



La cultura  
es de todos

Mincultura



# Investigación formativa en Artes Escénicas y reconstrucción del tejido social en Colombia

**Luz Elena Muñoz Salazar**

Estímulo de Investigación escuchemos nuestras voces del  
Ministerio de Cultura de Colombia 2022



**BELLAS ARTES**  
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA  
DEL VALLE



Patricia Elia Ariza Flórez  
Ministra de Cultura

Jorge Ignacio Zorro Sánchez  
Viceministro de la Creatividad

Adriana Molano  
Viceministra de Fomento Regional y Patrimonio

Fernando Augusto Medina  
Secretario General

Ángela Marcela Beltrán Pinzón  
Directora de Artes (E)  
Equipo de Teatro y Circo

Gina Patricia Agudelo  
Coordinadora

María del Pilar Acosta  
Miguel Ángel Pazos  
Rosa Elena González  
Diana Marcela Castellanos  
Clemencia Noreña  
Asesores

---

Luz Elena Muñoz Salazar  
Investigadora

Dorian Inés Galvis Sepúlveda  
Corrección de estilo y preparación editorial

Diego Martínez Hernández  
Tratamiento estadístico de los datos

Angelo Miramonti  
Fotografía

Mario Castro  
Diseño Editorial

ISBN 978-958-49-8279-7

Primera Edición 2022  
Cali Colombia  
Ministerio de Cultura: Grupo de Artes Escénicas

Como citar este libro:  
Muñoz Salazar, L. E. (2022). Investigación formativa en Artes Escénicas y reconstrucción del tejido social en Colombia. Cali: Ministerio de Cultura: Grupo de teatro y circo. Obtenido de <https://pedagogiateatralyaudiovisual.blogspot.com/2022/11/estimulo-de-investigacion-escuchemos.html>

# Investigación formativa en Artes Escénicas y reconstrucción del tejido social en Colombia

LUZ ELENA MUÑOZ SALAZAR



Bachiller Técnica en Administración de Empresas, Tuluá (2001), Licenciada en Artes Escénicas de Bellas Artes de Cali (2012) y Especialista en Lúdica Educativa de la Fundación Universitaria Juan de Castellanos de Tunja (2014), Magíster en Neuropsicología y Educación de la Universidad Internacional de la Rioja España (2016), Candidata a doctora en Pensamiento Complejo de la Multiversidad Mundo Real Edgar Morin, México (2022). Interesada por la investigación pedagógica con temas como la creatividad motricia y metamotricia, la investigación formativa en artes escénicas, dramaturgia y derechos humanos. Jefe del Departamento de Investigaciones en Pedagogía Artística e integrante del Grupo de Investigación Artes, Educación y Poblaciones del Instituto Departamental de Bellas Artes Cali.

ORCID



CvLAC



Blogger



YouTube



# CONTENIDO



*Integrantes del semillero Artes para la Reconciliación de Bellas Artes Cali durante una muestra con la comunidad afrodescendiente del Jarillón del Río Cauca. Taller de teatro testimonial, Barrio Compartir, Cali. Noviembre de 2021. Fotografía Angelo Miramonti.*

## CAPÍTULO I

### Ruta Investigativa

	Pag.
1.1 Descripción General.....	15
1.2 Justificación.....	16
1.2.1 Pertinencia de la investigación desde la experiencia de la investigadora.....	16
1.2.2 Pertinencia de la investigación desde el pensamiento complejo.....	17
1.2.3 Pertinencia de la investigación para el campo de las artes escénicas.....	18
1.3 Metodología.....	21
1.3.1 Enfoque y Diseño.....	21
1.3.2 Población y Muestra.....	21
1.3.3 Variables, Instrumentos y categorías de análisis.....	23

## CAPÍTULO II

### Aportes la investigación en Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020

	Pag.
2.1 Reconstrucción del tejido social.....	25
2.2 El papel de las artes en la reconstrucción del tejido social.....	27
2.2.1 Reconstrucción del tejido social desde las artes y la educación artística.....	28
2.2.2 Reconstrucción del tejido social desde otros campos del conocimiento.....	30
2.3 La investigación en la educación superior en Colombia.....	32

## CAPÍTULO III

### Aportes desde la investigación de los procesos de formación artística

	Pag.
3.1 Panorama de las investigaciones con modalidad pedagógica.....	51
3.1.1 Temas de investigación.....	51
3.1.2 Contextos poblacionales.....	52
3.1.3 Diseños de investigación.....	57
3.2 Aportes temáticos y metodológicos.....	61
3.2.1 El teatro como mediador.....	61
3.2.2 Aportes Metodológicos para la investigación artística con comunidades.....	62

## CAPÍTULO IV

### Aportes desde la investigación en los procesos de creación

	Pag.
4.1 Panorama de las investigaciones con modalidad artística.....	67
4.1.1 Temas de investigación.....	68
4.1.2 Características de la creación.....	69
4.1.3 Contextos poblacionales.....	72
4.1.4 Diseños de Investigación.....	72
4.2 Aportes temáticos y de características de creación.....	75
4.2.1 El relato social vinculante.....	77
Referencias.....	86

## Lista de tablas

	Pag.
<b>Tabla 1.</b> Productos asociados a la investigación +creación	18
<b>Tabla 2.</b> Resumen del componente metodológico	21
<b>Tabla 3.</b> Distribución de la muestra por regiones geográficas	22
<b>Tabla 4.</b> Componentes del Tejido Social	26
<b>Tabla 5.</b> Objetivos de la Comisión de la Verdad en Colombia	27
<b>Tabla 6.</b> Diferencias entre el método científico de investigación y el a-método	35
<b>Tabla 7.</b> Evolución 2015-2021 de productos de nuevo conocimiento resultado de la creación, sus respectivos requerimientos de calidad y peso relativo	38
<b>Tabla 8.</b> Productos asociados a la apropiación social del conocimiento y divulgación publicada de la ciencia	44
<b>Tabla 9.</b> Productos desde la apropiación social del conocimiento y divulgación pública de la ciencia relacionados con la investigación en artes escénicas en modalidad pedagógica aporta a la reconstrucción del tejido social	56
<b>Tabla 10.</b> Productos desde la apropiación social del conocimiento y divulgación pública de la ciencia desde los que la investigación en artes escénicas en modalidad artística aporta a la reconstrucción del tejido social	76

## Lista de Figuras

	Pag.
<b>Figura 1.</b> Reconstrucción del tejido social	25
<b>Figura 2.</b> Diagrama de relaciones arte/ciencia en la investigación + creación	41
<b>Figura 3.</b> La innovación en el contexto de la investigación + creación	42
<b>Figura 4.</b> Gráfica de modalidad de investigación periodo 2015-2020	46
<b>Figura 5.</b> Gráfica de modalidad de investigación por institución	46
<b>Figura 6.</b> Gráfica de tendencia metodológica de investigación en artes escénicas en Colombia comportamiento de los componentes Vs las características	47
<b>Figura 7.</b> Gráfica de recuento de temas de investigación en investigaciones de modalidad pedagógica	51

<b>Figura 8.</b> Gráfica de contextos poblacionales en las investigaciones de modalidad pedagógica	52
<b>Figura 9.</b> Gráfica de tendencia de diseños metodológicos en investigaciones de modalidad pedagógica	53
<b>Figura 10.</b> Gráfica de tendencia en diseños metodológicos de otros campos del conocimiento en investigaciones de modalidad pedagógica	54
<b>Figura 11.</b> Gráfica de tendencia de diseños metodológicos que toman aspectos del protocolo tradicional y agregan aspectos de otro campo en investigaciones de modalidad pedagógica	54
<b>Figura 12.</b> Gráfica de tendencia de diseños metodológicos tradicionales en investigaciones de modalidad pedagógica	55
<b>Figura 13.</b> Mentefacto de mediación artística	57
<b>Figura 14.</b> Confluencias disciplinares de la mediación artística	58
<b>Figura 15.</b> Técnicas y herramientas para recoger datos en la investigación cualitativa	63
<b>Figura 16.</b> Gráfica de modalidad de investigación por años	67
<b>Figura 17.</b> Gráfica de recuento de temas de investigación en estudios de modalidad artística	68
<b>Figura 18.</b> Gráfica de recuento de temática de la obra en investigaciones de modalidad artística	69
<b>Figura 19.</b> Gráfica recuento de tipo de obras en investigaciones de modalidad artística	70
<b>Figura 20.</b> Gráfica de recuento de obras según el lugar de origen del autor en investigaciones de modalidad artística	70
<b>Figura 21.</b> Gráfica recuento de técnicas de creación en investigaciones de modalidad artística	71
<b>Figura 22.</b> Gráfica de contextos poblacionales en las investigaciones de modalidad artística	72
<b>Figura 23.</b> Gráfica de tendencia en diseños metodológicos en investigaciones de modalidad artística	72
<b>Figura 24.</b> Gráfica de tendencia en diseños metodológicos de otros campos del conocimiento en investigaciones de modalidad artística	74
<b>Figura 25.</b> Gráfica de tendencia de diseños metodológicos tradicionales en investigaciones de modalidad artística	74
<b>Figura 26.</b> Niveles de realidad que componen la reconstrucción del tejido social desde la investigación en artes escénicas	84

## INTRODUCCIÓN

Este documento investigativo se encuentra estrechamente relacionado con la tesis doctoral: *Investigación Acción Creación, una Propuesta desde el Pensamiento Complejo y las Artes Escénicas en Colombia* desarrollada en el programa Doctorado en Pensamiento Complejo de la Multiversidad Mundo Real Edgar Morin de México. Tesina que permitió la revisión documental pertinente dando origen a la pregunta de investigación que guía la presente propuesta ¿Cuáles son los aportes de la investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020? El proceso investigativo fue financiado por el *Estímulo de Investigación Escuchemos Nuestras Voces del Ministerio de Cultura de Colombia 2022* y cofinanciado por el Instituto Departamental de Bellas Artes Cali. El corpus de este texto se presenta en cuatro capítulos, así:

El Capítulo I despliega la ruta investigativa, donde se incluye la descripción general de la investigación, la justificación y el marco metodológico. La ruta se propone identificar los aportes de la investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020. Para ello, utiliza una metodología con enfoque mixto y toma del diseño teoría fundamentada que permite observar las propuestas teóricas presentes en las prácticas; la muestra está constituida a conveniencia por 219 documentos de trabajo de grado producidos entre el 2015 y el 2020 en seis programas superiores de Artes Escénicas de Colombia. Esta pesquisa utiliza un instrumento único de recolección de información denominado *Escala de tendencia metodológica de investigación en Artes Escénicas* de elaboración propia (validada por expertos). El tratamiento de la información concerniente a las categorías de análisis de la investigación se realiza mediante la estadística descriptiva con el programa SPSS y para las categorías de análisis de la reconstrucción del tejido social se utiliza el análisis inferencial,

Por su parte el Capítulo II se desarrolla en tres segmentos, inicialmente aborda algunas claridades conceptuales de reconstrucción del tejido social y su pertinencia en el contexto social colombiano, posteriormente expone algunas ideas sobre el papel de las artes escénicas en la reconstrucción del tejido social, mediante la consolidación breve de un marco de referencia que incluye investigaciones desde las artes y otros campos del conocimiento que las acogen como mediadoras en contextos de conflicto social; y para finalizar, se presenta un marco contextual de la investigación en la educación superior en Colombia, asentándolo paulatinamente en las artes escénicas. disgregando los resultados así 1.) Modalidad (ar-



Niñas de la comunidad afrodescendiente bailando durante la muestra de teatro testimonial montada por el Semillero Artes para la Reconciliación de Bellas Artes Cali. Jarillon del Río Cauca, Barrio Compartir, Cali. Noviembre de 2021. Fotografía Angelo Miramonti

tística, educativa y mixta), 2.) Temas de Investigación, 3.) Creación (tema de la obra, tipo de obra, origen del autor y técnicas de creación), 4.) Contexto poblacional y 5.) Metodología (enfoque, tipo, diseño, población, muestra, técnicas, instrumentos y procedimiento).

Seguidamente, el Capítulo III propone su desarrollo en dos partes, en un primer momento presenta el panorama de la investigación en modalidad pedagógica enfatizando en los temas de investigación, y aspectos metodológicos como los contextos poblacionales y los diseños. En un segundo momento presenta el teatro en el ámbito de la mediación artística, la investigación acción pedagógica o educativa (IAPE) y la investigación acción creación artística (IACA) en tanto diseños metodológicos emergentes y finalmente técnicas teatrales para la gestión de información, entre las que destacan el Tdo, la creación colectiva y el juego dramático, a modo de contribuciones a la reconstrucción del tejido social, desde apropiación social del conocimiento a partir de la investigación en artes escénicas en Colombia.

Posteriormente el Capítulo IV se despliega en dos momentos, el primero presenta el panorama de la investigación en modalidad artística enfatizando en los temas de investigación, las características de la creación y algunos aspectos metodológicos. El segundo presenta al relato social vinculante como uno de los principales aportes a la reconstrucción del tejido social, como evidencia de la apropiación social del conocimiento desde investigación en artes escénicas en Colombia.

Finalmente, las conclusiones, responden de manera explícita a las preguntas ¿cuáles son las tendencias de la investigación de cinco programas de Artes Escénicas en Colombia entre los años 2015 y 2020? ¿Qué aportes realiza la investigación de seis programas de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020?, mismo apartado en el que se incluyen también las dificultades y las perspectivas del proceso de investigación.



*Jóvenes de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo Guía Nómada de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.*

## Capítulo I

# Ruta Investigativa

### 1.1 Descripción General

En el contexto de la educación superior en Colombia, Pardo (1990, citado en Cardona 2011) afirma que “Para 1951, se creó la primera escuela de teatro en Bogotá denominada Escuela Nacional de Arte Dramático, constituyéndose en uno de los principales centros de formación actoral del país” (p. 33), en la actualidad existen 14 programas superiores de Artes Escénicas en Colombia registradas ante el Ministerio de Educación Nacional, en ellos, se reconocen por lo general dos tipos de oferta, por un lado, aquella que ofrece título de maestro, y por otro, la que brinda grado de licenciatura; en ambos casos la duración de los programas fluctúa entre 8 y 10 semestres. De las cinco regiones geográficas en las que está dividida Colombia (región Caribe, región Pacífica, región Andina, región Orinoquia y región Amazónica), la oferta de programas profesionales en artes escénicas del país, está concentrada en las regiones Andina (11 programas), Caribe (2 programas) y Pacífica (1 programa).

Como es tradicional dentro del andamiaje educativo superior, la universidad cumple a saber con tres funciones sustantivas: docencia, investigación y extensión, la educación superior en artes escénicas está fuertemente asociada a las funciones de docencia y extensión, sin embargo, con respecto a la investigación, las artes en general han atravesado un camino incierto dentro del marco legal del Sistema de Nacional de Ciencia y Tecnología actualmente conocido como MinCiencias; dentro de ese marco la investigación es concebida como generación de conocimiento expresado en productos de varias categorías a saber: productos tipo Top, productos tipo A, productos tipo B, productos de apropiación social del conocimiento, productos de actividades relacionadas con la formación de recurso humano para la CTel tipo A, productos de actividades relacionadas con la formación de recurso humano para la CTel tipo B (Colciencias, 2016). Hasta antes de 2016 dentro de los aplicativos de la página de Colciencias para registro de investigadores (CvLAC) y grupos (GrupLac) de investigación, las artes no contaban con un lugar válido en el registro de la producción de conocimiento, es decir, no se concebía que el arte produjera conocimiento, porque el tipo de productos que generaba no se ajustaba a los cánones validados por Colciencias hasta entonces.

En este contexto operativamente hablando, se generó una dicotomía al interior de las instituciones, por un lado quienes acogiendo a los lineamientos de Colciencias intentaron adaptar su producción de conocimiento al modelo reduccionista que imperaba a nivel nacional y por otro lado quienes problematizaron el asunto exigiendo un lugar diferenciado para producción de conocimiento desde las artes dentro del sistema de investigaciones, planteando la categoría de investigación- creación (que ya venía gestando desde otros ámbitos académicos y a razón de otros no muy distintos debates), categoría válida actualmente para el Departamento Administrativo de Ciencia Tecnología e Innovación (la cual continúa en su construcción epistemológica); aun cuando ambas posibilidades son viables dentro del aplicativo, las prácticas de investigación en las aulas siguen estando permeadas por una suerte de tensión entre una y otra postura; así pues, aportes de la investigación en *Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020*, lejos de plantearse como una balanza para entender qué lado de tal dicotomía pesa más en nuestras prácticas investigativas, se plantea como un reconocimiento del devenir de ambas formas y su aporte y proyección dentro de los procesos de reconstrucción del tejido social.

¿Cuáles son los aportes de la investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020?

## 1.2 Justificación

Esta investigación se realiza con el objetivo de Identificar los aportes de la investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020, para lo cual se hace necesario reconocer las tendencias de investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas en Colombia, por lo que esta investigación es pertinente y relevante desde tres sentidos: primero desde la experiencia y los propósitos pedagógicos e investigativos de quien diseña esta propuesta, segundo, a partir de la perspectiva del pensamiento complejo y tercero, el del campo de las artes escénicas. A continuación, se desarrolla la exposición de la pertinencia siguiendo el orden de los tres sentidos mencionados.

### 1.2.1 Pertinencia de la investigación desde la experiencia de la investigadora

En primer lugar, esta investigación es pertinente con relación a la experiencia y los intereses pedagógicos e investigativos de quien diseña esta propuesta, ya que mi campo del conocimiento deviene entre las artes escénicas, la lúdica, la neuropsicología educativa y los derechos humanos, transitar por estos campos me ha exigido y permitido llevar a cabo investigaciones con diferentes enfoques y diseños metodológicos, por tanto, he tenido experiencias de paradigmas investigativos y teóricos distantes, posibilitándome el acercamiento desde perspectivas distintas a los eventos, fenómenos, problemas, situaciones, escenarios, hechos, aspectos o temas a investigar. El impacto más notable que estos campos del conocimiento me han brindado, es la posibilidad de experimentar a través de algunas de las modalidades de interdisciplinariedad que nombra Ramírez (2002) y, mediante este planteamiento, comprendo qué desde mi orilla puedo observar, conocer e interpretar el mundo de manera compleja, y por tanto generar espacios de enseñanza/aprendizaje en investigación que promuevan la investigación transdisciplinar, en consecuencia, planteo el estudio: Aportes de la Investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del Tejido Social en Colombia entre los años 2015 y 2020, como una forma de reconocer, diseñar e implementar acciones de mejora en las estrategias pedagógicas en la enseñanza de la misma en Colombia, que propicie la socialización y construcción de experiencias investigativas en diferentes disciplinas, evidenciando el tránsito de saberes de nuestro campo de conocimiento por las ciencias humanas y sociales y viceversa, lo que paulatinamente complejiza las perspectivas de investigación, con la meta de incidir en la consolidación temprana de prácticas de investigación transdisciplinarias que rebasen la generación de conocimiento dentro del campo de las artes escénicas alcanzando a transferir el conocimiento en los contextos sociales próximos.

Líder de la comunidad afrodescendiente actuando su historia de desalojo debido al conflicto armado desde la costa pacífica hacia Cali, durante el taller y muestra de teatro testimonial con la comunidad del Jarillón del Río Cauca, Barrio Compartir, Cali. Noviembre de 2021. Fotografía Angelo Miramonti.



### 1.2.2 Pertinencia de la investigación desde el pensamiento complejo

En segundo lugar, se puede decir que para esta propuesta son más que pertinentes los contenidos desarrollados durante el doctorado en pensamiento complejo, ya que implican una relación y aplicación inmediata de los aprendizajes en el contexto educativo e investigativo descrito en el párrafo anterior, haciéndolo un aprendizaje significativo, dinámico y contextualizado. Las revoluciones científicas que dieron paso al siglo XX han aportado una nueva visión del Universo y de la Naturaleza misma ocasionando la reorganización de nuestro conocimiento sobre un universo infinito y estático propio de la época moderna; asistimos al surgimiento del universo dinámico y en permanente expansión de la revolución newtoniana; de la naturaleza determinista medieval y pasado a una concepción de la naturaleza consolidada sobre la base de la razón compleja, un paradigma capaz de integrar de forma coherente y consistente azar y necesidad; sin embargo, su práctica no es tarea sencilla, pues implica derribar los esquemas mentales que replicamos en los modelos de formación desde la educación básica hasta la superior, impuestos mediante los libros de texto y otra serie de estrategias que legitiman el paradigma clásico de las ciencias, entre ellos, los que privilegian la visión de un mundo fragmentario y mecánico propio de las escuelas y universidades, ya que aunque se habla de complejidad “por todas partes el principio de disyunción sigue cortando a ciegas” (Morin, 1992, p. 241).

La comprensión de la complejidad desde los ámbitos educativo y artístico es una propuesta epistémica que aporta las bases suficientes para construcciones metodológicas dirigidas a comprender y abordar los problemas que la actualidad enfrenta cada día, de manera que, son urgentes los esfuerzos para la integración de los saberes, en los que los sistemas aislados de conocimiento sean articulados a los procesos de enseñanza-aprendizaje-creación del ser humano en la sociedad globalizada, puesto que la educación tanto como “El arte, es hoy, indispensable para el descubrimiento científico, y será cada vez más indispensable para la ciencia, puesto que el sujeto, sus cualidades, sus estrategias, tendrán en ellas cada vez un papel más reconocido y cada vez mayor” (Morin, Ciurana y Motta, 2002, p. 28)

### 1.2.3 Pertinencia de la investigación para el campo de las artes escénicas

En tercer y último lugar, esta exploración es pertinente con relación a la vigencia del tema de cara a las investigaciones que a partir de las artes escénicas se vienen llevando a cabo en el panorama nacional; la investigación en artes escénicas acoge la dicotomía entre herencia y deconstrucción investigativa, presente por lo general, por un lado, en la enseñanza y práctica continua de formas investigativas que adoptan mecanismos de valoración, protocolos y vías de enunciación de las ciencias y por otro, la investigación-creación como una forma de asumir y procesar “el choque frontal con la “herida colonial”, especialmente en su descentraje de los patrones de conocimiento que regulan las prácticas investigativas académicas dominantes” (Valencia, 2012, p. 103), para validar la generación de conocimiento generado de las artes de manera compleja, como también lo aseveran investigaciones y disertaciones como las de Sánchez (2009), Féral (2009), Daza (2009), Barriga (2011), Hernández (2014), Delgado, Beltrán, Ballesteros, y Salcedo (2015), Múnera (2016) entre otros.

Dicha dicotomía se viene zanjando lentamente, en la actualidad por ejemplo instituciones de orden nacional como MinCiencias reconocen la creación como forma válida de generación de conocimiento, y a través de herramientas como el CvLAC o GrupLac, han establecido criterios que permiten asignar puntajes a determinados tipos de producción artística como puede observarse en la tabla 1, en el contexto de la medición de grupos de investigación en Colombia.

Tabla 1. Productos asociados a la investigación +creación

Productos	Descripción	Tipo de producto
Obras o productos	Productos provienen de proyectos de investigación, creación o investigación-creación, que se correspondan con cualquiera de las siguientes tres categorías: 1. Obra o creación efímera 2. Obra o creación permanente 3. Obra o creación procesual	Resultado de generación de nuevo conocimiento

Productos	Descripción	Tipo de producto
Registro de acuerdo de licencia	Producto proveniente de actividad registrada de creación o de investigación-creación avalado por un grupo de investigación con número de registro ante la Dirección Nacional de Derechos de Autor, susceptible de ser replicado, comercializado o industrializado.	Resultado de desarrollo tecnológico e innovación
Empresas creativas y culturales	Industrias culturales y creativas que aporten al crecimiento de la economía creativa, no sólo por el valor económico que forjan, sino por su rol en la generación de nuevas ideas, tecnologías e impacto social.	
Consultorías en arte, arquitectura y diseño	Son obligaciones que se contraen por miembros de las comunidades académicas de AAD con Instituciones de Educación Superior para, (i) ejecución de proyectos de inversión o para el diseño de planes y políticas culturales; (ii) estudios de diagnóstico, de prefactibilidad, factibilidad; (iii) programas o proyectos creativos y de desarrollo cultural y urbanístico; (iv) evaluación de proyectos culturales, artísticos y urbanísticos; (v) diseño de sistemas de información para el sector cultural y la asesoría técnica; (vi) coordinación de proyectos y programas de recuperación y preservación del patrimonio cultural y arquitectónico.	
Eventos artísticos Talleres de creación	Son actividades que se organizan para comunicar a la comunidad el desarrollo de procesos de apropiación de las obras o productos de la creación o la investigación creación.  Son laboratorios especializados en desarrollo de iniciativas creativas que potencian las aptitudes del creador y le permite encontrar diversos caminos	Resultados de actividades de Apropiación Social del Conocimiento y Divulgación Pública de la Ciencia

Productos	Descripción	Tipo de producto
	experimentales. Pueden ser: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Talleres de Creación (workshop, symposium o laboratorio).</li> <li>2. Talleres de Creación (individuales o grupales).</li> </ol>	

Fuente: elaboración propia a partir de MinCiencias (2020).

