquez (2023). Nota: Imagen proporcionada por la estudiante Laura Meneses.*

Para el desarrollo del seminario, la profesora Lindy Márquez, quien estuvo a cargo de dirigirlo, propuso una serie de visitas a talleres de artistas y curadores de la ciudad, quienes nos compartieron sobre las dinámicas de sus trabajos, lo que los llevó a elegir las Artes como profesión, así como también, aquello que han encontrado más desafiante y gratificante dentro del campo laboral. Lindy Márquez comenta que incluyó esas visitas en el programa porque quería ofrecernos la posibilidad de dialogar horizontalmente con artistas activos en el mercado del arte, para que por medio de su mirada nos acercaran a la realidad actual de este; pero también porque consideraba importante que identificáramos cuál era el lugar de nuestras formas de crear, en sus palabras, (2024. E.2) “ofrecerles la oportunidad de ver si sus propuestas y formas de crear son de taller [...] si las van a llevar a museos, a galerías”. Estas visitas además de cumplir

los objetivos bajo los que fueron propuestos, nos llenaron de inspiración, ya que estar en los espacios de creación de los artistas, nos puso frente a su sensibilidad, reconociendo desde allí sincronías, bien fuera por aquello que los impulsa a crear, por las maneras de llevarlas a cabo, o por el hecho de reconocer que, dentro de la creación en Artes, la duda, el miedo y los bloqueos creativos son algo común todos.



**Figura. 2** *Visita de las estudiantes del Seminario Complementario Grado II al curador Camilo Castaño en el Museo de Antioquia. (2023). Nota: Imagen proporcionada por la estudiante Laura Meneses.*

Cabe resaltar que, durante el transcurso de este seminario, además del aprendizaje que trajo la visita a los talleres y el apoyo mutuo en los procesos de creación, como ya fue mencionado, hubo dos cosas más que, aun dentro de la sutileza y aparente ingenuidad con la que sucedieron, fueron, me atrevo a decir, el principal motivo para que este seminario existiera: La confluencia de once estudiantes que comprendimos que la creación en artes solo es posible si sucede desde lo que uno es y siente, lo que significa entonces exponerse, algo que uno solo se permite abiertamente cuando sabe que las personas que lo rodean comprenden, reciben y cuidan

lo que sea que implique enfrentar ese momento; Y el acompañamiento la profesora Lindy Márquez quien en cada encuentro, desde gestos sutiles como un escrito, una pelota de color rosa, una pregunta, un juego, un desayuno, cantar un cumpleaños o la forma en que cuidadosamente corregía nuestros textos, nos hizo darnos cuenta que, el mayor aprendizaje de la academia no está en los libros o el trabajo que obtenga la mejor nota, sino en la coincidencia con ciertas personas. Comprender que lo más importante durante el transcurso de este corto tiempo de nuestras vidas son las personas que llegan, abren una grieta en nosotros e introducen por medio de ella Experiencias que nos transforman.



**Figura. 3** Apoyo en montaje de la obra *Convite textil* de la estudiante *Laura Meneses* para la *Muestra de grado, Volver la Vista. (2023)*. Nota: Imagen proporcionada por la estudiante *Laura Meneses*.

### *Conclusiones*

Teniendo en cuenta mis propias vivencias, puestas en diálogo con los hallazgos obtenidos a partir de la información recopilada, principalmente en las entrevistas que realicé, concluyo que lo más potente de las metodologías implementadas por los seminarios complementarios *Imagen y Palabra*, *Residencia Artística la Naviera* y *Seminario Complementario Grado II* es su capacidad de propiciar espacios experienciales para que los estudiantes encuentren en ellos detonantes desde donde llevar a cabo sus procesos de investigación- creación. Lo anterior, desde sus corporeidades, pensamientos, espacios físicos y de interacción; es decir, desde todo aquello que los atraviesa de sensible y vivencialmente. Este es un enfoque que se aleja de lo que comúnmente sucede en los seminarios que directamente se encargan de acompañar la Investigación- Creación dentro de la formación académica.

Reconocerse confundido y darle un lugar a esa sensación, tal como lo sugieren las Estrategias para perderse en *Imagen y Palabra*; salirse de los lugares comunes, habitar nuevos espacios e interactuar con diferentes personas dejándose permear por sus formas de ser y estar en el mundo, como sucede en la *Residencia Artística la Naviera*, o identificar como es que las Experiencias de otras personas, de la misma manera que las conversaciones y los pequeños gestos en la cotidianidad inspiran y potencian los procesos individuales como se hizo evidente el transcurso del *Seminario Complementario Grado II* , son, en resumen, lo que marca la diferencia en el resultado de los procesos de Investigación-Creación de quienes pasan por alguno de estos seminarios complementarios. Al respecto, Margarita Pineda complementa mencionando que, cuando los estudiantes pasan por estos espacios, siempre se les despiertan cosas, las mismas que

no necesariamente se hacen evidentes para todos de inmediato, pero que, por lo general, en el tiempo si logran salir a flote, es como si durante este momento dentro del proceso de formación dentro de estos seminarios pasara algo similar a lo que sucede con las mariposas: los seminarios funcionan como un capullo, y una vez terminada esta etapa, comienzan a volar.