Sin embargo, más allá de estos evidentes avances de los que apenas hace unos años disfruta la comunidad académica de las artes en Colombia, gracias a la continua insistencia de universidades y organizaciones por comprender el rol de los programas en artes frente a la función investigativa de la academia, se hace necesario reconocer operativamente cómo se desarrolla la investigación desde la perspectiva de quienes egresan, es decir, en últimas, cuáles son las formas que se están validando en la práctica por docentes e instituciones, no solo a nivel de pregrado, sino de maestría y doctorado; planteado de otra manera y sin ánimo de situar en balanza para ver de qué lado pesa más la dicotomía mencionada, sino para trascenderla con la perspectiva del pensamiento complejo llevando a reconocer los aportes de la Investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la Reconstrucción del Tejido Social en Colombia entre los años 2015 y 2020, surgen las preguntas: ¿Qué tan frecuente es la presentación de investigaciones que permiten la creación de obras artísticas y sus procesos como resultado de investigación? ¿Cómo las obras artísticas son en sí mismas evidencia de generación de nuevos conocimientos? ¿Cómo aporta la generación de nuevos conocimientos en artes escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia?

Para concluir, los resultados de este proceso investigativo, esperan ser tenidos en cuenta como un aporte directo a mediano y largo plazo en las en las Instituciones de Educación Superior en Artes Escénicas en Colombia, pues es en las manos de los artistas y docentes en formación donde está el futuro de la investigación en nuestro campo de conocimiento; concuerdo con Max- Neef (2004) en pensar que “cambiar directamente la estructura de una Universidad es poco menos que imposible. [...] aunque parezca paradójico, quienes pueden promover el cambio son académicos e investigadores de las Universidades.” (p. 10), porque finalmente la investigación tiene como principales objetivos, la generación de conocimiento a través de la producción de nuevas ideas; y la solución de problemas prácticos situados, así que intentar un cambio, supone un primer paso: reconocer lo que sucede en la práctica para no desperdiciar los puentes que otros y otras construyen en sus contextos desde sus realidades y omnijetividades, además el cómo dichas conexiones contribuyen a la solución de problemas reales en contextos específicos, de allí, el interés por identificar los aportes de la investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la Reconstrucción del Tejido Social en Colombia entre los años 2015 y 2020, entendiendo este restablecimiento como la reconfiguración de vínculos sociales e institucionales que favorecen la cohesión y la reproducción de la vida social fracturada a consecuencia conflicto social en sus diferentes facetas, y que requiere de un accionar consciente para la restauración en los niveles: comunitario, institucional y estructural.

## 1.3 Metodología

Tabla 2. Resumen del componente metodológico

Componente	Características
Enfoque	Mixto
Diseño	Teoría Fundamentada
Muestra	219 trabajos de grado de 6 escuelas superiores de Artes Escénicas producidos entre el 2015 y el 2020 en Colombia
Variables	Investigación Tejido social
Plan de análisis	Variable 1: Análisis de estadística descriptiva Variable 2: Análisis inferencial

Elaboración propia.

### 1.3.1 Enfoque y Diseño

En vista de que el objetivo general de este estudio consiste en identificar los aportes de la investigación en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020, para lo cual se considera pertinente un enfoque mixto que cuantitativamente permita conocer las tendencias y cualitativamente posibilite reconocer los aportes de las mismas a la reconstrucción del tejido social, desde esta mirada es conveniente el diseño de teoría fundamentada, dado que acoge “preguntas sobre procesos y relaciones entre conceptos que conforman un fenómeno [ y proporciona información sobre] Categorías del proceso o fenómeno y sus vínculos. Teoría que explica el proceso o fenómeno” (Hernández, Fernández y Baptista, 2014, p. 471).

### 1.3.2 Población y Muestra

La población se encuentra determinada por todos los proyectos de investigación, trabajos de grado o monografías de seis (6) escuelas superiores de artes escénicas del país que representan el 50% de la población, con un muestreo de variación máxima constituido por (219) doscientos diecinueve proyectos de investigación, trabajos de grado o monografías realizadas entre el 2015 y el 2020 en las escuelas que participantes del estudio, como puede observarse en la tabla 3, se toma como base de recolección de la información un lapso de 6 años dado que se incluye el estudio de tendencia, que analiza cambios a través un periodo de tiempo continuo en las categorías, conceptos, variables de una población o fenómeno, los datos derivados de dichos cambios será utilizada en la proyección de planes futuros, que bien pueden ser de carácter curricular. Esta investigación no pretende realizar un estado de la cuestión en torno a la investigación sobre las artes escénicas en Colombia, sino desde las artes

escénicas, por eso se toma única y exclusivamente investigaciones realizadas directamente desde este campo de conocimiento y no desde otras disciplinas como la educación, la psicología, la historia, la filosofía, la sociología o la antropología entre otras, reconocidos por sus intereses investigativos sobre las artes.

Tabla 3. Distribución de la muestra por regiones geográficas

Región	Programas	Documentos que conforman la muestra
Pacífica	Programa Licenciatura en Arte Dramático Universidad del Valle, Buenaventura	18
Caribe	Programa Maestro en Artes Escénicas Universidad de Bellas Artes y Ciencias de Bolívar	16
	Programa Arte Dramático Universidad del Atlántico	7
	Programa Arte Dramático Universidad de Antioquia	12
Andina	Programa Licenciatura en Artes Escénicas Universidad Pedagógica Nacional	105
	Programa Licenciatura en Artes Escénicas Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali	61

Elaboración propia.

En este contexto, la selección de la muestra para la presente propuesta de investigación integra algunos elementos de la transdisciplina como, por ejemplo, los niveles de realidad propuestos por Nicolescu (1994) por un lado expresados en la trans-representación como el atravesamiento simultáneo de varios niveles de representación, que permita una comprensión global frente a lo que se pretende conocer y por otro lado la trans-percepción entendido como la confluencia de varios niveles de percepción, los cuales se pueden ver acogidos mediante la inclusión de muestra por cuotas de escuelas superiores de artes escénicas de diferentes regiones geográficas del país, acción que incide en una análisis diferenciado, integrando varios niveles de realidad de un mismo tema de estudio. Inevitablemente esta incorporación de niveles de realidad nos llevará al diálogo de saberes entre culturas, frente a lo que Sotolongo y Delgado (2006) refieren que:

Se necesita un esfuerzo integrador transdisciplinario que las unifique en el análisis de los problemas [...] El diálogo fructífero de saberes es posible por la comunidad de naturaleza de los problemas que abordan [...] y de las ideas que estas perspectivas de análisis tienen en común (p. 76).

Desde esa perspectiva, en Colombia es ampliamente conocido no solo una oferta, sino también una interacción permanente y fructífero entre las escuelas superiores de artes escénicas ubicadas en la región Andina, y frente a lo cual el diálogo de saberes entre culturas, refiriéndome en este caso a las otras regiones, resulta necesario y urgente para la superación de las hegemonías cognitivas y culturales posibles en cuanto al campo de las artes escénicas se refiere. Así pues, estaríamos integrando de paso la idea de ecologizar las ideas de Morin (1996), idea según la cual es indispensable contextualizar el conocimiento comprendiendo las condiciones culturales y sociales en las que este se propicia.

Entre los criterios para la conformación de la muestra se establecen:

- Que sean documentos investigativos de trabajo de grado.
- Aprobados entre el 2015 y 2020.
- De programas de formación superior en artes escénicas en Colombia.
- Disponibles para descarga en repositorios u otros medios virtuales.

### 1.3.3 Variables, Instrumentos y categorías de análisis

**Variable 1:** investigación, para su comprensión se utiliza un instrumento único de recolección de información denominado *Escala de tendencia metodológica de investigación en artes escénicas*, que recoge datos sobre las siguientes categorías de análisis, 1.) Modalidad (artística, educativa y mixta), 2.) Temas de Investigación, 3.) Creación (tema de la obra, tipo de obra, origen del autor y técnicas de creación), 4.) Metodología (contexto poblacional y diseño,). El análisis de esta categoría se desarrollará desde la estadística descriptiva, el cual se utiliza para “organizar y resumir datos, que son ordenados indicándose el número de veces que se repite cada valor” (Monje, 2011, p. 174).

**Variable 2:** Tejido social, se tratan los datos recogidos sobre la variable 1 realizando un análisis inferencial con respecto a las categorías de análisis: 1.) visiones, 2.) prácticas y 3.) actitudes, que se describen teóricamente en la tabla 4 a partir de González (2022).

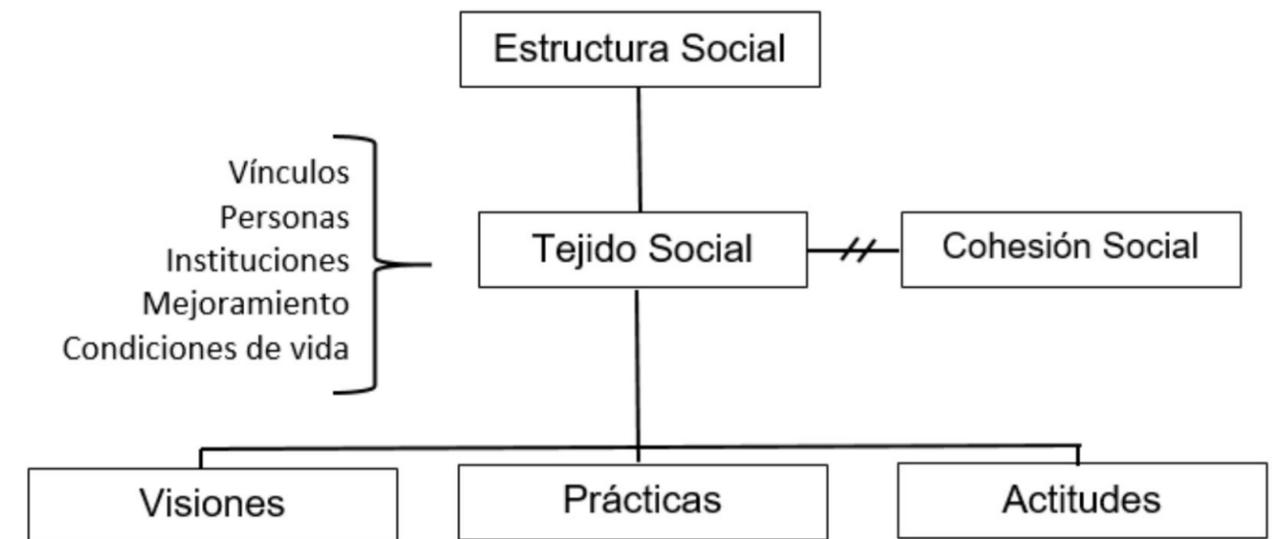


Jóvenes de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo *Guía Nómada* de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.

Este capítulo se desarrolla en tres segmentos, inicialmente aborda algunas claridades conceptuales de reconstrucción del tejido social y su pertinencia en el contexto social colombiano, posteriormente expone algunas ideas sobre el papel de las artes escénicas en la reconstrucción del tejido social, mediante la consolidación breve de un marco de referencia que incluye investigaciones desde las artes y otros campos del conocimiento que las acogen como mediadoras en contextos de conflicto social; y para finalizar, se presenta un marco contextual de la investigación en la educación superior en Colombia, asentándolo paulatinamente en las artes escénicas.

## 2.1 Reconstrucción del tejido social

Figura 1. Reconstrucción del tejido social



Fuente: elaboración propia partiendo de González (2022).

El término tejido social, surge de migrar el concepto tejido desde el campo de la biología al de la antropología social, y hace referencia al entramado de relaciones e interacciones simbólicas y sistémicas que se establecen interna y externamente entre personas, instituciones y grupos, definidos por referentes de identitarios construidos en común acuerdo y que garantizan la protección y la pervivencia digna; puede este término confundirse con la cohesión social, sin embargo, mientras el tejido social alude a los vínculos entre las personas, la cohesión hace referencia al nivel de consenso de las partes de un grupo social; González (2022) menciona los siguiente tres sistemas como componentes del tejido social 1.) visiones (identidad), 2.) prácticas (acuerdos) y 3.) actitudes (vínculos) y añade que:

cuando se habla de reconstrucción se hace referencia a la elaboración de una nueva síntesis entre el pasado y el presente, en la cual se retoma lo mejor de lo anterior y lo

## Capítulo II Aportes la investigación en Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020

mejor de la actualidad para construir las visiones, las prácticas y las actitudes que hoy necesitamos para el buen convivir. (p. 204)

Además, advierte dentro de su propuesta para la reconstrucción del tejido social, que dichos procesos suelen transitar por seis etapas a saber: sensibilización, encuentro, comprensión, transformación, revinculación y renovación, aunque las etapas varían un poco según el modelo que se utilice; así mismo desglosa en tres los componentes del tejido social, como se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 4. Componentes del Tejido Social

Concepto	Descripción
Visiones	Se refiere a las narrativas o referentes identitarios que sustentan y representan los modos de relacionarse y organizarse socialmente.
Prácticas	Alude a las formas de organización social en la cuales se revelan esas visiones y se generan ciertas actitudes
Actitudes	Sugiere los modos de interacción con las personas y con el medio ambiente, es decir, los vínculos socioambientales, dentro de los cuales, el autor retoma cuatro de su misma autoría en una publicación realizada en el 2018: origen-rumbo, tierra-entorno, ancestros-memoria y comunidad-misión.

Fuente: elaboración propia a partir de González (2022, p. 205).

Ahora bien, la guerra en el contexto social colombiano, como en ningún otro territorio, puede ser leída como una práctica individual de la cual podemos desvincularnos fácilmente, dado que es un sistema de relaciones de poder que tiende al uso de la violencia como forma de resolución de conflictos, lo que conlleva a la destrucción del tejido social, que directa o indirectamente afecta al colectivo porque, su carácter sistémico, se vale de acciones victimizantes como los actos terroristas (atentados, combates y hostigamientos), homicidios, actos contra la integridad sexual, lesiones personales físicas y psicológicas, la tortura, el desplazamiento y la desaparición forzada, minas antipersonal, el despojo de tierra y otras propiedades, las masacres, el secuestro, la amenaza, el confinamiento y el reclutamiento forzado entre otras, para normalizar y auto legitimar su poder, para ejercer control en el entorno social, lo que tiene consecuencias en los niveles micro, meso y macro sistémico.

En este panorama, reparar el tejido implica un cambio multidimensional, complejo y colectivo en todos los niveles, por tanto, los procesos de reparación social abogan ineludiblemente a la reelaboración o resignificación de las relaciones desde y para la colectividad; conocemos que “a través de la historia es evidente que el hombre ha estado aparentemente siempre en conflicto, pero no siempre ha estado en guerra y no todas las guerras han sido violentas” (Aristizábal, 2017, p. 104), la reconfiguración de nuestras relaciones han de pasar entonces, entre otras cosas no por la supresión del conflicto, sino por la búsqueda de otras formas de percibirlo y afrontarlo.

Nuestro país en el marco del acuerdo final para la terminación del conflicto armado, firmado entre el Gobierno de Colombia y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP) consolidó una Comisión compuesta por 11 miembros para que en tres años se aproximaran al esclarecimiento de la verdad de 60 años de violencia armada en Colombia, y el pasado 28 de junio de 2022 presentó su Informe Final: *Hay futuro, si hay verdad*; de modo que la comisión fungió como un mecanismo temporal y extrajudicial de justicia, reparación y no repetición cuya naturaleza jurídica se reglamentó en el *Artículo 1° del Decreto 588 de 2017 y el artículo 4 del Decreto 588 de 2017*. La Comisión de la Verdad se orientó por los siguientes objetivos:

Tabla 5. Objetivos de la Comisión de la Verdad en Colombia

Objetivos	Descripción
Esclarecimiento	Orientado a la escucha de las víctimas y el contraste de los relatos con otras fuentes, para revelar los esquemas de violencia durante la guerra y llegar a explicaciones veraces y completas de lo ocurrido.
Reconocimiento	Encaminado al reconocimiento de impactos, resistencias y responsabilidades de las partes en conflicto, mediante actos públicos o privados y voluntarios; con el fin de debatir las formas de normalización de la violencia y suscitar la convivencia pacífica.
Convivencia	Enfocado a la coexistencia territorial de comunidades e individuos en clara y profunda oposición, que mancomunadamente busquen otras vías de resolución de conflictos, como insumo para el restablecimiento de la confianza, el debate saludable, la pluralidad de posiciones, la equidad y el buen vivir.
No repetición	Conducente el conocimiento de la verdad, el aprendizaje de otras formas de resolución de los conflictos, el rechazo a lo ocurrido y el tránsito a los acuerdos de no repetición.

Fuente: elaboración propia a partir de (Comisión de la verdad, 2022).

## 2.2 El papel de las artes en la reconstrucción del tejido social

Para responder a esta pregunta, este apartado presenta doce (12) referentes, algunos se constituyen como investigaciones, unos pocos como revisiones y algunas otras como experiencias pedagógicas que involucran las artes y la cultura en Colombia y su relación con la reconstrucción del tejido social. El corpus se presenta en dos segmentos, el primero de ellos referido a seis experiencias desde las artes y el segundo a seis experiencias desde otros campos del conocimiento como la arquitectura, la psicología, la historia, la comunicación social y periodismo, que involucran las artes como medio para la reconstrucción del tejido social, en ambos casos las referencias se presentan de la más reciente a la más antigua.

## 2.2.1 Reconstrucción del tejido social desde las artes y la educación artística

Por su parte, desde la danza se encuentra el estudio de Pinzón (2016) realizado con el objetivo de analizar los procesos formativos de la Red Danza Bosa que contribuyen en la construcción del tejido social, para lo cual utiliza el enfoque cualitativo a través de diseño Investigación Acción Participativa, la muestra fue Red Danza Bosa (RDB), la investigación determinó que los procesos de la RED: Encuentro Alternativo Danza Bosa, Seminario Taller de Formación para Directores y Bailarines, Noche de Gala y Desayunos Folclóricos contribuyen en la construcción de tejido social en tanto posibilitan el encuentro, el reconocimiento del legítimo otro, la colaboración entre grupos, el trabajo mancomunado y la relación entre iguales.

Resulta pertinente aquí, referenciar el artículo en el que se aluden cinco procesos de arte y cultura como han aportado históricamente a la reconstrucción del tejido social en el país, dentro

de los que destacan *Música para la reconciliación* de la Fundación Nacional Batuta, el *Festival Mujeres en Escena por la Paz* organizado por la Corporación Colombiana de Teatro, la Casa Kolacho de la Comuna 13 (San Javier) de la ciudad de Medellín, la Expedición Sensorial del Ministerio de Cultura de colombiano, las *Tejedoras de Mampuján* en María la Baja, Bolívar, frente a estos procesos Cifuentes (2018) indica que estos movilizan “el capital social, es decir, el restablecimiento de las relaciones de comunicación y confianza de las comunidades fuertemente afectadas durante el conflicto armado, en el centro de los procesos políticos” (p.104)

Desde las artes plásticas y visuales se encuentra una indagación que documenta la implementación, el impacto y la sistematización de talleres artísticos en la región del Bajo Cauca antioqueño, que posibilitan la reconciliación y reconstrucción del tejido social; investigación de enfoque cualitativo y diseño etnográfico, con una muestra de 1.300 jóvenes víctimas del conflicto armado vinculados a los grados 9, 10 y 11 de 9 instituciones educativas, distribuidas en los municipios de Caucasia, Tarazá, El Bagre, Nechí, Zaragoza y Cáceres, proceso que les confirmó el arte como estrategia de reparación simbólica en tanto vehículo de cohesión de lo humano que “permite de una manera creativa denunciar la impunidad, entrever los pensamientos silenciados de las víctimas y dignificar su identidad” (Patiño, 2018, p. 91)

Con la financiación del Colciencias en el marco del Programa de *Investigación Colombia Científica Reconstrucción del Tejido Social en Zonas de Posconflicto en Colombia*, se encuentra otro estudio transdisciplinar iniciado en el 2018, con el objetivo de “gestar capacidades políticas para las transiciones en los territorios basadas en mediaciones democráticas de los conflictos sociales, y orientadas hacia la reconciliación y la construcción de una paz estable y duradera” (Sánchez-Jiménez, y otros, 2021, p. 45), esta de enfoque cualitativo que se sirve del diseño IAP haciendo presencia en tres departamentos y seis municipios: Caldas (Riosucio y Samaná), Chocó (Bojayá y Riosucio) y Sucre (Chalán y Ovejas), aunque aún sus resultados no han sido publicados, cabe aquí destacar que a nivel teórico; dentro del apartado de las mediaciones pacifistas incluyen la mediación simbólica, entendida como una acción metafórica, que se concreta en “el arte, las expresiones culturales, los rituales, los objetos en relación con el espacio y los tiempos, el cuerpo, la naturaleza y el cosmos” (Sánchez-Jiménez, y otros, 2021, p.101). Y para finalizar indica que los materiales asociados a la reconstrucción del tejido social derivados del programa arriba mencionado pueden ser consultados en la plataforma <https://reconstrucciondeltejidosocial.com/>

En concordancia, se presenta el artículo de Castaño y García (2020) que hace parte de proyecto referido en el párrafo anterior y recoge el aporte de las artes a la construcción del tejido social, orientado por el objetivo de construir memorias transformadoras mediante el arte político como herramienta movilizadora, desarrollado desde el enfoque cualitativo, diseño IAP y técnicas de la música, la danza, las narrativas visuales y el teatro del oprimido, con una muestra focalizada en los municipios de Chalán y Ovejas en Montes de María, la investigación presenta como principales aportes del arte a la reconstrucción del tejido social: el paso del silencio a la circulación de la palabra para la tramitación de los dolores, el replanteamiento de la espiritualidad, los valores y el sentido de la vida, la música como forma de resistencia y transformación.



Líder de la comunidad afrodescendiente actuando su historia de desalojo debido al conflicto armado, desde la costa pacífica hacia Cali, durante el taller y muestra de teatro testimonial con la comunidad del Jarillón del Río Cauca, Barrio Compartir, Cali. Noviembre de 2021. Fotografía Angelo Miramonti.

Por su parte, en un estudio del 2008 en el que se propuso reconocer que niños y niñas en situación de desplazamiento por la violencia, ofrecen desde su experiencia de vida a la construcción de cultura mediante la producción de memoria artística de la población desplazada y, que fue desarrollado desde el enfoque cualitativo a través del diseño de investigación acción participativa, con una muestra constituida por un grupo de niños y niñas entre los 7 y 13 años de edad, afirma entre otras cosas que: “Niños, niñas y familias desplazadas se presentan como una fuerza humana que busca con el sentido que otorga a su existencia, articularse para participar en la construcción del tejido social en aras de una vida más amable para todos” (Galvis, 2008, p. 125).

## 2.2.2 Reconstrucción del tejido social desde otros campos del conocimiento

Por su parte, desde la arquitectura se encuentra la investigación Madero (2021) orientada bajo la pregunta de ¿Cuáles son las acciones que aportan a la reconstrucción del tejido social, la apropiación del territorio y el fortalecimiento de la cultura ciudadana? se desarrolló mediante el enfoque cualitativo de remediación, la muestra fue focalizada en UPZ 74 de Engativá (Bogotá). El resultado de la investigación fue el equipamiento dotacional colectivo del Centro Cultural Puerta del Sol, como una acción que contribuye a la cohesión social mediante la planificación de espacios arquitectónicos de interés colectivo que hacen parte de la cotidianidad de la población, generen aprovechamiento del tiempo libre, encuentros formales e informales de convivencia ciudadana articulados con componentes culturales, artísticos y psicosociales, permitiendo la apropiación del territorio y por tanto la cohesión social y tejido urbano.

La investigación de las psicólogas Vélez, López, y Díaz (2020) se llevo a cabo con el objetivo reconocer la contribución de las prácticas de arte popular en la elaboración del duelo de víctimas de la violencia de la vereda la esperanza en el Carmen de Viboral, mediante el enfoque cualitativo y el diseño estudio de caso, aplicado a una muestra de cuatro habitantes, el estudio permitió determinar que: prácticas como la música, la construcción de monumentos y murales, la escritura y el teatro, favorecen la elaboración de los duelos individuales y colectivos en el contexto afectado por la violencia, en la medida en que permiten reubicar simbólicamente la pérdida, reorganizar narrativamente la vida fracturada y enmendar el tejido social destrozado por la violencia.

Ahora bien, desde la comunicación se identificó una investigación orientada a validar un modelo de medición de efectos en la RTS (Reconstrucción del Tejido Social), el estudio fue de enfoque cualitativo y se desarrolló en Medellín entre los años 2008 – 2011, a partir de las siguientes tres (3) acciones comunicativas: *Héroes sin fronteras del programa de paz y reconciliación de la Alcaldía de Medellín* - 2010, *Abramos los ojos*- 2010, y *Ciudad comuna procesos comunicativos de la comuna 8 apoyado por la Alcaldía de Medellín* – 2011, a partir de la revisión documental y el análisis de contenido en entrevistas se logró diseñar el *Modelo cíclico de medición de efectos en la Reconstrucción del Tejido Social*, que considera siete (7) aspectos: acciones, objetivos, contextos, actores, dialogo y socialización, participación y evaluación y,

finalmente, empoderamiento y nueva planificación. Cabe desatacar que bajo este modelo se evaluó la acción centrada en las intervenciones artísticas y culturales en torno a la fotografía, respecto a lo cual la autora concluye que la mediación “permitió fomentar actividades que favorecieran el entorno sociocultural, las redes interpersonales fundamentales por lo menos como un indicio para la Reconstrucción del Tejido Social” (Viloria, 2015, p. 105).