De acuerdo con lo anterior puedo decir que, cuando los estudiantes interactúan con otros escenarios y personas más allá de los salones de clase, la experimentación (propuesta por el AIP<sup>7</sup> como tercer momento dentro de una Investigación - Creación) se enriquece, puesto ya no está enfocada solo a la exploración de formas y técnicas, sino también en todo aquello que, desde lo corporal se experimente directa o indirectamente en el relacionamiento cotidiano, ampliando con ello las dimensiones desde donde continuar creando.

Dewey (2008) en el texto, *El arte como experiencia*, propuesto como referente en el Marco conceptual, menciona que las Experiencias irrumpen en lo ordinario y alteran sus ritmos cotidianos; pero para que dichas Experiencias sucedan y afecten a quienes las viven, es necesario que haya movimiento, es decir, encuentro, provocación, relacionamiento, precisamente lo que suscitan directa o indirectamente las estrategias metodológicas de los seminarios complementarios, algo de lo que dan fe las estudiantes entrevistadas, para quienes lo que les sucedió a partir de la aplicación de estas a sus

---

<sup>7</sup> Cada uno de los momentos y sus funciones se encuentra en el segundo capítulo de la monografía titulado Marco Conceptual, en el apartado Investigación- Creación.

investigaciones y experimentaciones , hizo posible el surgimiento de reflexiones y nuevas propuestas artísticas.

Por otro lado, la relevancia de lo que sucede al llevar a cabo los ejercicios teórico-prácticos propuestos en cada uno de los tres seminarios complementarios, radica también en que, el hecho de que se enfoquen en visibilizar y potenciar todo aquello que va sucediendo en el proceso, antes que ir en busca de resultados concretos, reduce la tensión asociada a la investigación, a la vez que vincula a los estudiantes con sus procesos de Investigación- Creación desde un lugar más íntimo, algo que además potencia el disfrute. Investigar desde la exploración de las propias experiencias que acontecen en la cotidianidad se hace más ameno y se convierte en una fuente de inspiración, puesto que, en la medida en que se investiga y crea, también se van reconociendo formas de ser, sentir y comunicar sensiblemente algo que se desea expresar por medio de una creación artística.

Finalmente, revisar lo que sucede en estos seminarios y como esto transforma la manera en que los estudiantes se vinculan a sus procesos de Investigación- Creación al utilizar las herramientas que allí adquieren, es importante porque si bien estos espacios ya existen dentro del Área de Investigación y Propuesta, el hecho de que sean de carácter electivo, significa por un lado que no todos los estudiantes vayan a pasar por ellos en algún punto de su pregrado, y por el otro, el desconocimiento del valor que estos tienen dentro de los procesos de formación, hace que los estudiantes no los matriculen o, los matriculen muy pocos, lo que significa que, por no tener la cantidad mínima de estudiantes matriculados, no se llevan a cabo, algo que también puede tener como consecuencia la desaparición de estos en el tiempo.

Ahora bien, con lo anterior no quiero decir que necesariamente estos seminarios tengan que hacer parte del banco de materias obligatorias, aun cuando podría ser una posibilidad, sino que más bien lo que propongo es que pueda ser cuidadosamente revisada la pertinencia de metodologías teórico- prácticas como estas en el AIP, donde se puedan considerar algunas de ellas como parte de uno o varios de los seminarios de carácter obligatorio que ofrece el programa académico, promoviendo con escenarios y formas de Investigar y Crear desde donde los estudiantes se motiven, quieran seguir haciéndolo porque encuentran en ello disfrute, algo que si se logra, ayudaría a que en el momento en que los estudiantes se enfrenten al miedo inicial que produce acercarse a este proceso, encuentren motivos que los impulsen a continuar.



## ***Bibliografía***

- Arechavala Silva, R. (2019) El arte como fisura ontológica de la cotidianidad. *Humanidades. Revista de la Escuela de Estudios Generales, Universidad de Costa Rica*, 09 (2), 1-34.
- Balcazar Nava, P. (2013). Investigación Cualitativa. Universidad Autónoma de México. Recuperado de: <https://docenciaiep.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/05/investigacion-cualitativa.pdf>
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en artes. *Revista de Estudios de Danza*. 13, 47-66. Recuperado de <https://blog.uclm.es/artea/publicaciones/>
- de Certeau, M (1999) *La invención de lo cotidiano 2: habitar, cocinar*. Universidad Iberoamericana.
- Danto, A. (2010) *Después del fin de arte*. Barcelona: Paidós.
- Delgado et al. (2015) la investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generar conocimiento. *Iconofacto*. 11, 17 75-88. Recuperado de <https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/7463/La%20investigación-creación%20como.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Deleuze, G., & Parnet, C. 1980, *Diálogos*. Valencia: Pre-Textos.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. (J. Vernet, Trad.2008.). Paidós.
- Estrada Loockhartt, G. (s.f.). *Gabriela Viridiana*. Recuperado de <https://www.gabrielaviridiana.com>
- FRAYLING, C. (1983). Research in art and design. *Royal College of Art Research Papers*, Serie 1 (1) London: Royal College of Art.
- Gil, F (2017) Poéticas de lo cotidiano, estéticas de la vida. *NÓMADAS*. 46. 213-225. Recuperado de <https://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/2336-apuestas-por-una-etica-de-la-existencia-nomadas-46>