En ese mismo año se ubica otra investigación desde la comunicación social y el periodismo, llevada a cabo por Canal, Navarro, y Camargo (2015) quienes propusieron un análisis de la participación comunitaria de la mujer en los procesos comunicativos que posibilitan la reconstrucción del tejido social enfocado en lo educativo, en la comunidad de víctimas de la masacre de Nueva Venecia, años 2013 y 2014, paradigma interpretativo, el instrumento de investigación es una entrevista realizada a veinte a mujeres de la población palafítica de Nueva Venecia, la investigación permitió 1.) determinar que las principal causa de la ruptura del tejido social en esta comunidad fue una masacre que causó: el desplazamiento forzado, muerte o desaparición forzada de un familiar, ampliación del grupo familiar, cambio obligado en la actividad económica, deserción escolar, asentamiento en lugares deprimidos económicamente, 2.) que la comunidad no cuenta con procesos comunicativos para la reconstrucción del tejido social. A partir de ello las investigadoras sugieren la implementación de radios comunitarias, cines itinerantes, murales, teatro o demás espacios de comunicación ciudadana por parte de los actores sociales.

Adicional, una experiencia llevada a cabo por el Centro de Memoria Histórica (2013), giró en torno a apoyar el proceso de identificación, documentación y dignificación de las voces excluidas de las historias sobre el conflicto colombiano, que desde el enfoque cualitativo y el diseño estudio de caso centró su mirada en la muestra conformada por sobrevivientes de la masacre de Trujillo, norte del Valle, ocurrida entre 1988 y 1994, mediante la realización de talleres, conversatorios, exposiciones, trabajos fotográficos, audiovisuales y, la compilación de formas de expresión creadas por las propias comunidades cuyo resultado destaca en la apertura de las puertas desde el proceso creativo, a la reconfiguración del sentido y el significado de los eventos dolorosos y sus impactos en los individuos y colectivos.

Por otra parte, en la educación popular se encontró la investigación orientada a comprender la construcción de actoras sociales mediante el teatro de mujeres, una pesquisa de enfoque cualitativo adelantada con el diseño de sistematización de experiencias, cuya muestra fue conformada grupo de teatro de mujeres desplazadas, Aves del Paraíso y su proceso de montaje de la obra *Nadie nos quita lo que llevamos por dentro* orientado por el Teatro La Máscara en Cali, a partir de lo cual se logró determinar que el teatro de mujeres es un lugar de confianza y aprendizaje que facilita 1.) el abordaje de mitos integradores como el desplazamiento y la civilización a la vez que 2.) la vivencia de ritos integradores como hablar, escuchar y reír. Por tanto, el teatro de mujeres aporta a la recuperación del tejido social fracturado no solo en la “elaboración del duelo donde están presentes sentimientos como el miedo y la venganza, sino también la transformación de la experiencia del desplazamiento, el empoderamiento de las mujeres y la posibilidad de proyección en otros escenarios vitales”. (Luna, 2011, p. 222)

A manera de conclusión, acerca del cuestionamiento sobre el papel que juegan las artes en la reconstrucción del tejido social, los referentes aquí presentados permiten reflexionar acerca

de las prácticas artísticas y pedagógicas derivadas de la investigación en artes escénicas en Colombia, cómo el rol de los artistas se integra de manera permanente a las apuestas transdisciplinarias de reconocimiento de saberes y generación de nuevos conocimientos. Es de destacar como cada vez con más frecuencia la psicología, la antropología, el trabajo social y otros campos del conocimiento agrupados dentro de las ciencias sociales o humanas, fortalecen los procesos haciendo migración de conceptos y técnicas de las artes, e invitando a los y las artistas a integrar los equipos y diseñar ambientes de mediación con miras a la transformación social o la reparación simbólica; quizá porque tal como lo afirma Lederach (2007) acerca de la idea del arte como síntesis más que como análisis:

El conocimiento y la comprensión del conflicto no se producen exclusivamente, ni tampoco quizás primordialmente, mediante procesos de análisis cognitivo, descomponiendo la complejidad en piezas manejables. El conocimiento y, quizás más importante aún, la comprensión y la percepción profunda, se consiguen mediante la estética y las formas de conocimiento que ven el todo más que las partes, una capacidad y un camino que se fían más de la intuición que de la cognición. (Lederach, 2007, p. 112)

Ahora bien, si los referentes presentados abocan a las artes como medio en la reconstrucción del tejido social desde los procesos pedagógicos, es necesario indicar aquí que también existen aportes puntuales de los procesos y productos creativos respecto al tema que nos atañe, solo por mencionar algunos casos, referencian tres investigaciones que aunque no se desarrollan en el contexto de la investigación formativa, si lo hacen con respecto a los procesos profesionales de dramaturgia en Colombia correlacionados con el proceso de destrucción y posterior reconstrucción del tejido social, estas investigaciones son: Partes I y II de *Luchando contra el olvido: investigación sobre la dramaturgia del conflicto* de Pulecio (2012 y 2013), los tres tomos de *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia* de Reyes (2013, 2014 y 2015) y *Ferocidad y mansedumbre: Exploraciones poéticas de lo animal en el teatro contemporáneo sobre la violencia en Colombia* de Marín (2019), a los que nos referiremos en detalle en otro apartado. Así pues, tanto desde el componente pedagógico como desde el artístico “El arte y el performance cumplen un papel importante, porque la gente necesita que sus relatos sean reconocidos por la sociedad, por otros fuera de ellos mismos, para hacer que su horror privado sea parte de la historia” (Villa, Londoño, y Barrera, 2015, p. 244).

## 2.3 La investigación en la educación superior en Colombia

Como bien se conoce la legislación educativa vigente en Colombia establece que las escuelas superiores serán competentes en investigación científica en las áreas de conocimiento que les son propias; este tipo de investigación se fomenta como competencia para generar conocimiento descriptivo, explicativo, predictivo y conocimiento sobre la aplicación de conocimiento, es decir, pretende que “el estudiante corra o eleve sus propias fronteras de conocimiento, pero no las fronteras del conocimiento” (Peláez y Montoya, 2013, p. 21); así pues, su fundamentación se encuentra sujeta al siguiente marco legal:



Joven de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo Guía Nómada de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.

1. La ley 30 de 1992, en donde la investigación en la universidad hace referencia a la búsqueda y generación de conocimiento autentico en el contexto propio del campo de conocimiento, que puede ser legitimado por la comunidad académica, al expresar que “la Educación Superior se desarrollará en un marco de libertades de enseñanza, de aprendizaje, de investigación y de cátedra” (Ministerio de Educación Nacional, 1992, p. 1).
2. La Comisión Nacional de Acreditación CNA, donde por un lado se establece la diferenciación entre la investigación y la investigación formativa en la educación superior, y por otro lado precisa las diversas formas en que esta se desarrolla en los niveles del sistema de educación superior.

Estas legislaciones trasladan a las Instituciones educativas retos y responsabilidades especialmente notables considerando el recorrido histórico de la vinculación de la investigación en el contexto específico de la educación en artes, pues si bien la investigación teatral cuenta en Colombia con una notable trayectoria, hay ámbitos que, incluso resultando trascendentales, carecen de un desarrollo básico; aunque tal y como plantea Pardo (1995) existe una constante en la investigación pura reconocida en autores como Carlos José Reyes, Mida Watson Espener, Fernando Gonzáles Cajiao, Álvaro Garzón Marthá, Gonzalo Arcila, Misael Vargas, Patricia Gonzales y Santiago García entre otros, sin embargo “la investigación que se podría llamar aplicada [...] es mínima o cuando menos no se transcribe y se socializa mediante su publicación, con lo cual el movimiento teatral pierde continuamente una parte fundamental de su memoria” (Pardo, 1995, p. 57).

No obstante de 1995 a la actualidad puede decirse que el tema de la circulación tanto de los procesos como de los productos de investigación aplicada en el campo de las artes escénicas ha ido acrecentándose paulatinamente con las revistas especializadas en teatro como Telondefondo, Hiedra, Acotaciones, Paso de gato, CECILT, Calle 14, Gestus, Conjunto, Picadero y Papel Escena entre otras a las que se puede acceder de manera virtual y las bases de datos de las instituciones educativas entre las que se destacan en Colombia los repositorios en teatro de la Universidad Pedagógica Nacional, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, la Universidad del Valle y la más reciente en el Instituto departamental de Bellas Artes, las cuales posibilitan de manera exponencial el acceso a resultados de las investigaciones desarrolladas desde las artes escénicas a nivel local, nacional, regional y mundial. Por su parte y desde una mirada detenida frente al tipo de producción de conocimientos que agencian dichas investigaciones Vieites (2015) indica que las indagaciones de pregrado y posgrado en artes escénicas que circulan en bases de datos como TESEO o DIALNET y los repositorios de las instituciones educativas, acogen a grandes rasgos un conjunto de estudios con tres orientaciones: cultural, educativa y artística.

Así pues, y reconociendo que para el positivismo tal y como se concebía en los años ochenta “solo hay dos formas de conocimiento científico – las disciplinas formales de la lógica y de la matemática y las ciencias empíricas según el modelo mecanicista de las ciencias naturales” (Sousa, 2009, p. 27), las ciencias sociales son herederas del modelo mecanicista de las ciencias naturales.

Las artes en general se encuentran ubicadas dentro de las llamadas ciencias humanas, sin embargo y muy específicamente, las artes escénicas se caracterizan por tomar una gran cantidad de aspectos investigativos de las ciencias sociales, por ejemplo las técnicas de levantamiento de información como la de observación de fenómenos o hechos, y los diseños cualitativos de investigación entre los cuales destacan: el diseño narrativo, el fenomenológico, el etnográfico, la investigación acción, el estudio de caso y la teoría fundamentada las que albergan dos posturas en pugna: por un lado quienes aplican la física social al estudio de la sociedad, siguiendo las orientaciones del método científico, y por otro quienes optan por una forma emergente y marginal, que promueve la clara distinción entre humano y naturaleza.

De tal forma, encontramos en la investigación en artes escénicas protocolos de investigación que obedecen al modelo del método científico ligeramente modificado, “una tradición científica de la cual somos herederos, no por elección, sino por imposición institucional en distintos niveles y grados de formación” (Andrade y Rivera, 2019, p. 93), como también encontramos variaciones más profundas que se acercan en diferentes niveles al a-método planteado por Morin. A continuación, se incluye una tabla que esboza algunas diferencias entre ambos modelos.

Tabla 6. Diferencias entre el método científico de investigación y el a-método

	Método científico	A-método
	<b>Principios</b> Disyunción y reducción	Distinción, conjunción e implicación
	<b>Sujeto</b> Es observador	Cumple la doble función de ser observador y ser observado.
	<b>Verificación</b> Mediante Hipótesis	Mediante interfecundación recíproca entre lo que se piensa y la realidad
	<b>Enfoque</b> Cualitativo, cuantitativo y mixto	Cualitativo, cuantitativo y mixto
	<b>Tipos</b> Teórica y empírica	*Estudios de diagnóstico *Estudios de propuestas alternativas
<b>Metodología</b>	<b>Diseños</b> <b>Cualitativos:</b> Teoría fundamentada, investigación acción, narrativo, fenomenológico y etnográfico. <b>Cuantitativos:</b> experimental, pre experimental, cuasi experiment al y expostfacto	Interdisciplinar Transdisciplinar
		Cuantitativo y cualitativo por niveles.
	<b>Análisis</b> <b>Cualitativo:</b> Comparativo constante, estructural y del discurso. <b>Cuantitativo:</b> Estadístico (descriptiva e inferencial)	<b>Primer nivel:</b> diagnósticos, descriptivos. Locales. <b>Segundo nivel:</b> (metaprocesos) las modificaciones que el primer nivel genera en los contextos. Regionales o nacionales. <b>Tercer Nivel:</b> la incidencia de las modificaciones del segundo nivel en las políticas. Nacionales e internacionales.

Fuente: elaboración propia a partir de Morin (1990) y García (2006).

Como bien puede observarse, el a-método que puede considerarse una antítesis del método de investigación, opera más como “una metodología a la vez abierta (que integra a lo antiguo) y específica (la descripción de unidades complejas)” (Morin, 1990, p. 76), es decir, que no desecha por completo las propuestas del método científico, sino que por el contrario las transforma y diversifica, brindando la posibilidad de otro tipo de abordajes metodológicos, ya que “busca elaborar un marco epistemológico ampliado en donde el conocimiento científico pueda ser articulado y puesto en relación con otras formas de conocimiento no científico, la filosofía, y los saberes humanísticos: la literatura, el cine, la poesía, el arte” (Rodríguez y Leónidas, 2011, p. 157). Como también lo afirma Sousa (2009) la investigación científica moderna “no es la única explicación posible de la realidad y ni siquiera alguna razón científica habrá de considerarse mejor que las explicaciones alternativas de la metafísica, de la astrología, de la religión, del arte o de la poesía” (p. 52).

Vivimos en un momento histórico en lo que todo se ha hecho más complejo y en la que la investigación que conocemos no alcanza a abarcar esa complejidad. Es por esto que, tal vez, desde la educación y las artes sea el momento propicio para intentar una nueva e ingeniosa gestión de los recursos humanos en variados aspectos de la vida, y de ésta como un todo, integrada por elementos de distinta referencia, buscando un marco de comprensión que otorgue mayor sentido a nuestra realidad, es hora de replantearnos nuevamente el impacto que las artes y específicamente las artes escénicas tienen en la producción de conocimiento, recordemos que sin “la imaginación, la iluminación, la creación [...] el progreso de la ciencia no hubiera sido posible, no entraban en las ciencias más que ocasionalmente: eran, lógicamente, no dignas de atención, y, epistemológicamente, siempre condenables” (Morin, 1990, p. 83). En contextos educativos es necesario replantearse los rezagos de tradiciones investigativas reduccionistas, y buscar construir con los y las estudiantes equipajes teóricos, metodológicos, epistémicos, sistémicos y estructurantes que permitan el abordaje de todos los elementos que hacen parte de los sistemas, y es justamente en este proceso que la educación juega un papel preponderante al ser la gestora y dadora del conocimiento “se puede y se debe hablar igualmente de progreso en el conocimiento ya no por vía acumulativa [...] sino, por el contrario, el de innovación y creatividad” (Maldonado, 2009, p. 50), sin olvidar por supuesto que no todos los problemas de investigación son complejos, y que por lo tanto ambas posibilidades son pertinentes en el proceso formativo de investigadores, ya que en sugerir la homogeneidad en cualquiera de los dos paradigmas (método científico y a- método) en la reflexión sobre la investigación en artes escénicas es metodológicamente determinante.

Aterrizando estos planteamientos a la realidad jurídica de la investigación en el país, tenemos que el Consejo Nacional de Acreditación de Colombia –CNA–, concibe en los *Lineamientos para la acreditación institucional* establecidos por el Consejo Nacional de Educación Superior (CESU, 2014) una serie de factores o criterios para la acreditación de alta calidad de programas e instituciones de educación superior en Colombia dentro de los que se encuentran: 1.) Misión y proyecto institucional, 2.) estudiantes, 3.) profesores, 4.) procesos académicos, 5.) visibilidad nacional e internacional, 6.) investigación y creación artística y cultural, 7.) pertinencia e impacto social, 8.) procesos de autoevaluación y autorregulación, 9.) organización, administración y gestión, 9.) planta física y recursos de apoyo académico, 10) bienestar ins-

titucional y 11.) recursos financieros. Fue solo hasta el 2013 donde se incluyó el factor seis referentes a la investigación y creación artística y cultural que evalúa dos características:

1. Formación para la investigación, lo que alude a la vinculación de “estudiantes en las dinámicas de generación y apropiación de conocimiento, aplicables de manera diferenciada en los diversos niveles educativos” (Consejo Nacional de Educación Superior CESU, 2014, p. 21). Calidad se evalúan seis aspectos.
2. Investigación, propiedad que apunta al “fomento y evaluación investigativa de los profesores, la difusión de sus productos, el apoyo a proyectos, la definición de una estructura organizacional para una actividad investigativa de acuerdo con su misión” (Consejo Nacional de Educación Superior, 2014, p. 21).

En una de las últimas actualizaciones realizadas a los *Lineamientos para la acreditación institucional* (CESU, 2020) la investigación está ubicada como factor 8.) Aportes de la investigación, la innovación, el desarrollo tecnológico y la creación, asociados al programa académico, que evalúa dos características similares a las anteriormente mencionadas, agregando aspectos importantes con respecto a la innovación y la creación, así: 1.) Formación para la investigación, desarrollo tecnológico, la innovación y la creación, y 2.) Compromiso con la investigación, el desarrollo tecnológico, la innovación y la creación. De tal manera que:

En el caso de las artes han sido significativos los avances en términos de cómo se valoran la creación, la producción y la investigación, es decir, la valoración del aporte a los diversos tipos de conocimiento derivados de la actividad formativa en los campos artísticos. (Casas, y otros, 2013, p. 11).

Desde esta perspectiva la Asociación Colombiana de Facultades de Artes (Acofartes), la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura (ACFA) y la Asociación Colombiana Red Académica de Diseño (RAD) de Colombia como sector representativo de creadores con altos niveles de formación, han estado en permanente actividad con relación a los debates, que aproximadamente desde el 2013 han conducido a que Colciencias ahora MinCiencias reconociera las artes, el diseño y la arquitectura como campos generadores de conocimiento en Colombia, desde una perspectiva diferente de generación de conocimiento a la que Bonilla y otros (2018, retomando a Kalley, 2007) denominan de manera metafórica como “polinización cruzada entre disciplinas” (p. 287), una visión distinta a la usualmente utilizada en la investigación científica y la innovación tecnológica, aunque dialoga con ellas.

Así pues, la mesa de AAD (artes, arquitectura y diseño) logró incidir en el reconocimiento de estos campos del conocimiento en medida con el planteamiento de que “el aporte de la creación como generación de conocimiento no radica en el artefacto [...] sino en la experiencia que este genera y propicia” (Bonilla y otros, 2018, p. 283).

Tabla 7. Evolución 2015-2021 de productos de nuevo conocimiento resultado de la creación, sus respectivos requerimientos de calidad y peso relativo

Categorías	Requerimiento de calidad 2015	Peso relativo 2015	Requerimiento de calidad 2021	Peso relativo 2021
AAD A1	Obras o productos que tienen premio o distinción en eventos o espacios del ámbito internacional, con trayectoria superior a 10 años.	10	La obra o producto ha obtenido premio o distinción en eventos o espacios (físicos o virtuales) del ámbito internacional, con mecanismo visible de selección o curaduría y trayectoria superior a 10 años.	10
AAD A	Obras o productos que han sido premiados o distinguidos en eventos o espacios del ámbito nacional, con trayectoria superior a 10 años. En esta categoría también están los que han sido seleccionados para su presentación en espacios o eventos del ámbito internacional y trayectoria superior a 10 años.	8	La obra o producto ha obtenido premio o distinción en eventos o espacios (físicos o virtuales) del ámbito nacional, con mecanismo visible de selección o curaduría y trayectoria superior a 8 años. La obra o producto ha sido seleccionada para su presentación en espacios (físicos o virtuales) o eventos del ámbito internacional con mecanismo visible de selección o curaduría y trayectoria superior a 8 años.	8
TOP				
AAD B	Obras o productos que han obtenido premio o distinción en eventos o espacios del ámbito local y trayectoria superior a 10 años. En esta categoría también se encuentran los que han sido seleccionados para su presentación en espacios o eventos del ámbito nacional y trayectoria superior a 10 años	6	La obra o producto ha obtenido premio o distinción en eventos o espacios (físicos o virtuales) del ámbito local con mecanismo visible de selección o curaduría y trayectoria superior a 6 años. La obra o producto ha sido seleccionada para su presentación en espacios o eventos (físicos o virtuales) del ámbito nacional con mecanismo visible de selección o curaduría y trayectoria superior a 6 años.	6
AAD C	Obras o productos que han sido seleccionados para su presentación pública en eventos o espacios con mecanismo visible de selección o curaduría, con impacto local.	4	La obra o producto ha sido seleccionada para su presentación pública en eventos o espacios (físicos o virtuales) con mecanismo visible de selección o curaduría (se incluyen exposiciones en Arquitectura), con impacto local.	4

Fuente: elaboración propia a partir de Bonilla y otros (2019, p. 692) y MinCiencias (2020, p. 144).



*Joven de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí del colectivo Guía Nómada de la Universidad Nacional actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.*

Hasta la actualidad estos son los principales aportes de la mesa de Artes, Arquitectura y Diseño consolidada en el 2013: 1.) durante la Convocatoria 693 de 2014 realizó un mapeo para identificar qué productos resultado de procesos de creación (sin medición), 2.) a partir del proceso de investigación acción participativa, lograron negociar con el entonces Colciencias para que en el 2017 se pusiera en marcha la propuesta modificada, esta vez con medición (es decir, con puntajes).

Aportes que dieron fundamento político y epistemológico para permear el poder jerárquico del conocimiento y bifurcar el paradigma logocéntrico de investigación, desde el cual “áreas como la ciencia y la tecnología basados históricamente en el imperio de la publicación científica” (Borgdorff, 2012, citado en Bonilla y otros, 2019, p. 684), como puede observarse en la tabla 8 aquellos productos que son resultado de creación (efímera, permanente y procesual) lograron ser considerados dentro del grupo de productos resultados de actividades de generación de nuevo conocimiento y a su vez pueden adquirir la clasificación Top, aquellos que hacen aportes más significativos, seguidos de los A y B.

Lo anterior quiere decir que, una obra puede estar categorizada al mismo nivel de un producto bibliográfico tipo Top (artículo de investigación publicado en revista indexada, capítulo de libro o libro) según cumpla con los requerimientos de calidad, lo que concuerda con Ballesteros y Beltrán (2018) cuando afirman que:

actualmente se reconocen dos tipos de conocimiento: primero el explícito, que [...] encontramos en los textos de investigación tradicional como los artículos o los libros. Y segundo el conocimiento tácito, que es práctico y no encuentra expresión discursiva o conceptual directa. (p. 20).

De esta manera, en estos 5 años de trayectoria de la investigación + creación en la plataforma de MinCiencias el conocimiento tácito ha adquirido un lugar visible, lo que pone en evidencia “cómo los procesos de creación, propios de estas disciplinas, realizan aportes determinantes al nuevo conocimiento, al desarrollo tecnológico y a la innovación; aspectos fundamentales en el desarrollo social, cultural y económico del país” (Bonilla y otros, 2019, p. 699).

Para la convocatoria 2021 de reconocimiento a investigadores y grupos de investigación, MinCiencias hizo público el Anexo 3: La investigación + creación: definiciones y reflexiones (MinCiencias, 2020), en el cual a grandes rasgos se presenta: 1.) Definición general de cómo se concibe la Investigación + Creación y la relación entre Arte y Ciencia, 2.) El proyecto como medio de la Investigación + Creación, 3.) Pregunta de investigación o acto creativo: ¿qué viene primero?, 4.) Apropiación social de conocimiento desde la Investigación + Creación: apropiación académica, y apropiación creativa del conocimiento, 5.) Relación de la Investigación + Creación con la innovación. Y aunque en el documento se hace hincapié acerca de que:

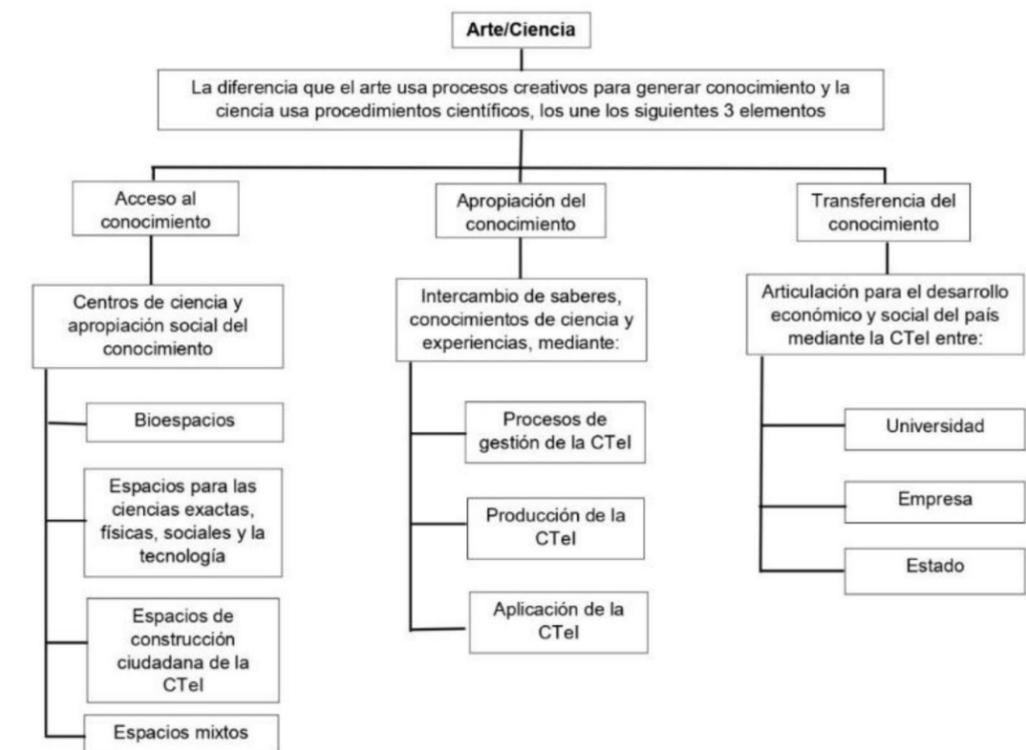
El país no cuenta todavía con definiciones y criterios claros que permitan orientar a la comunidad de investigadores y creadores sobre qué es la Investigación + Creación más allá de un marco disciplinar, y menos aún en relación con la ciencia, el conocimiento y la innovación en general. (MinCiencias, 2020, p. 5).

Es preponderante reconocer que en los ocho años de negociación entre la Mesa de Artes, Arquitectura y Diseño y el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación se han dado grandes avances no solo para el reconocimiento de las formas distintas de generación de conocimiento sino también para “estimular cruces entre arte, ciencia y tecnología, [...] y enriquecer procesos de innovación en cualquier área de conocimiento. (MinCiencias, 2020, p. 8); de tal manera que la reflexión permanente sobre las prácticas y experiencias artísticas y generen un conocimiento al que se pueda acceder, reproducir y transferir.

En este contexto la relación entre arte y ciencia conjuga maneras diferenciadas de generar conocimiento, en las que como se indicó antes pone en diálogo procesos científicos y procesos creativos, con una base común desde la cual es indispensable garantizar el acceso, la apropiación y transferencia del conocimiento producidos bajo esta perspectiva, como se observa en el diagrama 2, lo cual implica la 1.) consolidación de espacios para 2.) la apropiación social de los resultados y 3.) la transferencia de los mismos.

Este último permite que el conocimiento sea empleado “para la introducción de mejoras, el aprovechamiento de oportunidades o la solución de problemas por parte de terceros” (MinCiencias, 2020, p. 13), lo que en últimas hace referencia a las transformaciones que los productos derivados de la CTeI generan en el entorno, y dentro de los cuales se distinguen: los proyectos de Investigación y desarrollo, la cesión de derechos de explotación, los contratos o productos derivados de patentes, las iniciativas empresariales, creación de Spin-off; en paso de métodos, técnicas, dispositivos, el fortalecimiento o solución de asuntos de interés social, el trabajo conjunto entre grupo de ciencia y grupo de investigación, la generación de insumos de política pública-normatividad y el fortalecimiento a cadenas productivas; aunque los “resultados de Investigación + Creación pueden ser divulgados o apropiados -sin que exista transferencia” (MinCiencias, 2020, p. 13). El siguiente diagrama resume entonces los tres aspectos en los que arte/ciencia guardan relación, en el contexto de la investigación+ creación.

Figura 2. Diagrama de relaciones arte/ciencia en la investigación + creación



Fuente: elaboración propia a partir de MinCiencias (2020).

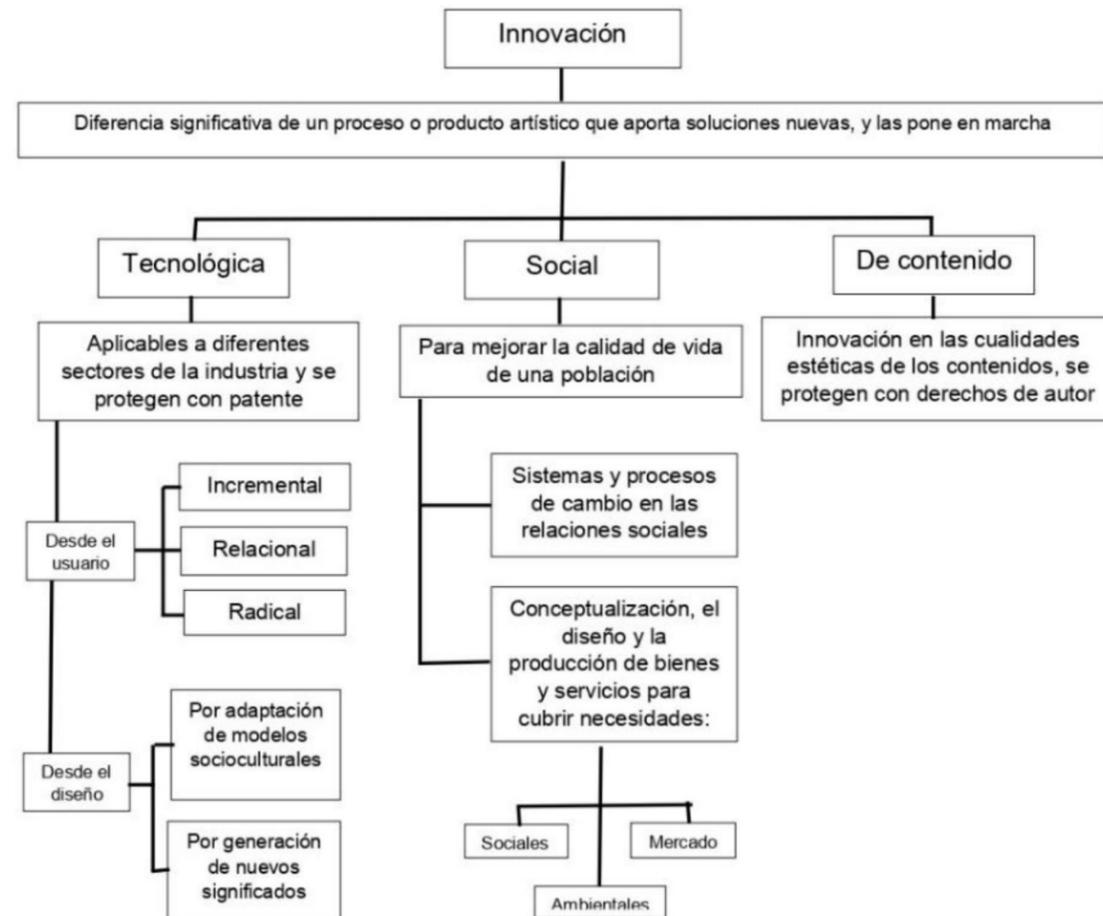
Para Colciencias este tipo de investigación se valida o formaliza en el sistema mediante la denominación de Proyecto de Investigación Creación, ya que dentro de la plataforma CvLAC (Currículum Vitae Latinoamericano y del Caribe) existen a saber cuatro tipos de proyectos:

1. De investigación y desarrollo.
2. Investigación, desarrollo e innovación.
3. Extensión y responsabilidad social en CTeI.
4. Investigación + Creación

Lo que los diferencia es el tipo de productos e impacto que generan (apropiación estética y/o sensible), lo que los une es el uso del lenguaje proposicional y las herramientas del método científico, sin embargo, dentro de los proyectos de investigación de carácter creativo salta la duda acerca de si va primero la pregunta de investigación o acto creativo, e independientemente de ello lo importante es que el ejercicio investigativo derive en una obra artística por medio de lenguajes no proposicionales; y que el conocimiento que entorno a ella se genere sea transferible mediante lenguaje proposicional o argumentativo. Ahora bien, dicha apropiación puede ser académica o creativa, o sea, que puede darse mediante la reflexión académica o la experiencia estética, así pues, tanto desde la una como la otra, el conocimiento que se ofrece “puede trascender los campos académicos consiguiendo una influencia más amplia en la cultura” (MinCiencias, 2020, p. 16), lo que puede o no derivar en tres tipos de innovación:

la tecnológica, la social y la de contenido, explicadas brevemente en la figura 4.

Figura 3. La innovación en el contexto de la investigación + creación



Fuente: elaboración propia a partir de MinCiencias (2020).

Dado lo anterior, es fundamental visualizar la responsabilidad de la academia en los procesos formativos de quienes crean y crearán el futuro, pues desde la perspectiva del desarrollo humano y social, la innovación se configura como procesos tecnológicos, sociales y de contenido, en concordancia con la realidad de nuestros contextos, es decir, que este conocimiento emane y/o permee los lugares que necesitan estos conocimientos, para generar transformación social; de ahí que “la investigación + creación no puede estar exclusivamente orientada a la solución de problemas o al entretenimiento de públicos” (MinCiencias, 2020, p. 28).

En la actualidad:

la Investigación + Creación puede ser vista como un puente que permite combinar la construcción de conocimiento a partir del método científico, con la construcción de conocimiento que se da desde las artes, el diseño, la arquitectura y otras prácticas creativas. (MinCiencias, 2020, p. 28).

Y aunque las investigaciones que realizan los y las estudiantes como trabajos de grado para optar por sus títulos bien sean de maestros en artes escénicas o licenciados en artes escénicas, no pasan por la lupa de MinCiencias, vale la pena señalar el potencial que estos tienen no solo para la generación de nuevos conocimientos, sino para la transferencia misma del conocimiento.

Cabe aquí entonces cuestionarnos acerca de ¿Cuál es la función que cumple la investigación en artes escénicas en la reconstrucción del tejido social? Para abordar la pregunta debemos tener en cuenta que, existen dos tipos de modelos para la reconstrucción del tejido social:

1. Los modelos tradicionales dentro de los que se encuentran a nivel mundial las comisiones de la verdad (hasta el momento 52), y a nivel nacional Ley 975 de Justicia y Paz, Plan Decenal de salud Pública 2012-2021 del Ministerio de Salud y Protección Social, Ley 1448 de víctimas y restitución de tierras.
2. Los modelos emergentes: a.) los sociales, constituidos por los movimientos de resistencia civil como las asociaciones campesinas y comunitarias, las empresas comunitarias, las redes y escuelas de formación juvenil y ciudadana, las emisoras regionales de televisión y radio comunitarias. B.) los teóricos, como el propuesto por González (2022) y el Modelo de Reconciliación Basado en las Necesidades (BMR) entre otros.

En cualquiera de ellos está presente con mayor o menor peso la constitución de equipos interdisciplinarios, aludiendo a un abordaje multidimensional, complejo y transformativo del conflicto, el acuerdo y la reconciliación de sociedades en contextos de guerra, en los que puede rastrearse históricamente la presencia de las artes y la cultura; la pregunta siguiente sería si esa presencia de las artes en los contextos mencionados obedece a procesos de apropiación del conocimiento o procesos de transferencia del conocimiento, dependiendo de ello se puede inferir distintos niveles en los aportes de las artes a la reconstrucción del tejido social.

Sobre la apropiación social del conocimiento, hay que indicar que para MinCiencias (2020): convoca la participación ciudadana de investigadores, comunidades, líderes locales, gestores de política, empresarios, entre otros, para gestionar, producir y aplicar la ciencia en su cotidianidad, y así, contribuir al mejoramiento de las condiciones de vida a partir del diálogo de saberes y la construcción colectiva del conocimiento. (p. 80)



Estudiantes del semillero Artes para la Reconciliación de Bellas Artes Cali durante juegos e improvisaciones que los preparan para trabajar con comunidades. Diciembre 2018- agosto 2019.

Dentro del que se enmarcan productos como: cinco (5) subtipos de divulgación pública de la ciencia, cuatro (4) subtipos de procesos de apropiación social del conocimiento, doce (12) subtipos de circulación del conocimiento especializado y cinco (5) subtipos de producción bibliográfica, como se discrimina en la siguiente tabla.

Tabla 8. Productos asociados a la apropiación social del conocimiento y divulgación publicada de la ciencia

Apropiación social del conocimiento y divulgación publicada de la ciencia	
Divulgación pública de la ciencia	Publicaciones en editoriales no especializadas
	Producciones de contenido digital (audiovisual, sonoro, digital)
	Producciones de contenido digital
	Producción de estrategias y contenidos transmedia
	Desarrollos web
Procesos de apropiación social del conocimiento	Fortalecimiento o solución a asuntos de interés social
	Trabajo conjunto entre centro de ciencia y un grupo de investigación
	Generación de insumos de política pública y normatividad
	Fortalecimiento de cadenas productivas
Circulación del conocimiento especializado	Eventos científicos con componente de apropiación
	Participación en redes de conocimiento
	Talleres de creación
	Eventos artísticos, de arquitectura o diseño con componentes de apropiación
	Documento de trabajo (working papers)
	Consultoría científico tecnológico
	Nueva secuencia genética
	Ediciones de revistas o libro de divulgación científica
	Informes finales de investigación
	Informes técnicos
Consultorías científico tecnológicas	
Consultorías de arte, arquitectura y diseño	
Producción Bibliográfica	Libros de formación
	Boletines divulgativos de resultados de investigación
	Libros de divulgación de investigación y/o compilación de divulgación
	Manuales y guías especializadas
	Libros de creación (piloto)

Fuente: elaboración propia a partir de MinCiencias (2020).



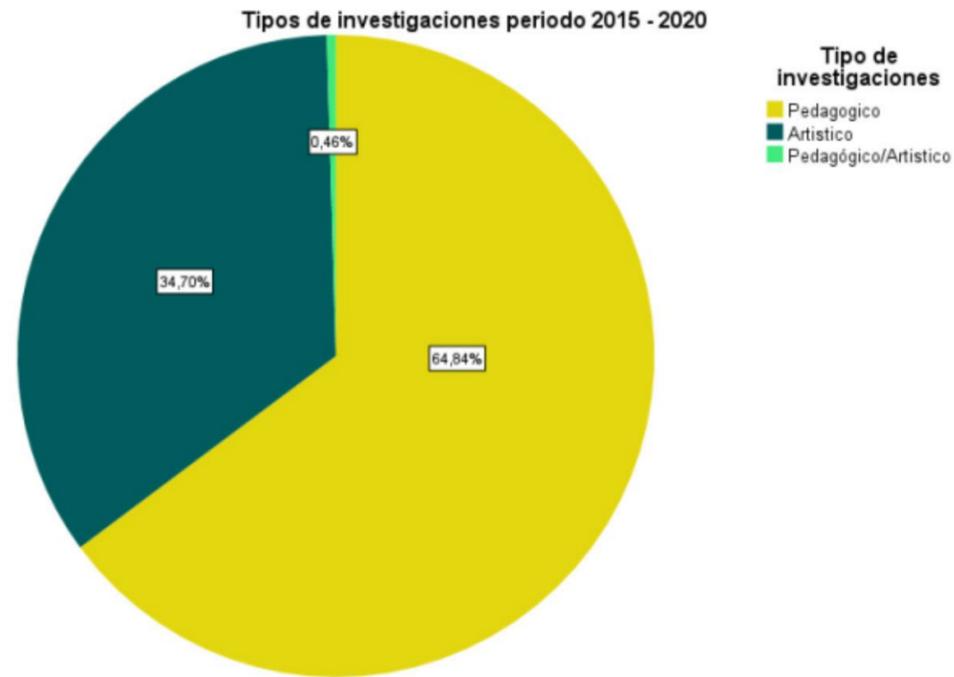
Participante de los talleres de teatro testimonial de la comunidad afrodescendiente del Jarillón, durante la muestra final. Barrio Compartir, Cali. Noviembre de 2021. Fotografía Angelo Miramonti.

Por su parte, sobre la transferencia del conocimiento, es necesario enfatizar y proponer una discusión, que si bien MinCiencias la comprende como “un conjunto de acciones en distintos niveles realizadas por diferentes instituciones de manera individual y agregada para el desarrollo, aprovechamiento, uso, modificación y la difusión de nuevas tecnologías e innovaciones” (MinCiencias, 2022, p 1), expresada en venta de derechos de activos de propiedad intelectual, licenciamiento de los activos de propiedad intelectual, Joint ventures o acuerdos de colaboración y generación nuevas empresas de base tecnológica (spin-off y start-up); resulta pertinente abogar por la idea que tanto en las artes como en la pedagogía la transferencia del conocimiento se ve expresada de maneras distintas a las nombradas, por ello se coincide con Castro, Fernández, y Criado (2008) cuando plantean que existe una notable diferencia entre las formas cómo se producen las transferencias desde las humanidades y cómo ocurre utilizando las ciencias experimentales o las ingenierías.

Para finalizar, y dentro del contexto que se viene desarrollando, vale indicar que de la información gestionada para esta investigación, se encuentran algunas generalidades que es preciso mencionar y, también a partir de ellas preguntar, si la tendencia de investigación en artes escénicas en Colombia en cuanto a la modalidad de investigación, esta centrada en investigaciones de corte pedagógico ¿Cuál es la transferencia del conocimiento que hacemos desde allí?

Porque si bien, desde la investigación de modalidad artístico se logra inferir que la transferencia está dada en la creación tanto de puestas en escena y dramaturgias originales, entre otras, lo cual no se puede constatar directamente en los documentos consultados, porque no hay evidencia de registro de derechos de autor; sin embargo, esto permite orientar posibles líneas de investigaciones futuras, específicamente sobre derechos activos de propiedad intelectual, el licenciamiento de los mismos y las empresas creativas; por otro lado desde las investigaciones de modalidad pedagógica, inferir la transferencia no resulta tan claro. A continuación un recuento general del las tendencias de investigación formativa entre el 2015 y el 2020 en cuatro: 1.) modalidad de investigación, y 2.) metodologías.

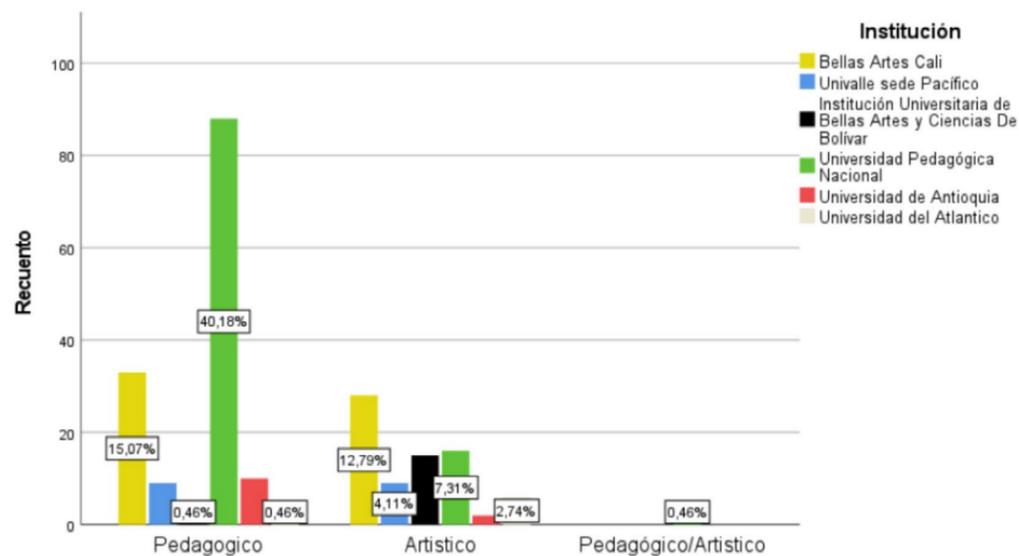
Figura 4. Gráfica de modalidad de investigación periodo 2015-2020



Elaboración propia.

El estudio logró determinar que el 64,34% de las investigaciones consultadas en la muestra, corresponden al área pedagógica; el 34,70% el 34,70% atañen a la artística y, finalmente un 0,46% mencionan de manera explícita competir al campo artístico y pedagógico de manera simultánea, lo que para esta indagación indica una modalidad mixta.

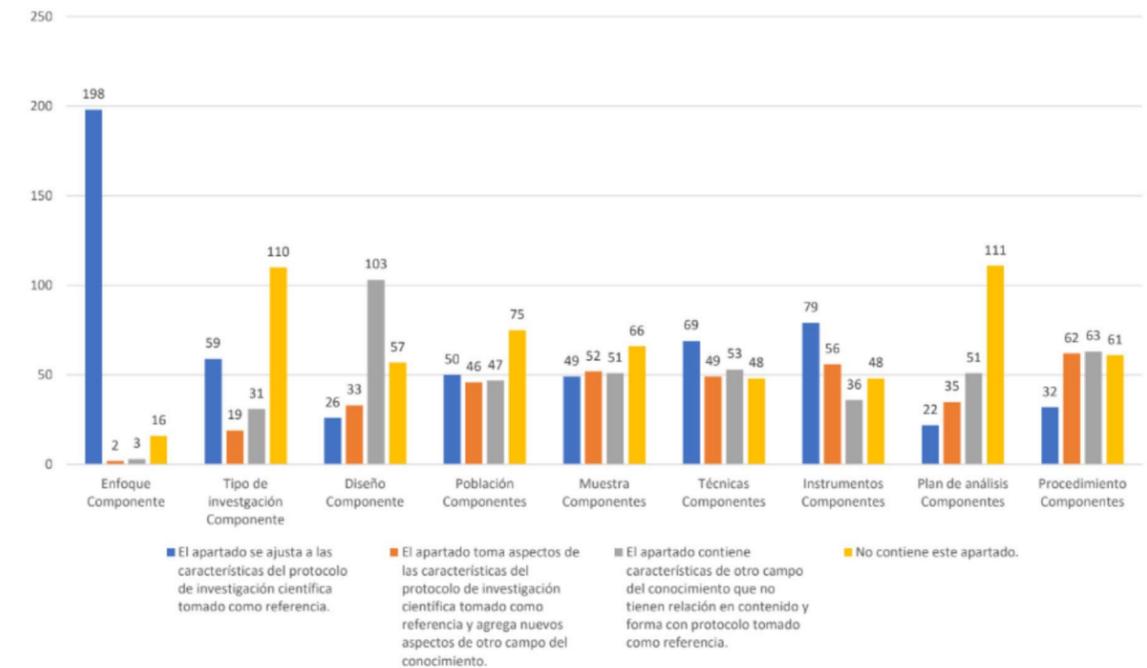
Figura 5. Gráfica de modalidad de investigación por institución



TI Componentes  
Elaboración propia.

El 40,18%, es decir, la mayor parte de las investigaciones de modalidad pedagógica fueron realizadas en la Universidad Pedagógica Nacional, así como el único caso de tipo pedagógico – artístico; el porcentaje más alto 12,79% específicamente artística se encontraron en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.

Figura 6. Gráfica de tendencia metodológica de investigación en artes escénicas en Colombia comportamiento de los componentes Vs las características



A continuación, se elabora una descripción de la gráfica en cada uno de los nueve componentes, indicando el número de casos por cada uno de los cuatro indicadores. Cabe recordar, que nueve variables categóricas del paradigma investigativo tradicional del marco metodológico, fueron tomadas como referencia de los protocolos investigativos convencionales presentados por Ortiz (2006) en su artículo *Guía descriptiva para la elaboración de protocolos de investigación*, y del libro *Metodología de la investigación* de Hernández, Fernández, y Baptista (2014).

Vale recordar que el análisis se realiza sobre una muestra de 219 documentos estudiados, por lo cual, en cada categoría solo se señalarán los resultados estadísticos relacionados con ella.

1. Enfoque: los resultados de la muestra permiten observar que, en 192 casos, los documentos de trabajo de grado se ajustan al protocolo de investigación de los enfoques tradicionales (cualitativo, cuantitativo y mixto), siendo el cualitativo el más usado en un 97,54 % de los casos, seguido del mixto con una presencia de 1,48%, y finalmente el cuantitativo con un 0,9%.
2. Tipo de investigación: 110 textos no incluyen esta información dentro del documento.
3. Diseño: en este indicador 103 de ellos, contienen características de otro campo del conocimiento que no tienen relación en contenido y forma con el protocolo toma-

do como referencia, dentro de los diseños que emergieron en esta variable se encuentran de mayor a menor porcentaje: la sistematización de experiencias con un 38,24%, otros con un 27,45 % (taller de teatro, montaje de obra, Tdo, investigación basada en artes IBA), los estudios teatrales con un 18,63%, la clínica didáctica con un 10,78%, la investigación creación con un 2,94% y finalmente la narraturgia con un 1,98%.

4. Aquí vale la pena hacer la salvedad con respecto al término investigación creación, solamente aparece referenciado de manera explícita en los documentos que conforman la muestra desde el 2017, sin referentes conceptuales que soporten el término, y a veces se la nombra como diseño y otras tantas como un tipo de investigación.
5. Población: en 75 escritos no se incluyó este apartado, observándose que algunos de estos documentos tanto esta como en la muestra, se agregan en una sección que se encuentra antes del marco metodológico, denominado marco contextual, o simplemente es mencionada en la introducción y el planteamiento del problema.
6. Muestra: 66 casos no incluyeron la sección de muestra.
7. Técnicas: 69 tesis, se ajustan al protocolo de investigación en las técnicas tradicionales.
8. Instrumentos: 79 registros se ajustan al protocolo de investigación en los instrumentos.
9. Plan de análisis: en 111 informes, se encontró la inexistencia del plan de análisis y, como consecuencia, son predominantemente descriptivos, sin llegar al análisis de experiencias.
10. Procedimiento: 111 contienen características de otro campo del conocimiento que no tienen relación en contenido y forma con el protocolo tomado como referencia.