- Granés, C. (2004). *Aproximación antropológica a procesos de creación artística en contextos inestables*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Departamento de Antropología Social].
- Hernández, F (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26. 85-118. Recuperado de <https://revistas.um.es/educatio/issue/view/3531>
- Jaramillo, C.M., et al. (2022) . María Teresa Hincapié. Si este fuera un principio de infinito. Turner. ISBN978-84-18895-67-8
- Márquez, L. (2016). Dos sentidos a la vez – Arte como experiencia y experiencia como arte. *Artes la revista*, 22, 18-24.
- Mandoki, K. (2008) *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaíca I*. Siglo xxi Editores, s.a. de. c. v
- Montoya, S. (2018) *Introducción a los procesos de Investigación, creación e innovación en las artes*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Puentes, A. (2015) Reflexiones sobre la experiencia cotidiana en los procesos de creación (trabajo de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional) Repositorio Institucional Universidad Pedagógica Nacional. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1326>
- Larrosa, J. (2007). Conferencia de Jorge Larrosa – Mar de Plata 2007 [video]. YouTube de [La pedagogía que vendrá] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=7kRamPWp1as&t=126s>
- Lockhart G. (s.f.).Inicio. Gabriela Viridiana. <https://www.gabrielaviridiana.com>
- Restrepo, et al. (2019) Estrategias Pedagógicas AVATARES, primera etapa. [https://udearoba.udea.edu.co/web-categorias/TIG/assets/aip/AIC\\_ElArea\\_Estrategia\\_Pedagogica.pdf](https://udearoba.udea.edu.co/web-categorias/TIG/assets/aip/AIC_ElArea_Estrategia_Pedagogica.pdf)
- Rilke, R.M (1999). Los cuadernos de Malte Laurids Brigge. Barcelona, Océano Grupo Editorial.
- Rojas, G. (2019) Escucha y conversación: un acercamiento desde las voces de maestros. (Tesis de posgrado. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En memoria Académica. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1753/te.1753.pdf>
- Stake, R.E (1999). Investigación con estudio de caso. Madrid, Ediciones Morata S. L.

## Anexos

**Anexo. 1** Fragmento del programa de curso del seminario complementario Residencia Artística La Naviera en el que la docente Daniela Serna explica en qué consisten las Estrategias Para Perderse.

### Unidad No. 4

<b>Nombre de la unidad:</b>	<b>Módulo 04 / Daniela Serna</b>
<b>Tema:</b>	<b>Estrategias para perderse</b>
<b>Objetivo:</b>	Este módulo propone a los residentes un espacio para explorar diferentes estrategias de creación e identificar sus propias metodologías de trabajo, aprovechando al máximo el tiempo y el espacio que propicia la residencia, así como el intercambio de saberes, diálogos y miradas con sus compañeras y compañeros.
<b>Subtemas:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Transición de medios y gramáticas: Transición medial, Combinación de medios, Referencias intermediáticas</li> <li>• La deriva: Estrategias oblicuas, Bolsa de problemas/herramientas, Relaciónepistolar</li> <li>• Reciclar: Retomar procesos, híbridos, alianzas</li> </ul>
<b>Metodología:</b>	Se plantean una serie de actividades que cruzan lo visual y lo verbal, y que tienen como eje fundamental el azar y la deriva para explorar caminos que no necesariamente se hayan planteado o trazado en un comienzo, pero podrían diversificar la investigación-creación.
<b>No. de semanas que se le dedicarán a esta unidad</b>	1
<b>BIBLIOGRAFÍA BÁSICA correspondiente a esta unidad:</b>	

***Nota:** Las estrategias para perderse son un ejercicio que la Docente Daniela Serna crea para el seminario complementario Imagen y Palabra en pandemia como una herramienta para adaptarse a la virtualidad, las continuó aplicando en el seminario complementario Residencia Artística La Naviera, donde dirige un módulo que recibe este mismo nombre y desde donde explica en qué consisten, es por esto que, aun cuando parto de ellas para hablar del primer momento del análisis las presento aquí desde un programa de curso que no es el de Imagen y Palabra propiamente.*