En este sentido, de los 219 documentos de trabajo de grado que conforman la muestra, un promedio de 65.7% no contienen en mayor medida algunos apartados de diseño metodológico y en promedio 64% se ajustan a las características del protocolo de investigación tomado como referencia. Por su parte, una media de 48.6% de los documentos contienen particularidades de otro campo del conocimiento que no tienen relación en contenido y forma con los parámetros escogidos como referencia y finalmente un 39,3% toma aspectos de las características del protocolo de investigación científica tomado como referencia y agrega nuevos aspectos de otro campo del conocimiento.



*Joven de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí del colectivo Guía Nómada de la Universidad Nacional actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.*

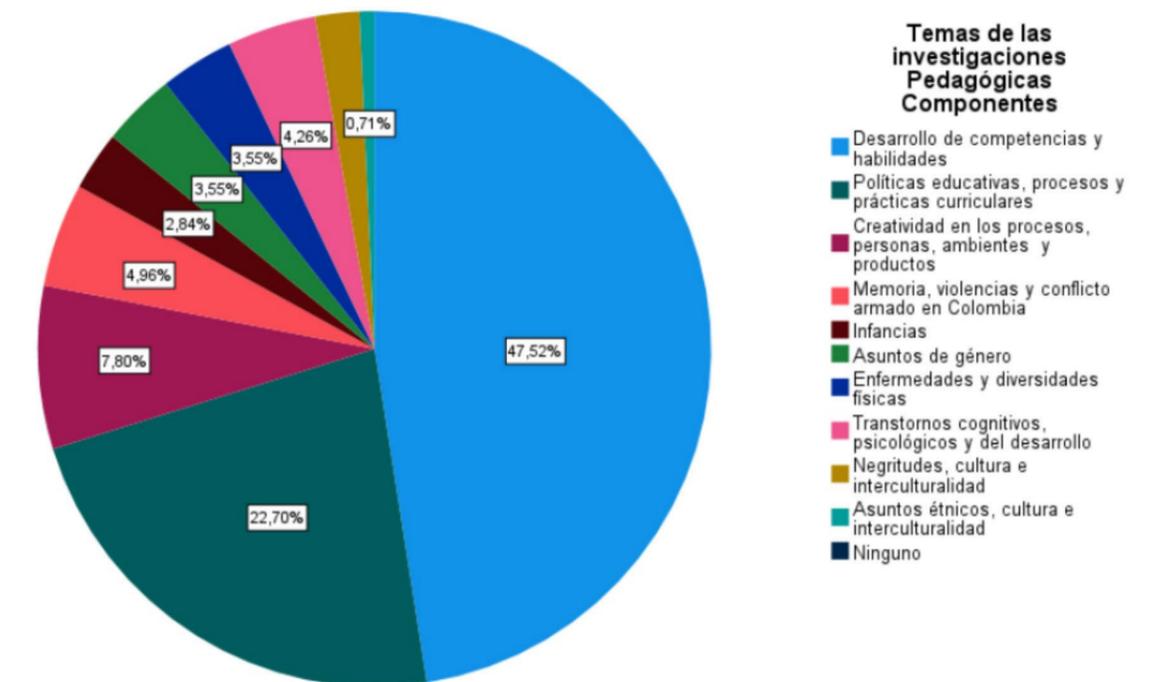
Este capítulo se desarrolla en dos partes, en un primer momento presenta el panorama de la investigación en modalidad pedagógica enfatizando en los temas de investigación, y aspectos metodológicos como los contextos poblacionales y los diseños. En un segundo momento presenta el teatro en el ámbito de la mediación artística, la investigación acción pedagógica o educativa (IAPE) y la investigación acción creación artística (IACA) en tanto diseños metodológicos emergentes y finalmente técnicas teatrales para la gestión de información, entre las que destacan el Tdo, la creación colectiva y el juego dramático, a modo de contribuciones a la reconstrucción del tejido social, desde apropiación social del conocimiento a partir de la investigación en artes escénicas en Colombia.

### 3.1 Panorama de las investigaciones con modalidad pedagógica

A continuación, se presentan algunos datos a partir de la estadística descriptiva acerca de los temas de investigación, y aspectos metodológicos como los contextos poblacionales y los diseños de investigación utilizados en los documentos revisados, recordando que corresponden en un 64,84% a la modalidad pedagógica de la muestra.

#### 3.1.1 Temas de investigación

Figura 7. Gráfica de recuento de temas de investigación en investigaciones de modalidad pedagógica



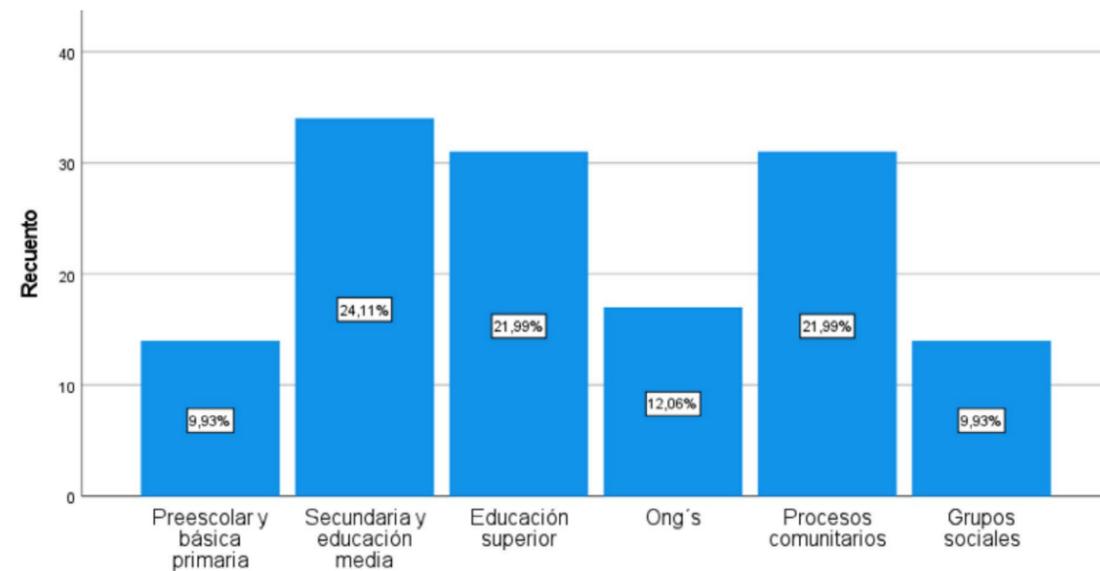
Elaboración propia.

## Capítulo III Aportes desde la investigación de los procesos de formación artística

Se encuentra que los temas de investigación más recurrentes en la modalidad pedagógica consisten en el desarrollo de competencias y habilidades con 47.52%, seguido de las políticas educativas con 22.70%, la creatividad en los procesos con 7,80%, memoria, violencias y conflicto armado en Colombia 4,96%. Un 426% en trastornos cognitivos, psicológicos y del desarrollo, el 3,55% asuntos de género; 3,55% enfermedades y diversidades físicas; 2,84% infancias y finalmente un 0,71% negritudes, cultura e interculturalidad.

### 3.1.2 Contextos poblacionales

Figura 8. Gráfica de contextos poblacionales en las investigaciones de modalidad pedagógica



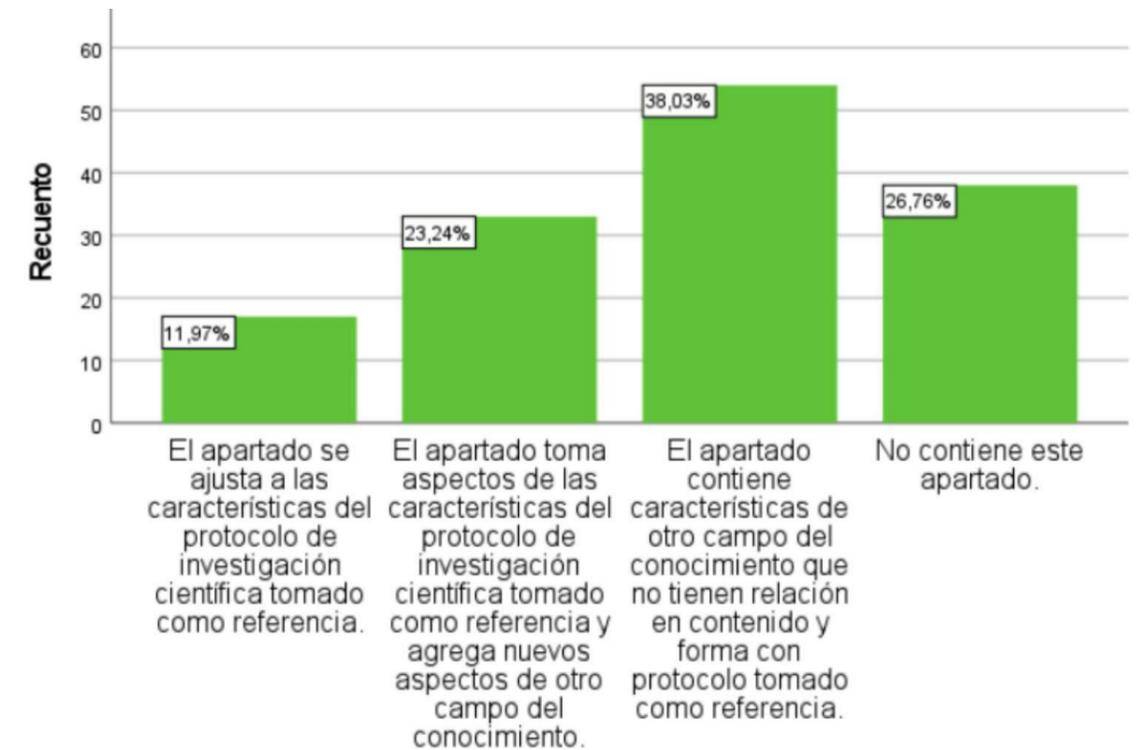
Elaboración propia.

Como puede observarse en la gráfica el 24,11% de los contextos poblacionales involucrados en las investigaciones de modalidad pedagógica corresponden a la secundaria y educación media, 21,99% a la educación superior y en igual porcentaje, un 21,99% corresponde a los procesos comunitarios, el 9,93% se ubica en grupos sociales y finalmente 9,93% en preescolar y básica primaria.

#### 3.1.3 Diseños de investigación

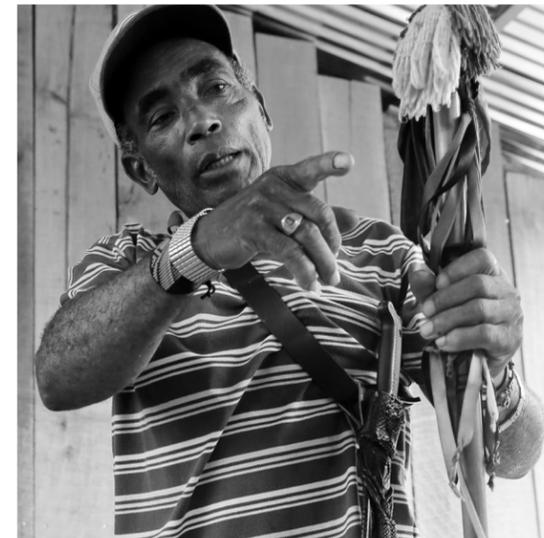
En cuanto a los diseños de investigación, se realizó una descripción pormenorizada que buscó identificar los cuatro aspectos o tendencias presentes en las investigaciones de modalidad pedagógica que se describen en la siguiente gráfica.

Figura 9. Gráfica de tendencia de diseños metodológicos en investigaciones de modalidad pedagógica



Elaboración propia.

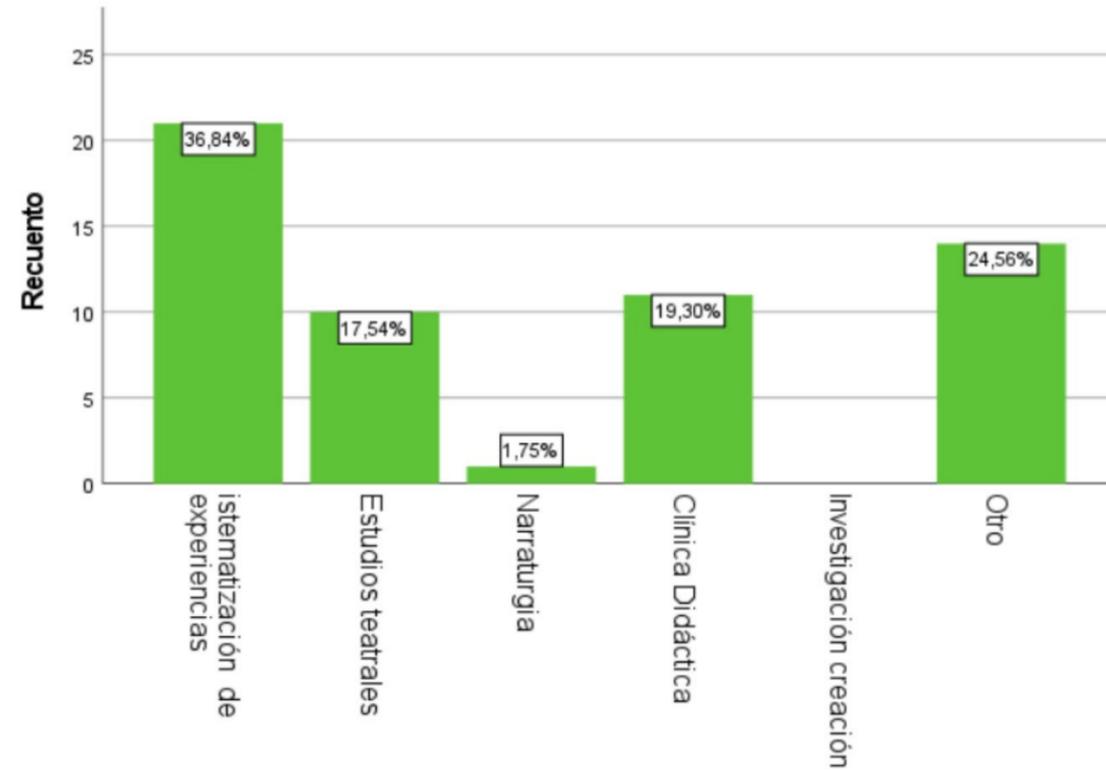
Líder de la comunidad afrodescendiente actuando su historia de desalojo debido al conflicto armado desde la costa pacífica hacia Cali, durante el taller y muestra de teatro testimonial con la comunidad del Jarillón del Río Cauca, Barrio Compartir, Cali, Noviembre de 2021. Fotografía: Angelo Miramontí.



Líderesa de la comunidad afrodescendiente actuando sus historias ancestrales antes de su comunidad, durante el taller y muestra de teatro testimonial con la comunidad del Jarillón del Río Cauca, Barrio Compartir, Cali, Noviembre de 2021. Fotografía: Angelo Miramontí.

La gráfica muestra entonces que la tendencia de los diseños metodológicos en la modalidad pedagógica se comporta de la siguiente manera: en el 38,03% de los documentos el diseño contiene características de otro campo del conocimiento que no tiene relación en contenido y forma con el protocolo tradicional, por su parte un 26,76% no contiene el apartado del diseño metodológico, el 23,24% toma aspectos del protocolo tradicional y agrega aspectos de otro campo del conocimiento, y finalmente el 11,97% se ajusta al protocolo tradicional. A continuación, se presenta de mayor a menor recurrencia el desglose de cada una de las tendencias.

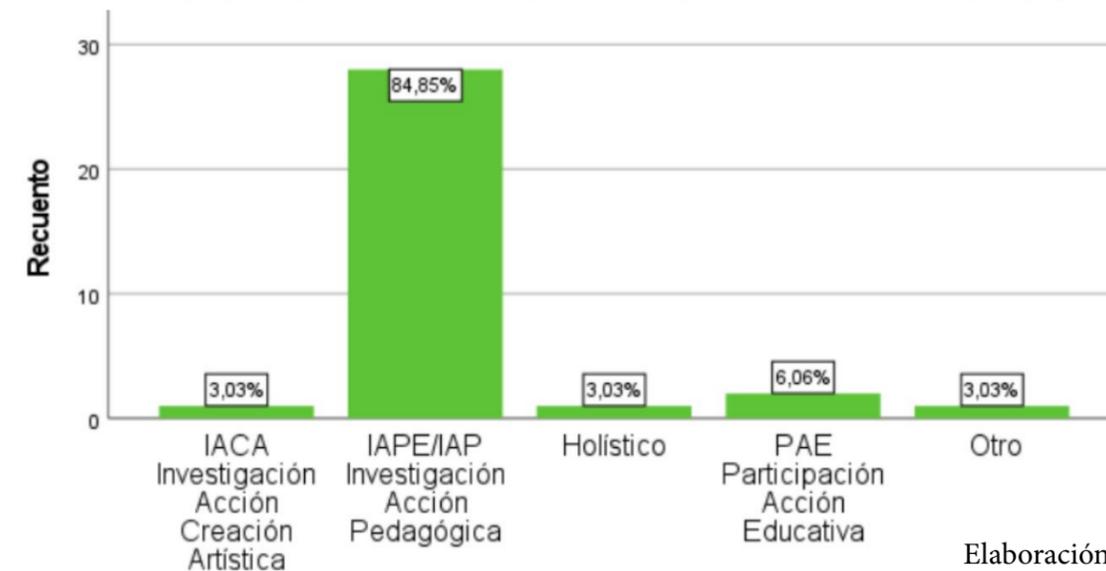
Figura 10. Gráfica de tendencia en diseños metodológicos de otros campos del conocimiento en investigaciones de modalidad pedagógica



Elaboración propia.

Acerca de la tendencia de diseños metodológicos que combinan el protocolo tradicional con otros campos del conocimiento se observa que el 36,84% se sirve de la sistematización de experiencias, el 24,56% de otros diseños no especificados, el 19,30% del diseño clínica didáctica, el 17,54% los estudios teatrales y el 1,75% la narraturgia.

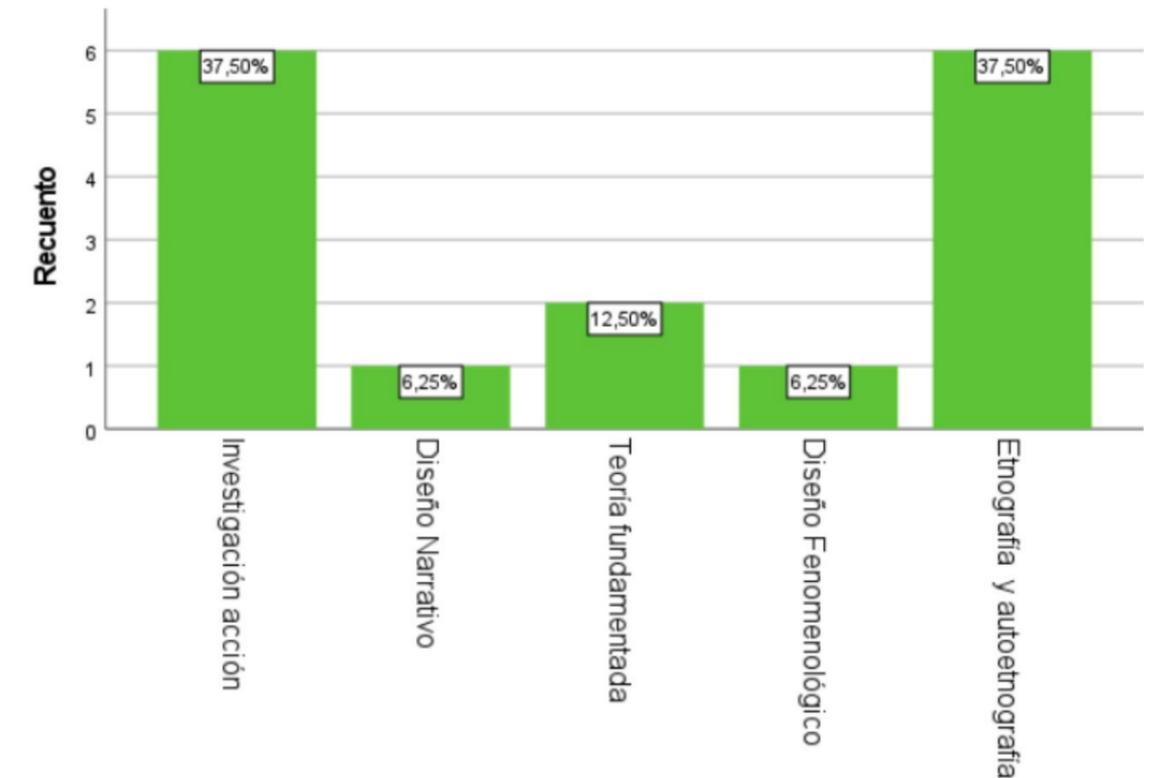
Figura 11. Gráfica de tendencia de diseños metodológicos que toman aspectos del protocolo tradicional y agregan aspectos de otro campo en investigaciones de modalidad pedagógica



Elaboración propia.

Abordando la tendencia de diseños metodológicos que toman aspectos del protocolo tradicional y agregan aspectos de otro campo del conocimiento se encuentra que el 84,85% emplean el IAPE/IAP investigación acción pedagógica, seguido de 6,06% del PAE participación acción educativa, un 3,03% el diseño holístico, 3,03% IACA investigación acción creación artística 3,03% y finalmente 3,03% otros diseños no especificados.

Figura 12. Gráfica de tendencia de diseños metodológicos tradicionales en investigaciones de modalidad pedagógica



Elaboración propia.

Tendencia de diseños metodológicos tradicionales en investigaciones de modalidad pedagógica se encuentra que hay una mayor recurrencia en el diseño de investigación acción con 37,50% y el diseño etnográfico con 37,50%, por su parte la teoría fundamentada ocupa un 12,50%, el diseño narrativo el 6,25 % y el diseño fenomenológico el 6,25%.

#### Aportes temáticos y metodológicos

A partir de la revisión de los documentos que conforman la muestra y la extracción de datos descriptivos presentados estadísticamente, se puede inferir un tipo de aportes con respecto a la apropiación social del conocimiento desde las investigaciones de modalidad pedagógica en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020. Es preciso indicar aquí, que el análisis de las contribuciones se realiza a partir de conceptos propuestos por MinCiencias, si bien, los documentos

que componen la muestra no son estimados por las instituciones de educación superior bajo el sistema de medición que propone el Ministerio de Ciencia, se incluyen en este análisis para reconocer el tributo de la investigación formativa que los estudiantes en artes escénicas desarrollan en Colombia.

Aportes desde la apropiación social del conocimiento y divulgación pública de la ciencia: a.) Procesos de apropiación social del conocimiento para el fortalecimiento o solución de asuntos de interés social b.) eventos artísticos y c.) informes finales de investigación.

Tabla 9. Productos desde la apropiación social del conocimiento y divulgación pública de la ciencia relacionados con la investigación en artes escénicas en modalidad pedagógica aporta a la reconstrucción del tejido social

Producto	Tipo	Descripción
Procesos de apropiación social del conocimiento para el fortalecimiento o solución de asuntos de interés social	Fortalecimiento de actividades	En artes escénicas puede comprenderse como la cualificación de actividades sociales, a través de la co-creación artística entre investigadores y ciudadanía, usando, evaluando, gestionando, produciendo y aplicando de saberes y conocimiento científico-tecnológicos.
	Soluciones científico-tecnológicas	Hacen referencia a la solución a una problemática de una población, construida colaborativamente entre un grupo de investigación y una comunidad o grupo, el mejoramiento de la problemática debe garantizar sostenibilidad técnica, social, ambiental y económica; y puede ser replicable en contextos similares.
	Mejoramiento de prácticas sociales - educativas - culturales - comunitarias	Alude a las formas en que se realizan un conjunto de actividades, determinadas por la coexistencia de competencias, sentidos y materialidades que configuran los vínculos sociales.
Eventos artísticos		Pueden ser eventos académicos de circulación en procesos y programas artísticos pedagógicos y didácticos; y circulación en procesos y programas comunitarios y sociales, que acompañan la comunicación de las creaciones.
Informes finales de investigación		Documento en el que se presentan los resultados finales de investigación: los datos y organizados y clasificados que fueron analizados y trabajados durante la investigación.

Fuente: elaboración propia a partir de MinCiencias (2020).

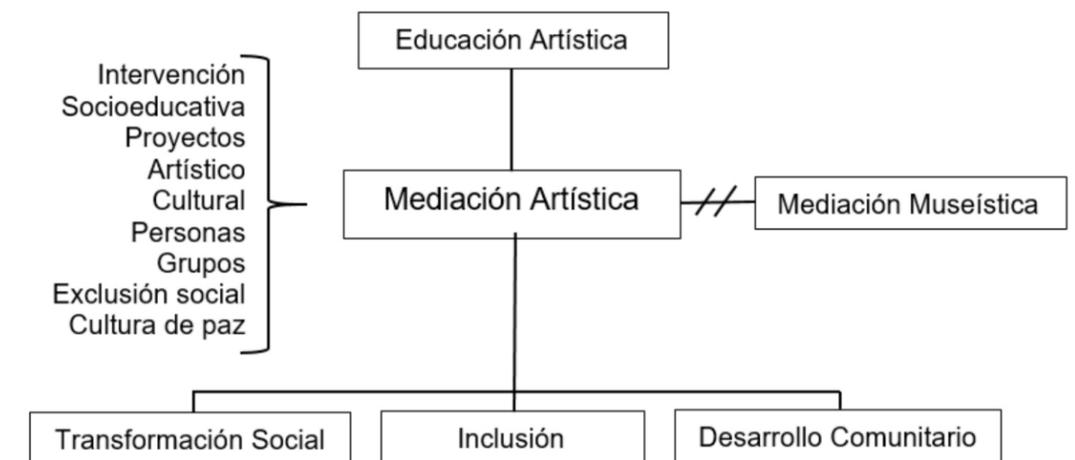
Los tres productos que se presentan en la tabla anterior, son a grandes rasgos, el tipo de productos que se derivan desde la investigación en la modalidad pedagógica, en este apartado se discute solamente la categoría de procesos de apropiación social del conocimiento para el fortalecimiento o solución de asuntos de interés social para mejoramiento de prácticas sociales - educativas - culturales - comunitarias, dado el tipo de proceso y productos que se derivan de los textos consultados, además de esto, y, según como puede observarse este tipo de investigaciones guardan especial interés en la resolución y la transformación de situaciones de interés territorial ratificadas con los datos descriptivos presentados en apartados anteriores, donde el 47,52% de los documentos tiene como tema el desarrollo de competencias y habilidades, entre las que destacan las competencias comunicativas y ciudadanas asociadas a la resolución de conflicto y la convivencia, un 4,96% explícita como tema de investigación la memoria, las violencias y el conflicto armado en Colombia. El 24,11% de las investigaciones se desarrolla en los contextos poblacionales de secundaria y educación media, mientras que el 43,98% se distribuyen entre Ong's, grupos sociales y procesos comunitarios. Y, en cuanto a los diseños, destaca como aportante a la reconstrucción del tejido social la investigación acción y sus emergentes de la pedagogía de las artes escénicas: IACA investigación acción creación artística, IAPE investigación acción pedagógica y la PAE investigación acción educativa.

A continuación, se plantea un análisis acerca de los procesos de apropiación social del conocimiento para el fortalecimiento o solución de asuntos de interés social para mejoramiento de prácticas sociales - educativas - culturales - comunitarias, realizados desde la investigación en artes escénicas con modalidad pedagógica, y como estos contribuyen a la elaboración de una nueva síntesis entre el pasado y el presente en los tres sistemas que componen el tejido social 1.) visiones (identidad), 2.) prácticas (acuerdos) y 3.) actitudes (vínculos).

### 3.2.1 El teatro como mediador

En las investigaciones de modalidad pedagógica revisadas, se presentó como un elemento de emergencia constante, el teatro como medio para... con esta perspectiva se expone a continuación, una breve discusión desde el lente de la mediación artística, que a grandes rasgos integra lo que aparece disgregado en los textos revisados.

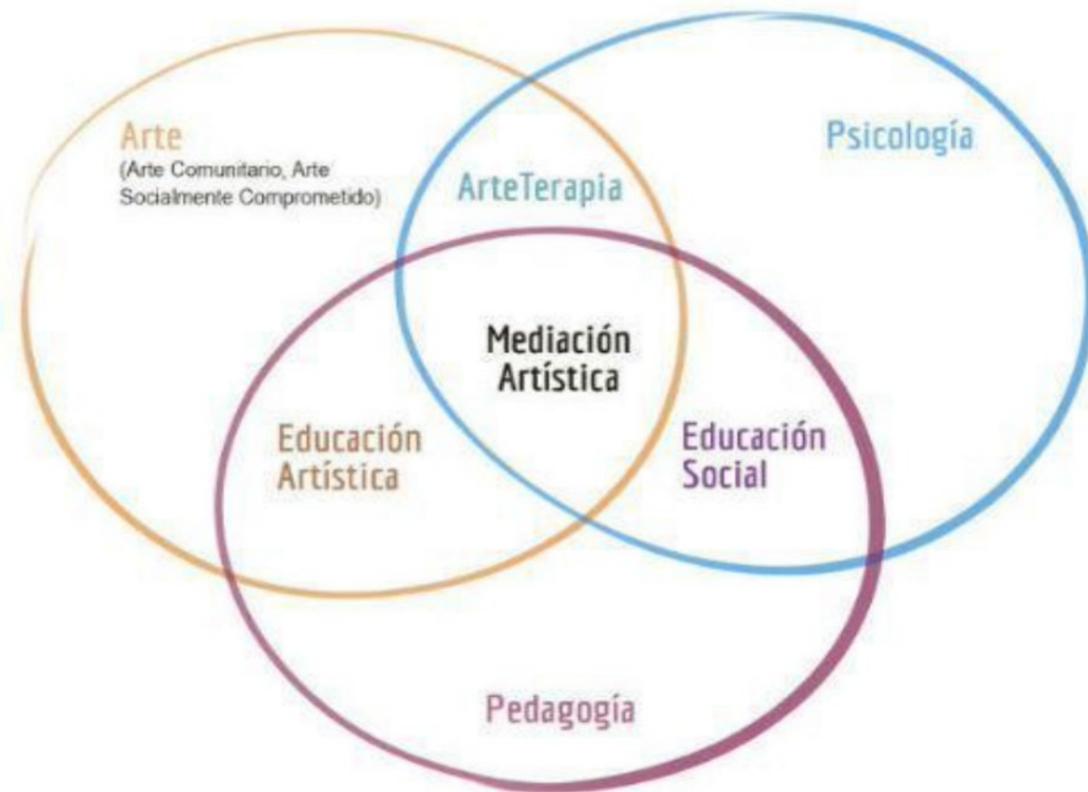
Figura 13. Mentefacto de mediación artística



Fuente: elaboración propia a partir de Moreno (2010, 2016) y Unión Europea (2014).

Para iniciar, es necesario comprender que el término Mediación Artística actualmente es conocido bajo dos acepciones: una, basada en la educación artística como medio para la interacción social a través de los lenguajes de las artes; y otra, como la intervención que se realiza entre las obras de arte y el público, en contextos museísticos; en este documento se hace referencia a la primera acepción, la cual surge del cruce de caminos entre “la educación social, la educación artística y la arteterapia” (Moreno, 2016, p. 17).

Figura 14. Confluencias disciplinares de la mediación artística



Fuente: Criado (2016, citado en Moreno, 2016, p. 26).

A partir de esta perspectiva, la tendencia en investigación pedagógica desde las artes escénicas evidencia la complejidad de sus prácticas en tanto diálogo de niveles de realidad provenientes de distintas disciplinas, en pro de la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario para la promoción de la cultura de paz; estas configuraciones y comprendiendo la crisis social de larga data, de naturaleza eco-sistémica y paradigmática, que ha desconfigurado nuestras relaciones vitales en todos los niveles, la educación artística en tanto vía de las artes escénicas, no es ajena al devenir social, los datos extraídos de la muestra que se presentaron en el apartado anterior, demuestran la pulsión vital de los y las actrices en formación por incidir directa o indirectamente en los procesos de transformación social y cultura de paz, con la firme convicción de que las artes escénicas transforman vidas; esta idea se encuentra en concordancia con la misión de la UNESCO de construir la paz, quien en su metas con respecto al desarrollo sostenible se traza al 2030:

garantizar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y la adopción de estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad entre los géneros, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y de la contribución de la cultura al desarrollo sostenible (Naciones Unidas, 2018, p. 29).

Por tanto, y dado el momento histórico en que nos encontramos, más que nunca es fundamental una apuesta educativa transdisciplinaria, nutrida por la complejidad “donde el conocimiento científico pueda ser articulado y puesto en relación con otras formas de conocimiento no científico, la filosofía, y los saberes humanísticos: la literatura, el cine, la poesía, el arte” (Rodríguez y Leónidas, 2011, p. 157), para construir soluciones compatibles con la naturaleza compleja de las problemáticas sociales actuales.

En este sentido, y para poder llevar a cabo esta misión educativa, los resultados de esta investigación avanzan por los caminos del saber objetando el paradigma científico tradicional, para epistemológicamente permearlo, legitimando el lugar de la realidad manifiesta en los procesos de construcción del saber y del aprendizaje en doble vía: social y artística. Así pues, y en concordancia con el conocimiento científico posmoderno llamado también por Sousa (2009) como paradigma emergente, la tendencia pedagógica de la investigación en artes escénica, parece acoger las premisas: todo el conocimiento científico natural es científico social, todo el conocimiento es local y total, todo el conocimiento es autoconocimiento y finalmente que todo conocimiento científico busca constituirse en sentido común.

Por lo tanto, el nivel de complejidad presente en la lógica de la muestra analizada, aboca a la transdisciplina, porque aunque no favorece la vinculación de profesionales de diversos campos del conocimiento para la investigación, si hace apuestas metodológicas complejas poniendo en dialogo distintos campos del saber en pro de la transformación social y la cultura de paz en todos los niveles posibles, es pertinente recordar aquí que “el desafío de la complejidad es el de pensar complejamente como metodología de acción cotidiana, cualesquiera sea el campo en el que desempeñemos nuestro quehacer” (Pakman en Morin, 1999, p. 14), reconociendo así los niveles de realidad existentes y de la complejidad presente en la vida misma.

La tendencia pedagógica de la investigación en artes escénicas es una apuesta directa desde y hacia la transdisciplinaria, como principio epistemológico, sobrepasando las barreras reduccionistas de las disciplinas en el intento de pensar mejor lo que está más allá de los límites establecidos, dando lugar a las prácticas pedagógicas, artísticas y sociales desde el pensamiento relacional, articulado, crítico, creativo, auto-eco-organizador y emergente.

Las artes escénicas en contextos de mediación artística para la transformación de conflictos, relaciona 1.) la gestión del conflicto y 2.) la transformación del mismo. Si bien, a lo largo del proceso el estudiante es dotado de elementos teórico prácticos de los saberes artísticos y pedagógicos, ante el interés investigativo de los mismo por la vía de la mediación artística, suele emerger la pregunta de si estos conocimientos son suficientes o pertinentes para la aproximación terapéutica tanto de aquellos como de profesionales, ante lo cual hay que indicar que

asumir procesos de transformación social para la construcción de una cultura de paz duradera desde las artes, específicamente las escénicas, contribuye como ya lo indica Moreno (2016) a la transformación social, la inclusión y el desarrollo comunitario; adjudicarle la función terapéutica cruza línea de las competencias profesionales a otros campos de conocimiento, expresado de otra manera el psicólogo Héctor Aristizábal (2017) dice:

vi que el teatro no era suficiente, se quedaban tantas heridas abiertas, entonces yo empecé a utilizar los rituales, a diseñar rituales con las comunidades, porque el ritual es el lugar donde la humanidad se sana, así como la terapia es el lugar donde el individuo se puede sanar. (p. 110).

Por lo tanto, los alcances de estos profesionales precisan ser complementados a nivel pos gradual para decirse terapéuticos. Aun así, con las competencias profesionales específicas del campo de conocimiento, las artes siguen teniendo impactos positivos en la reconstrucción del tejido social que pueden ser entendidos y orientados epistemológicamente bien por la vía artística o la vía pedagógica. Un ejemplo de ello es la vinculación de artistas a procesos como el liderado por la Comisión de la Verdad en Colombia que se planteó operativamente siete enfoques: étnico, de género, persona mayor, estrategia cultural, discapacidad, niñas y niños y por último el enfoque psicosocial.

Desde la estrategia cultural se plantea que el conflicto interno sumergió a la nación en “una estela de heridas abiertas ante las cuales las comunidades, en su búsqueda de verdad y sanación, han encontrado en el arte y la expresión simbólica un lugar de denuncia, acogida y dignificación” (Comisión de la Verdad, 2022, p. 1), por lo cual desarrollaron activaciones artísticas y culturales orientadas a escuchar, reconocer y comprender para transformar desde lo audiovisual, la gráfica, el multiformato y lo sonoro, formas que dieron lugar a los procesos y productos que se mencionan con brevedad a continuación, y que pueden ser consultados en detalle, en la página <https://www.comisiondelaverdad.co/activaciones-artisticas-y-culturales>

**Audiovisual:** Historias de adultos narradas por niños, La verdad poética: serie documental, Lapükat (un mal sueño), Escuche mi verdad, Mitú, Huellas que persisten/caminos que resisten, 16 de mayo, Cosechando la verdad, Salida al sol/camino a la paz, Transición, Salirle al paso, Cantos, tambores y raíces de resistencia, Pueblos en resistencia por una vida en paz, Develaciones: un canto a los cuatro vientos, Hacer visible lo invisible: conversaciones en torno a develaciones, Nombrar lo innombrable: la palabra que huye a la muerte, Ciclo de cine: que haiga paz y La resurrección de los condenados.

**Gráfica:** Reconóceme: la Colombia exiliada en Euskadi, Sentir la vida, Juntanza grafica por la verdad, El arte de contar nuestra historia y Lienzos de la memoria.

**Multiformato:** Narrativas excombatientes, Forensic Architecture, Caminar: una práctica cultural de resistencia, Re-conectando: laboratorios de verdad y reconciliación, Mujeres en resistencia cultural y A contracorriente de las inequidades.

**Sonoro:** Rompiendo muros, Cantos de verdad, Altavoces: poéticas de la memoria, Dolor en Yurumanguí y los doce, ¡Si el río hablara!, Luz de la noche y Recuerdo mi origen: relatos de resistencia indígena.

En específico, observar desde lo investigativo la empatía y el interés genuino de los estudiantes por hacer aportes a la reconstrucción del tejido social recurriendo al teatro como mediador, nos permite preguntarnos acerca de si los programas formativos que se ofrecen desde las artes escénicas a nivel superior responden a las necesidades contextuales.

### 3.2.2 Aportes Metodológicos para la investigación artística con comunidades

#### 3.2.2.1 Diseños metodológicos emergentes

Como ya se ha mencionado, en cuanto a los diseños de metodología de investigación en artes escénicas, este estudio pone la mirada sobre dos diseños emergentes que surgen como variantes de la investigación acción tradicional de Kurt Lewin y de la investigación acción participativa planteada por el investigador y sociólogo Barranquillero Orlando Fals Borda, estas variantes consisten en la Investigación Acción Pedagógica o Educativa (IAP/IAE/IAPE) sistematizada por Bernardo Restrepo (2004) y la Investigación Acción Creación Artística (IACA) acotada por Huertas y Vanegas (2018), los cuales se describen de manera sucinta a continuación.

### Investigación Acción Pedagógica

Este diseño conocido también por las siglas IAE/IAPE, tiene su origen en el planteamiento de las diferencias entre la teoría pedagógica y el saber pedagógico; mientras el último es de carácter individual, el primero obedece a lo universal, y en esta medida la investigación-acción educativa se muestra como una herramienta que permite la elaboración del saber pedagógico, persigue una transformación tanto intelectual como tecnológica. Este diseño se puso a prueba entre el 1997 y 2004 con diez cohortes, cerca de 300 docentes, que han desarrollado sus proyectos investigativos en diversas regiones de Colombia según lo señala Restrepo (2004) y aparece de manera explícita en un alto porcentaje de los documentos investigativos de artes escénicas revisados para esta investigación, específicamente los asociados a contextos poblacionales de educación formal (básica, media y media superior). El

Jóvenes de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo *Guía Nómada* de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.



cual dialoga críticamente con las condiciones sociales y culturales que viven las comunidades atendidas por los servicios educativos; epistemológicamente sigue los preceptos de la investigación acción tradicional propuesta por Kurt Lewin, orientada más “a la transformación de prácticas sociales que a la generación o descubrimiento de conocimiento nuevo” (Restrepo, 2004, p. 50).

## Investigación Acción Creación Artística

Por su parte la IACA es un diseño de investigación emergente en artes escénicas, que se consolidó a partir de un estudio realizado en el 2018 con el objetivo de “Plantear orientaciones metodológicas desde el arte para desarrollar procesos de creación con comunidades fuera del ámbito académico” (Huertas y Vanegas, 2018, p. 17), el estudio se desarrolló mediante el enfoque cualitativo, y la revisión documental de nueve artículos sobre prácticas artísticas con perspectiva comunitaria y un Modellbuch del énfasis de creación II y III de 2018- I, cuyo resultado fue la fundamentación epistemológica del IACA, a partir de elementos comunes de las prácticas artísticas descritas en los documentos de la muestra. En la IACA se propicia un diálogo comunitario que se genera a través de metodologías artísticas cuyo resultado:

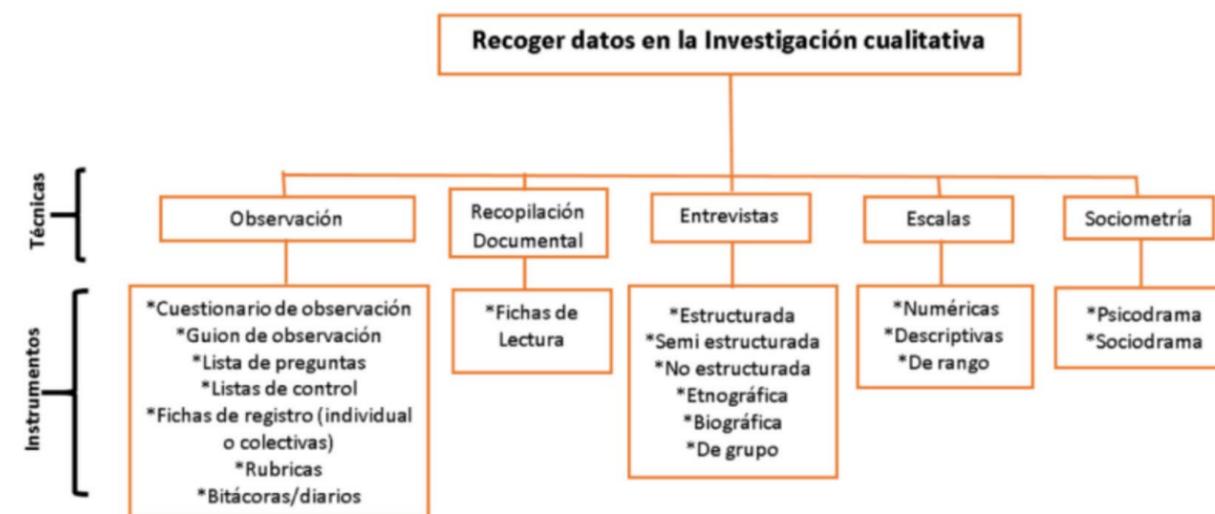
“puede variar, es decisión de los viajeros, se propone un trabajo creativo - artístico, con la filosofía de las estéticas decoloniales, refleja un lenguaje en el que se reúne todo lo que se desea expresar y es muestra fiel de los saberes y principios de todos, es un trabajo que otros pueden disfrutar, el trabajo está hecho por todos, no hay un solo artista, todos son los creadores e investigadores de dicho proceso llamado Investigación Acción-Creación Artística. (Huertas y Vanegas, 2018, p. 82)

Es necesario indicar aquí, que, aunque la estructuración epistemológica de este diseño se llevó a cabo con una muestra pequeña, los resultados pueden ser leídos generalizadamente en los documentos investigativos de corte pedagógico, cuando estos se realizan en contextos poblacionales de educación no formal. Y quizá por la joven consolidación del término y la escasa bibliografía al respecto, este diseño no se nombra de manera explícita en los documentos revisados en esta investigación. Su fundamento epistemológico se encuentra enraizado en la investigación acción participativa propuesta por el Barranquillero Orlando Fals Borda, perspectiva desde la cual quienes investigan están comprometidos “con el mundo social y tal compromiso conlleva responsabilidades éticas, políticas y espirituales” (Huertas y Vanegas, 2018, p. 28).

### 3.2.2.2 Las técnicas teatrales como técnicas de investigación

Como bien es conocido en el ámbito investigativo, existen una serie de técnicas e instrumentos que permiten acopiar la información, como las puntualizadas en la siguiente figura.

Figura 15. Técnicas y herramientas para recoger datos en la investigación cualitativa



Fuente: elaboración propia a partir de Ander (1995) y Bernal (2010).

Ahora bien, desde la investigación en artes escénicas en modalidad pedagógica, logró identificarse en esta investigación el uso de técnicas propias de las artes escénicas para la gestión de la información, dentro de estas se encuentran: el juego teatral, el Teatro del Oprimido de Augusto Boal y la Creación Colectiva desde la perspectiva de Enrique Buenaventura y Santiago García; en adelante se realiza una mención detenida en las dos últimas.

El teatro del Oprimido y la Creación Colectiva tienen en común el ser técnicas de teatro latinoamericanas, surgidas en momentos de profunda crisis social y se auto reconocen como estéticas políticas; Boal nos recuerda que el teatro durante la colonia y también en otros momentos históricos a nivel mundial fue utilizado sistemáticamente como un arma de manipulación “por isso, as clases dominantes permanentemente tentam apropriar-se do teatro e utilizá-lo como instrumento de dominação” (Boal, 1991, p.13) y por esto, advierte que también puede ser empleado como arma de liberación.

El Teatro del Oprimido (Tdo) es un conjunto de técnicas entre las que se encuentran el teatro imagen, el teatro foro, el teatro periodístico, el teatro legislativo, el teatro invisible, y el arcoíris del deseo; el objetivo del mismo es “explorar mecanismos sociales e individuales que constituyen situaciones opresivas y tratar de transformar estas opresiones a través de la simbología teatral para luego poderla transformar en la vida social” (Miramonti, 2017, p. 6), cada una de las técnicas mencionadas tienen características y elementos distintos de aplicación, cuya base es el juego dramático o teatral y la interacción directa con el público que hace las veces de espectador; un ejemplo práctico de ello es el Semillero de Artes para la Reconciliación orientado por Miramonti (2018) en Bellas Artes Cali, donde mediante preguntas de investigación se hace en un entrenamiento práctico que permite la exploración de los presupuestos teóricos del Tdo, cuya contribución social puede resumirse en la transformación estética de la opresión para el empoderamiento social. Aristizábal (2017), haciendo referencia al empleo del teatro foro en contextos sociales en conflicto lo plantea así:

las obras de teatro son preguntas que después le llevamos a la comunidad en general, para que ellos, al ver la sociedad luchando, comprendan que los oprimidos no son víctimas, son personajes tratando de cambiar su vida, al verlos luchando y no lograrlo, en el anti modelo, que es una obra de teatro que termina siempre muy mal, pero el público ve que los personajes pudieron haber hecho otras cosas; entonces el público entra al escenario, rompe esa cuarta pared y se convierte en actor, ofrece una alternativa, no de resolver una pregunta, porque si resuelves un problema en media hora no estás haciendo una pregunta muy buena, pero sí de mirar posibilidades. (p. 108)

En concordancia con ello, tanto en la participación como espectador de una obra, tanto en los talleres comunitarios de Tdo, y haciendo alusión a un proceso de investigacióncreación llevado a cabo con mujeres afro-descendientes e indígenas, víctimas de violencia sexual en el conflicto armado colombiano Miramonti (2022a) propone que quienes participan pueden experimentar mediante el Tdo sanación en los niveles interior, interpersonal y social, en la medida en que se resignifica la condición de las poblaciones en el tránsito de la narrativa victimizante a la testimonial, que es a su vez particular y general; propuesta que se ratifica también en las experiencias con jóvenes afro descendientes de esclavizados de la costa pacífica Colombiana en 2019 adelantada por Miramonti (2022b) y una comunidad afro del pacifico desplazada por el conflicto en el Jarillon del rio Cauca en Cali (Miramonti, Peñaranda, 2022).

Por su parte, la creación colectiva ofrece a los estudiantes la posibilidad de construir relatos situados a partir de una metodología de trabajo que, como la de Boal prescinden del tradicional modelo de poder de creación basado en el imperio del texto y del director, en tanto se alimentan del capital simbólico construido de manera colectiva con reglas particulares. En la creación colectiva hay un predominio de la improvisación como dramaturgia del actor que, transportada a la investigación desarrollada en contextos poblacionales comunitarios, de grupos sociales y Ong's fungiría como una especie de dramaturgia de lo social, donde coexisten a la vez las voces individuales y las colectivas.



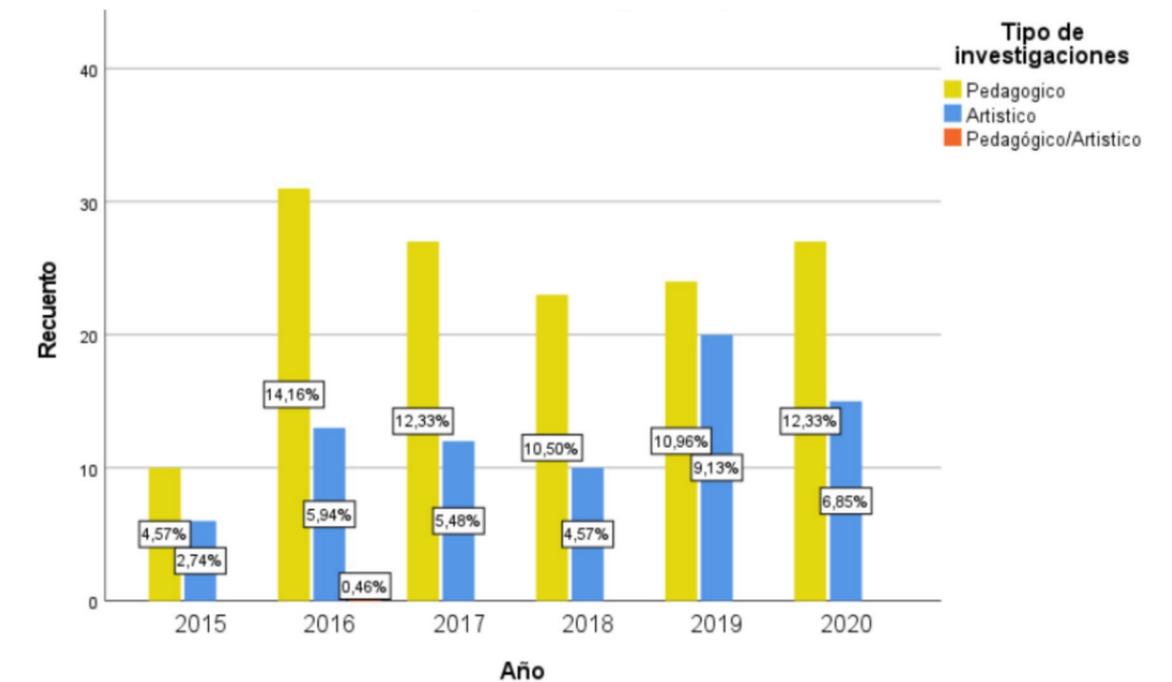
Niñas de la comunidad afrodescendiente bailando durante la muestra de teatro testimonial montada por el Semillero Artes para la Reconciliación de Bellas Artes Cali, Jarillon del Rio Cauca, Barrio Compartir, Cali, Noviembre de 2021. Fotografía Angelo Miramonti

## Capítulo IV Aportes desde la investigación en los procesos de creación

### 4.1 Panorama de las investigaciones con modalidad artística

A continuación, se presentan algunos datos a partir de la estadística descriptiva acerca de los temas de investigación, las características de la creación (tema de la obra, el tipo, lugar de origen del autor y técnicas de creación), y aspectos metodológicos como los contextos poblacionales y los diseños de investigación utilizados en los documentos revisados, recordando que corresponden al 34,70% de las investigaciones en modalidad artística de la muestra.

Figura 16. Gráfica de modalidad de investigación por años

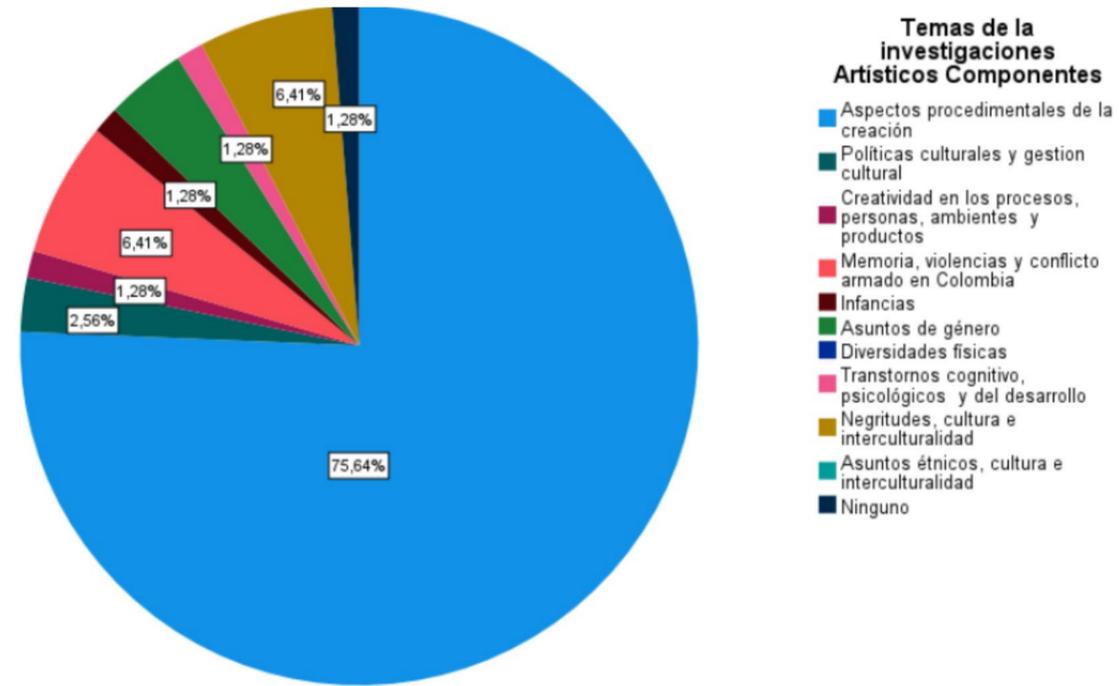


Elaboración propia.

La gráfica de modalidad de investigaciones por año muestra la prevalencia de investigaciones de corte pedagógico siendo su pico máximo en el año 2016 con el 14.16% y con un descenso que en el año 2018 alcanzando el 10.5%, sin embargo, a partir de los años 2019 y 2020 muestra una tendencia hacia el crecimiento consiguiendo en este último año el 12.33%. El comportamiento de las investigaciones de corte artístico es variable alcanzando en el 2019 su cresta más alta con el 9.13%.

### 4.1.1 Temas de investigación

Figura 17. Gráfica de recuento de temas de investigación en estudios de modalidad artística



Elaboración propia.

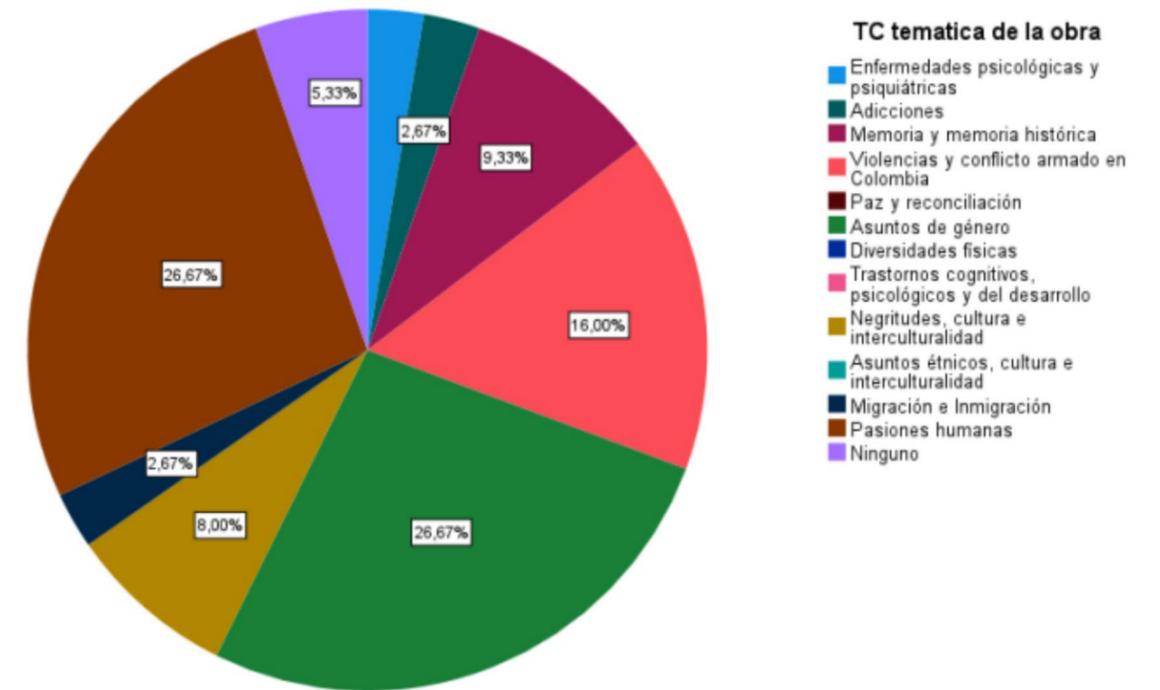
La anterior grafica evidencia que los aspectos procedimentales de la creación en investigación artística suceden con una recurrencia de un 75,64% ; seguido por 6,41% correspondiente a memoria, violencias y conflicto armado en Colombia; un 6,41% negritudes, cultura e interculturalidad, el 2,56% políticas culturales y gestión cultural; 1,28% asuntos de género; 1,28% creatividad en las procesos, personas, ambientes y productos; el 1,28% trastornos cognitivos, psicológicos y del desarrollo y, finalmente 1,28% ninguno, se relacionan con temas no especificados.

Taller de creación colectiva y dramatización de cartas históricas del siglo 18 sobre personas esclavizadas que trabajaban en las minas de oro del Río Yurumangú. Los participantes son jóvenes de comunidades afrodescendientes del río Yurumangú y descendientes biológicos de las personas nombradas en las cartas. Valle del Cauca. Agosto-septiembre. 2019.

### 4.1.2 Características de la creación

En cuanto a las características de la creación, se realizó un minucioso levantamiento de la información con respecto al tema de la obra, el tipo, lugar de origen del autor y técnicas de creación utilizadas; los indicadores de cada una de estas categorías fueron emergentes, a saber, que surgieron posteriormente al proceso de levantamiento de la información, para lo cual fue necesario modificar el instrumento inicial con los ajustes pertinentes.

Figura 18. Gráfica de recuento de temática de la obra en investigaciones de modalidad artística

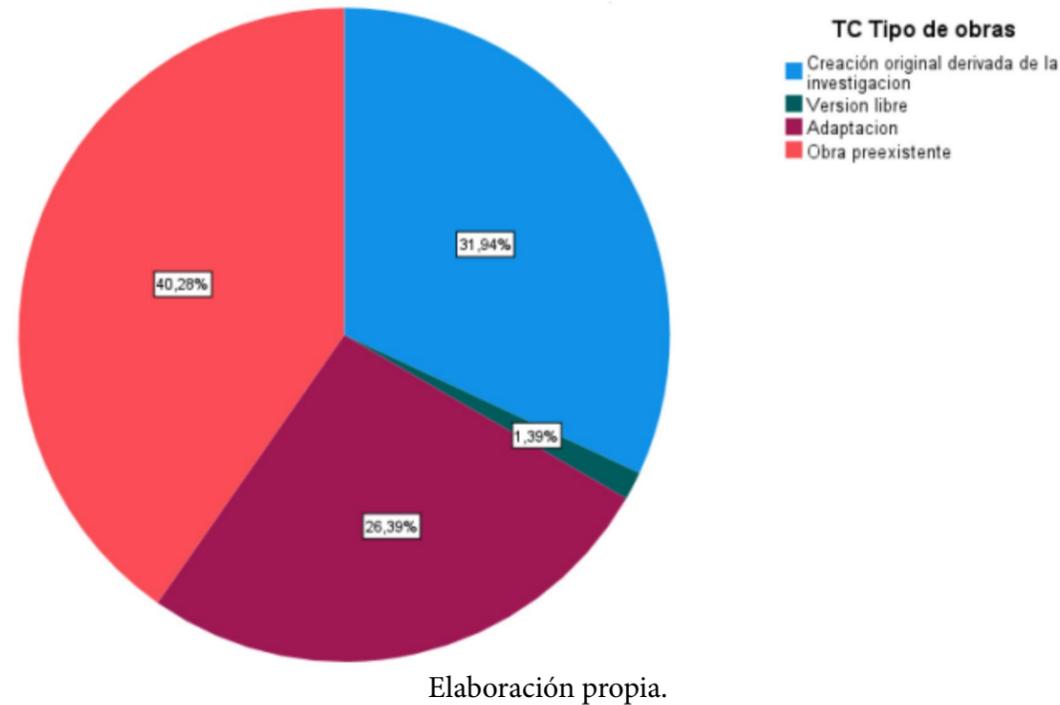


Elaboración propia.

Los tres principales temas de las obras producidas entre 2015-2020 se relaciona con los asuntos de género y las pasiones humanas con 26,67% de recurrencia cada una, en un menor porcentaje las violencias y el conflicto armado en Colombia con un 16%, memoria y memoria histórica con un 9,33%, negritudes, cultura e interculturalidad 8%, ninguno o sin temática explícita de la obra el 5,33%, migración e inmigración en 2,67%, enfermedades psicológicas y psiquiátricas 2,67%, y las adicciones 2,67%.

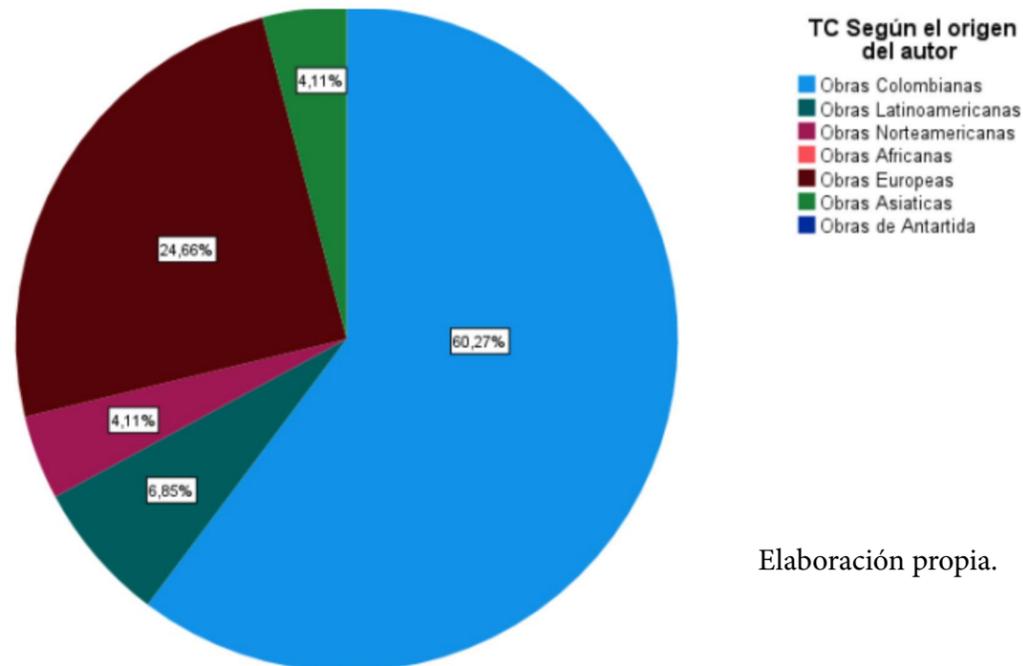


Figura 19. Gráfica recuento de tipo de obras en investigaciones de modalidad artística



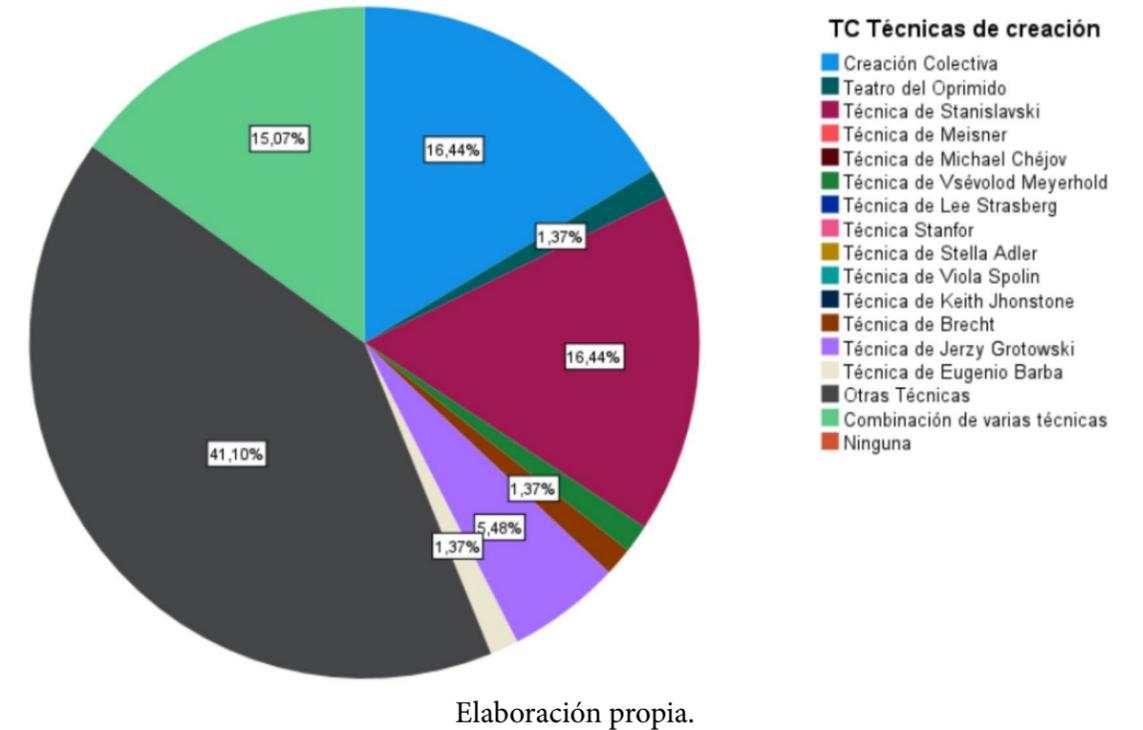
Según el tipo de obras, el estudio señala que la mayor frecuencia se encuentra en la obra preexistente con un 40.28%, seguida de un 31.94% para aquella de creación original, continuando con las piezas adaptadas que representan el 26.9% y, por último, otras de versión libre con 1.39%.

Figura 20. Gráfica de recuento de obras según el lugar de origen del autor en investigaciones de modalidad artística



En esta grafica tenemos que las obras cuyo autor es de origen colombiano ocupa el 60.72%, seguido de autores de origen europeo con 24.66%, por su parte, las piezas de dramaturgos de origen Latinoamericano exceptuando a Colombia, corresponden a un 6.85%, otros de origen asiático atañen al 4.11% y finalmente los escritores de procedencia africana ocupan un 4.11%.

Figura 21. Gráfica recuento de técnicas de creación en investigaciones de modalidad artística



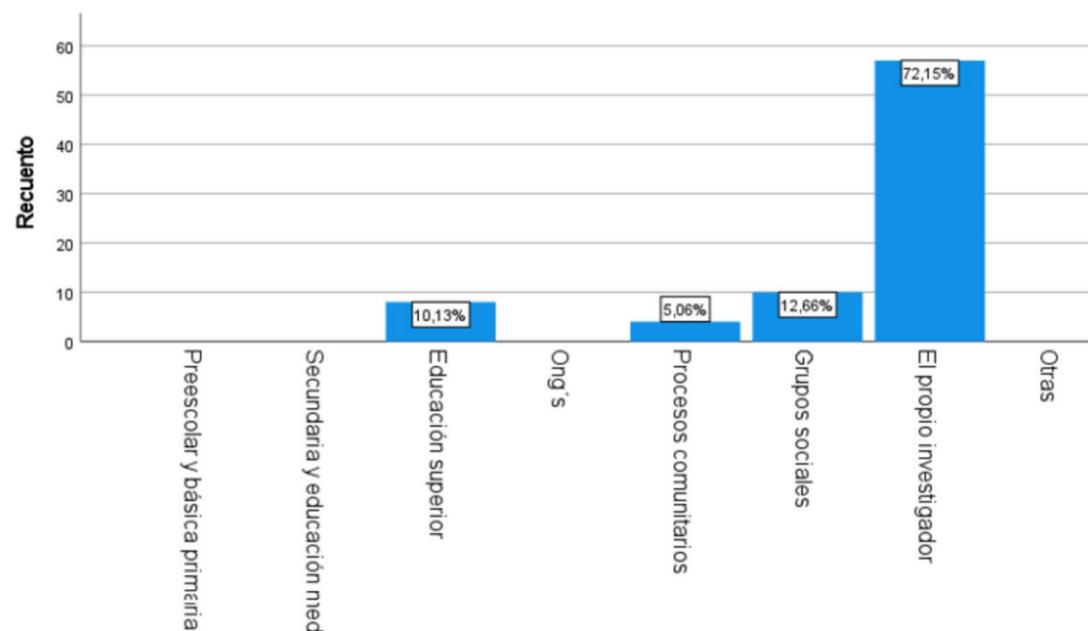
Se observa en la gráfica que las técnicas de creación de mayor a menor recurrencia son: 41,10% técnicas de creación no especificadas, 16,44% técnica Stanislavski, 16,44% creación colectiva asociadas a los postulados de Santiago García o Enrique Buenaventura, 15,07% combinación de varias técnicas, 5,48% técnica de Jerzy Grotowski, 1,37% técnica de Eugenio Barba, 1,37% técnica Brecht, 1,37% técnica Meyerhold, 1,37% técnicas de Augusto Boal (teatro del oprimido).



Jóvenes de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo Guía Nómada de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.

### 4.1.3 Contextos poblacionales

Figura 22. Gráfica de contextos poblacionales en las investigaciones de modalidad artística



Elaboración propia.

Con respecto a los contextos poblacionales a los que acuden las investigaciones desde la modalidad artística el 72,15% refiere al investigador en el propio proceso creativo, el 12,66% en grupos sociales, el 10,13% en la educación superior, y finalmente el 5,08% en procesos comunitarios.

### 4.1.4 Diseños de Investigación

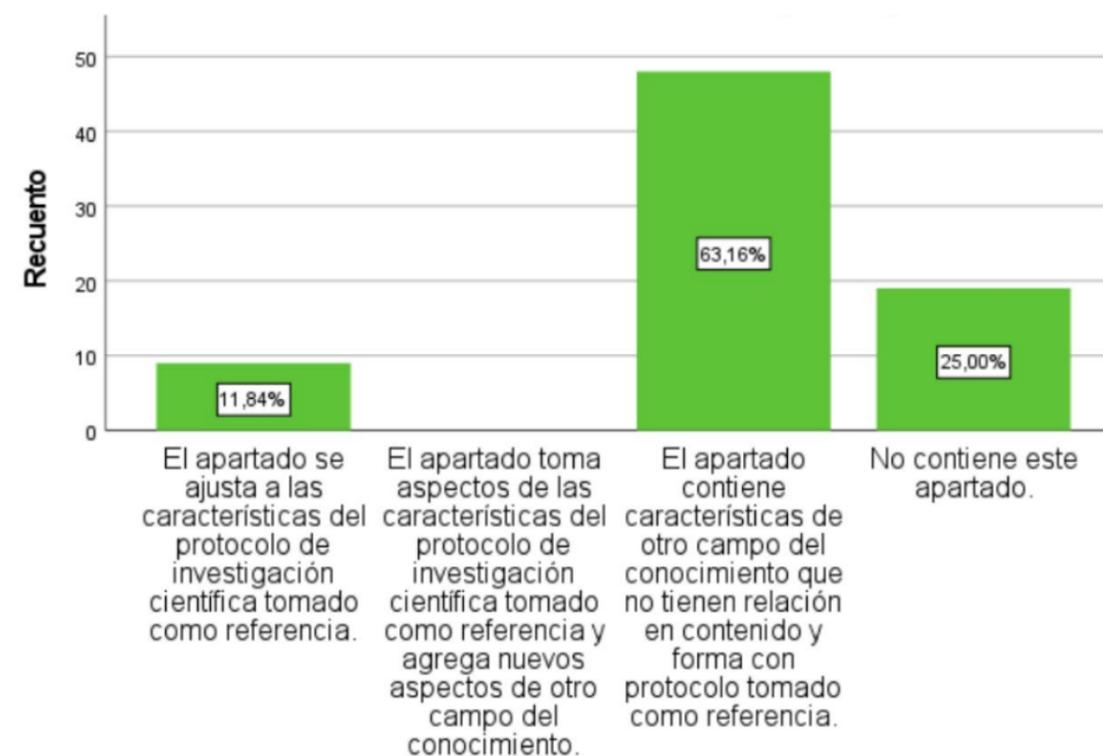
En cuanto a los diseños de investigación se realizó una descripción pormenorizada que buscó identificar los cuatro aspectos o tendencias presentes en las investigaciones de modalidad artística que se describen en la siguiente gráfica.

Estudiantes del semillero Artes para la Reconstrucción de Bellas Artes Cali durante juegos e improvisaciones que los preparan para trabajar con comunidades. Diciembre 2018- agosto 2019.



Juegos durante el taller de creación colectiva y dramatización de cartas históricas del siglo 18 sobre personas esclavizadas que trabajaban en las minas de oro del Río Yurumanguí. Los participantes son jóvenes descendientes biológicos de las personas nombradas en las cartas. Valle del Cauca. Agosto-septiembre 2019. Fotografía Angelo Miramonti.

Figura 23. Gráfica de tendencia en diseños metodológicos en investigaciones de modalidad artística



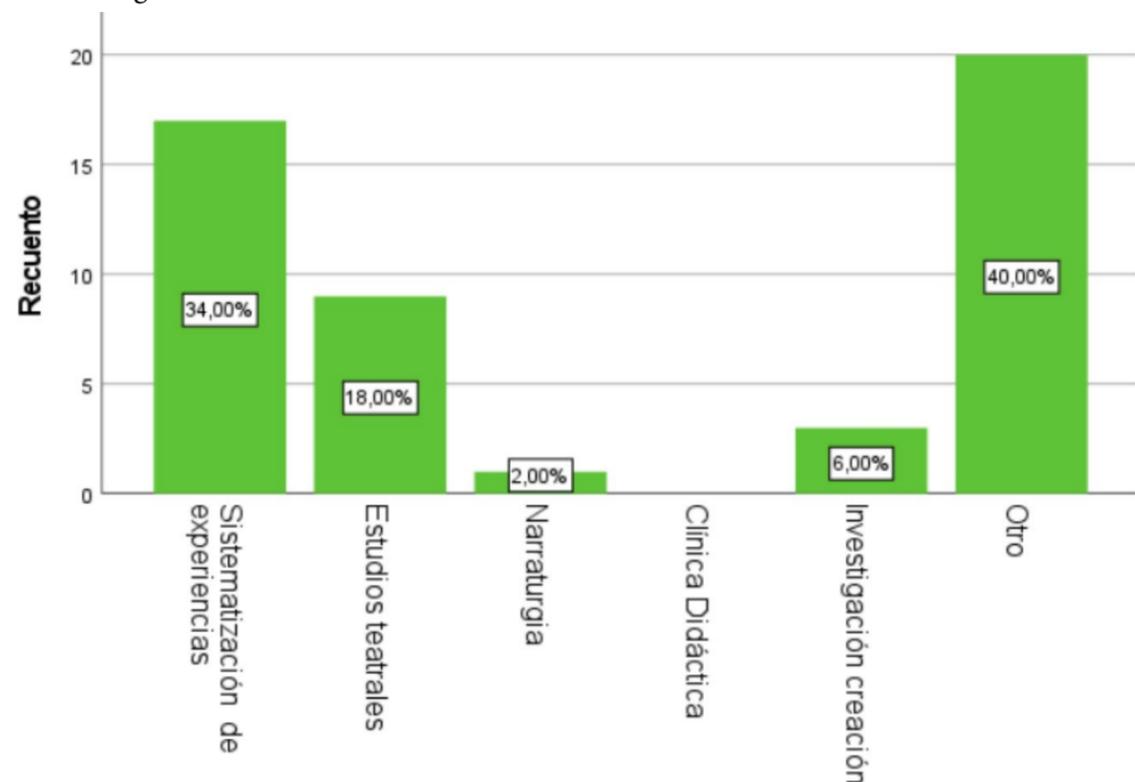
Elaboración propia.

La gráfica muestra que la tendencia de los diseños metodológicos en el caso de las investigaciones en la modalidad artística se compone de la siguiente manera: en el 63,16% de los documentos el diseño contiene características de otro campo del conocimiento que no tiene relación en contenido y forma con el protocolo tradicional, por su parte un 25,00% no contiene el apartado del diseño metodológico, y finalmente el 11,84% se ajusta al protocolo tradicional. A continuación, se presenta de mayor a menor recurrencia el desglose de cada una de las tendencias.



Estudiantes del semillero Artes para la Reconstrucción de Bellas Artes Cali durante juegos e improvisaciones que los preparan para trabajar con comunidades. Diciembre 2018- agosto 2019.

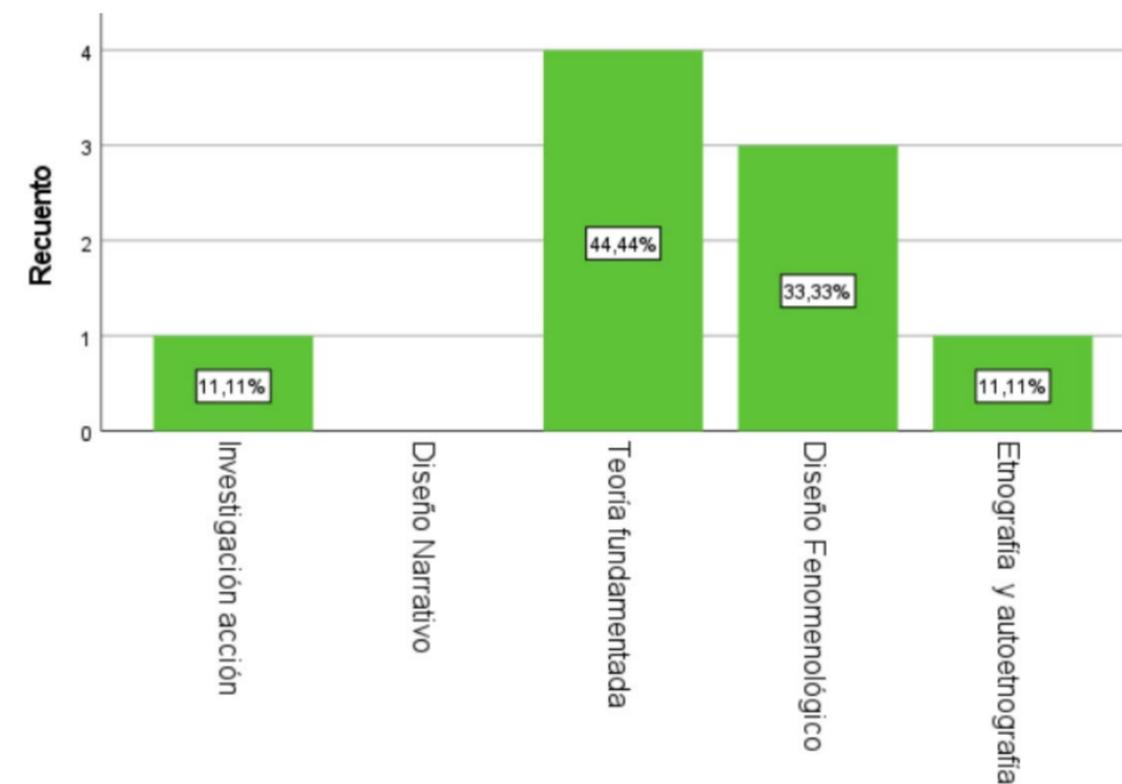
Figura 24. Gráfica de tendencia en diseños metodológicos de otros campos del conocimiento en investigaciones de modalidad artística



Elaboración propia.

Con respecto a la tendencia de diseños metodológicos de otros campos del conocimiento en la modalidad artística se observa que: el 40,00% emplea otros diseños no especificados, mientras que el 34,00% refiere la sistematización de experiencias como diseño, el 18,00% los estudios teatrales, y finalmente el 6,00% refieren la investigación creación como diseño.

Figura 25. Gráfica de tendencia de diseños metodológicos tradicionales en investigaciones de modalidad artística



Elaboración propia.

Tendencia de diseños metodológicos tradicionales en investigaciones de modalidad artística se encontró que el 44,44% recurre al diseño de teoría fundamentada, el 33,33% al diseño fenomenológico, el 11,11% al diseño de investigación acción y un 11,11% al diseño etnográfico.

## 4.2 Aportes temáticos y de características de creación

A partir de la revisión de los documentos que conforman la muestra y la extracción de datos descriptivos presentados estadísticamente, se puede inferir dos tipos de aportes desde las investigaciones de modalidad artística en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020, por un lado, contribuciones en cuanto a la apropiación social del conocimiento y por otro, aportaciones a partir de la transferencia del conocimiento. Es preciso indicar aquí que, la clasificación de los mismos se realizó con relación a categorías cuya base conceptual es desarrollada por MinCiencias; si bien, los documentos revisados no son considerados por las instituciones de educación superior en ningún momento bajo este sistema de medición, se incluyen en este análisis como una manera de reconocer el valor de la investigación formativa que los estudiantes en artes escénicas desarrollan en Colombia.

Aportes desde la apropiación social del conocimiento y divulgación pública de la ciencia: a.) talleres de creación, b.) eventos artísticos y c.) informes finales de investigación.

Tabla 10. Productos desde la apropiación social del conocimiento y divulgación pública de la ciencia desde los que la investigación en artes escénicas en modalidad artística aporta a la reconstrucción del tejido social

Producto	Tipo	Descripción
Talleres de creación	Talleres de Creación (laboratorios).	Corresponden a procesos de enseñanza/aprendizaje, que aluden a experiencias especializadas compartidas entre varios artistas, cuyo resultado es la creación de obras artísticas.
	Talleres de Creación (individuales o grupales).	Cooperan al desarrollo de propuestas creativas que fomentan las aptitudes de los creadores y les asientan para descubrir diversos caminos de creación, por lo que también derivan en la creación de obras artísticas; atañen por ejemplo a talleres o residencias.
Eventos artísticos		Pueden ser eventos académicos sobre arte, eventos artístico-académicos, eventos artístico-didácticos, que acompañan la comunicación de las creaciones.
Informes finales de investigación		Documento en el que se presentan los resultados finales: los datos y organizados y clasificados que fueron analizados y trabajados durante la investigación.

Fuente: elaboración propia a partir de MinCiencias (2020).

De los tres productos que se presentan en la tabla anterior, son a grandes rasgos, el tipo de productos que se derivan de la investigación en la modalidad artística o de creación, en este apartado se discute solamente la categoría de eventos artísticos, en tanto comunican las creaciones artísticas bien como puesta en escena o presentación de las creaciones dramáticas (en algunos pocos casos corresponden a lecturas dramáticas), que en artes escénicas corresponde a exhibiciones de la obra y, dependiendo de la universidad varía el número y contexto en el que estas se llevan a cabo, y esta condición depende directamente de la políticas internas de presentación de los trabajos de grado de cada programa.

Aunque los temas de investigación con respecto a la memoria, las violencias y el conflicto armado en Colombia ocupan solamente un 6,41% de las investigaciones en la modalidad artística, al contrastar con datos las características de creación se encuentra que las violencias y el conflicto armado en Colombia ocupa un 16% como tema de creación, un 60.72% de obras cuyo autor es de origen colombiano y el 16,44% evidencian el uso de la técnica de creación

colectiva asociadas a los postulados de Santiago García o Enrique Buenaventura; es pertinente indicar que independientemente del asunto de investigación o el tema de la obra, el origen del autor y la técnica de creación también es posible procurar la reconstrucción del tejido social en tanto la experiencia estética convoca a la construcción de las visiones, prácticas y actitudes que hoy son necesarias para el buen convivir (componentes abordados en el apartado 2.1), aun así, posteriormente se presenta el relato social vinculante como aporte principal de las obras que aluden a los hechos victimizantes en el contextos de la violencia en Colombia.

Aportes posibles desde la transferencia del conocimiento: a.) licenciamiento de los activos de propiedad intelectual y b.) empresas creativas. Se enuncian como probables, a causa de que los documentos revisados no ofrecen suficiente información al respecto, sin embargo, esta categoría, en tanto emergente, se presenta como una opción para el desarrollo de futuras investigaciones. Y, aportan a la reconstrucción de tejido social, en tanto se anclan a los ecosistemas creativos que impulsan el desarrollo mercantil de las comunidades.

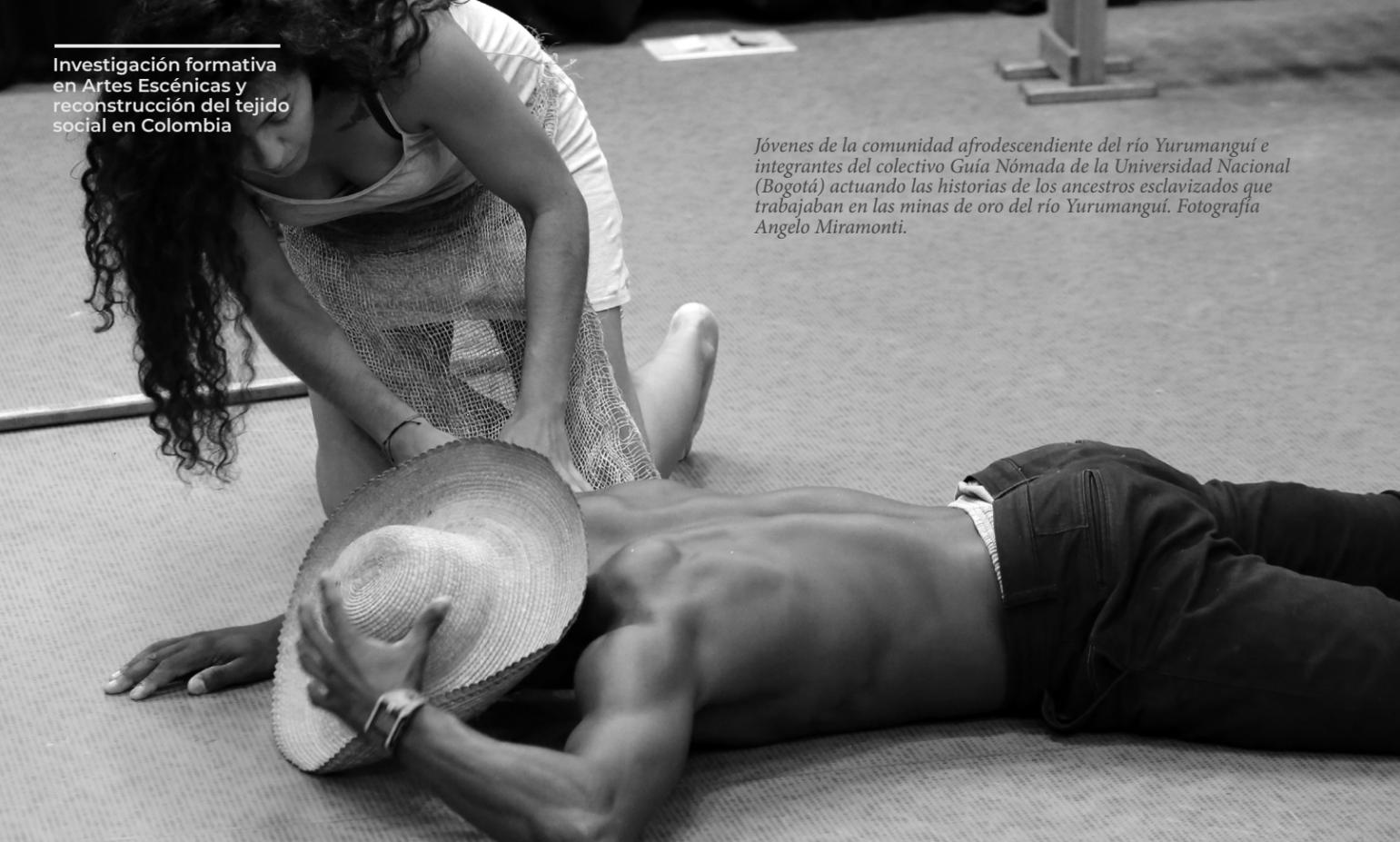
#### 4.2.1 El relato social vinculante

La dramaturgia y la puesta en escena juegan un papel determinante en la reconstrucción del tejido social, en ellas se repite una y otra vez la representación del hecho traumático en forma de acción dramática, personaje, texto, ambiente lumínico y sonoro, para no olvidarlo y sobre todo, para no repetirlo, “de esta manera los hechos adquieren sentido, que es una primera necesidad de reparación para las víctimas, en consecuencia y para un trabajo de salud mental, la memoria histórica contribuye a reestablecer la relación de sentido que la destrucción causó” (Cabrera, 2008, p. 276); el teatro entonces saca los hechos del silencio, de la negación y del olvido, para otorgarles un lugar contextualizado, verosímil, permitiendo no solo la comprensión de lo sucedido, sino que se permite señalar las causas y a los responsables de los hechos victimizantes.

Por otro lado, posibilita lo que el mediador John Paul Lederach nombra como diálogos improbables, es decir, encuentros entre sujetos que difícilmente podrían dialogar en la vida real. Los planteamientos de este autor son el asiento teórico en los espacios de diálogo territorial, específicamente aplicados en Colombia a procesos de Ordenamiento Territorial en causas de construcción de paz en contextos de transición.

Probando una migración conceptual desde el campo de conocimiento antropológico al artístico, se toman como referencia los elementos comunes en situaciones de polarización a los que alude Lederach en su experiencia en los Montes María y son citados por Fernández y otros (2019): 1.) ruptura o distanciamiento en la comunicación, 2.) presión al interior de los grupos a pensar de forma homogénea, 3.) la presión social para que se tome partido por uno u otro bando y 4.) la tendencia a pensar que solo hay una causa de los problemas y por ende solo es posible una solución, un único recurso que lo resolviera todo, las puestas en escena o bien la dramaturgia que aborda hechos victimizantes del conflicto interno Colombiano trata sino algunas, todas estas condiciones como elementos para desarrollar los conflictos en el drama; caracterizadas generalmente están por ser, 1. Itinerantes, en tanto va de una población

Jóvenes de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo *Guía Nómada* de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.



a otra sin establecerse en ellas y 2. reiterativas en la medida en que se repite una y otra vez, lo que provoca curiosidad y diálogo al interior de las comunidades, siempre hay algo sobre lo cual conversar tras asistir a una función o experiencia estética, una mediación cotidiana que puede tomarse minutos o días, que puede existir o no, pudiendo ser colectiva o individual, emergiendo condicionada por la experiencia y el capital simbólico de cada individuo y cuyo efecto a largo plazo es indeterminado dado que se mueve en la esfera del azar. En todo caso la producción artística que atañe a este tipo de contextos creativos permite a los y las espectadoras, víctimas directas o indirectas del conflicto, presenciar una versión distinta al relato social que se presenta en los medios masivos, que “se formen, a través del teatro, públicos con memoria, espectadores capaces de horrorizarse, conmoverse e impedir que la desaparición forzada, el descuartizamiento y tantas otras formas de atrocidad se repitan” (Parra en Pulecio, 2012, p. 321).

A ello aluden también investigaciones como la de Reyes (2013, 2014 y 2015) en la que se estudian producciones teatrales publicadas en los tres tomos de *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia*, el autor refiere la presencia de la violencia como un espectro amenazador, que al ser estudiado renueva la visión y da luces frente a los caminos de transformación de la cultura violenta a la cultura de paz; advierte que “desde luego, las obras no son un espejo directo y meridiano en relación con los hechos reales, a veces las imágenes se deforman” (Reyes, 2014, p. 37) como en el espejo cóncavo del Valle Inclán, a manera de visiones poéticas ficcionan la realidad; y aunque las obras no contribuyen al esclarecimiento de los hechos, si logran dar lugar a las versiones de lo ocurrido, quizá para indicar que no hay verdad, que es relativa puesto que cada una de las partes del conflicto resignifica los hechos a partir de su verdad.

Lederach (2007) por ejemplo, a partir de su experiencia en la mediación de conflictos en contextos en guerra, encontró que “la reconciliación no era perdonar y olvidar. Era recordar y cambiar” (p. 218), y es precisamente la obra artística una síntesis de lo que ocurrió, una huella, un espacio de conmemoración, no como objeto periodístico, sino como objeto estético que aporta a la no repetición, de ahí que en el argot popular se diga que quien no conoce su historia está condenado a repetirla.

Los artistas escénicos captan el sentido del conflicto histórico, de tal forma que en sus obras crean un significado totalmente nuevo, en este sentido, el arte desde y para los contextos comunitarios se fundamenta entonces en concebir la creatividad como un verdadero motor de cambio y en consecuencia plantea la participación de la comunidad como eje vertebrador de su implicación con el contexto social Lemus en Pulecio (2013) con respecto a la publicación *Luchando contra el olvido* señala que uno de los propósitos de la investigación es ayudar “a la comprensión de nuestra tragedia nacional para que cuando llegue el día de superarla podamos pensar que nuestros esfuerzos no fueron vanos en la búsqueda de ese deseado fin” (p. 13). Sin embargo, la discusión ética que tiene lugar en la psicología frente a la representación estética del trauma como una forma adversa de revivir episodios traumáticos, cobra lugar también desde las artes cuando a la recepción del espectador que en muchas ocasiones fue víctima directa, aun así, Saban (2020) invita a “introducir en la forma artística una reflexión de cómo y con qué función se lleva a cabo la difícil tarea estética que debería dar cuenta del espanto” (p.19).

Los artistas y trabajadores culturales que gestionan el legado histórico en craciones teatrales profesionales, en este caso, se focalizan en pequeños segmentos de la población, generando relatos particularizados que a manera de caleidoscopio se concatenan y reconfiguran permanentemente como narrativas simultáneas de sufrimiento y supervivencia en diferentes territorios; sin embargo, esta forma de creación que acude al relato social vinculante tomando el acontecimiento social como punto de partida y a las víctimas como fuentes primarias del relato, se encuentra éticamente puesta en cuestión a razón del extractivismo epistémico que tiende a la instrumentalización de las experiencias traumáticas de las personas o las poblaciones, es decir, la capitalización del dolor y la violencia para intereses políticos o económicos particulares, aun así, los artistas que documentan su trabajo de esta manera, lo hacen bajo los parámetros de la ética profesional que les atañe, y suelen extender el impacto de las narrativas del conflicto, de manera que al darle forma a las experiencias horribles por medio de palabras, imágenes, situaciones y personajes, contribuyen para que los adversarios aprecien la humanidad del otro, empaticen con el sufrimiento ajeno, pongan foco en la injusticia y a partir de ella imaginen un futuro posible.

Lo anterior concuerda con lo propuesto por Cohen (S. f) cuando plantea que en el compromiso estético existe retribución simultánea, tanto en creadores como en espectadores, en contextos de coexistencia promotora, es decir, de reconstrucción de las relaciones intercomunales devastadas por la guerra, dicha compensación se ve expresada en el desarrollo de cinco cualidades específicas de atención y respuesta 1.) desistimiento 2.) participación comprometida 3.) atención meta cognitiva 4.) receptividad y 5.) serenidad feliz; cualidades que funcionan como entrenamiento para la empatía, el aprendizaje, la reflexión, la creatividad, la innovación y la experimentación; desde esta perspectiva, la autora al igual que Aristizábal (2017 y 2020) enfatiza en los aportes de las artes y los rituales en la reparación del tejido social.

## Conclusión

Este estudio, se propuso identificar los aportes de la investigación formativa en Instituciones de Educación Superior de Artes Escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia entre los años 2015 y 2020. Para ello, utilizó una metodología con enfoque mixto, tomando como diseño la teoría fundamentada, que permite observar las teorías presentes en las prácticas; la muestra se constituyó a conveniencia por 219 documentos de trabajo de grado producidos entre el 2015 y el 2020 en seis programas superiores de Artes Escénicas de Colombia. Esta pesquisa utilizó un instrumento único de recolección de información denominado *Escala de tendencia metodológica de investigación en Artes Escénicas* de elaboración propia (validada por expertos), en la que se extrajeron datos con respecto a la modalidad de investigación (artística, pedagógica, mixta), los temas de investigación, las características de creación (tema de la obra, tipo, lugar de origen del autor y técnicas de creación), aspectos de generales de complejidad en la metodología (enfoque, tipo, diseño, población, muestra, técnicas, instrumentos, procedimiento y plan de análisis), haciendo énfasis en aspectos específicos de la metodología como los contextos poblacionales y los diseños de investigación (tradicionales, mixtos y atípicos).

El tratamiento de la información concerniente a las categorías de análisis de la investigación se realizó mediante la estadística descriptiva con el programa SPSS y para las categorías de la reconstrucción del tejido social se utiliza el análisis inferencial; la investigación permitió determinar que los aportes que brinda la investigación en artes escénicas a la reconstrucción del tejido social en Colombia están orientados a lo que se conoce como Apropiación Social del Conocimiento, situado como “conjunto de procesos que contribuyen a la democratización —en este caso— del conocimiento científico y tecnológico; y al intercambio de saberes tradicionales, culturales y ancestrales” (MinCiencias, 2021, p. 10), desde esta perspectiva este estudio encontró aportes por dos caminos.

### Primer camino

Entre el 2015 y el 2020 la tendencia al crecimiento de investigación en artes escénicas en Colombia está orientada en un 64,84% por la modalidad pedagógica, y desde allí se lograron identificar aportes a la reconstrucción del tejido social en Colombia asociados a los procesos de apropiación social del conocimiento para el fortalecimiento o solución de asuntos de interés social para mejoramiento de prácticas sociales - educativas - culturales - comunitarias en dos sentidos:

1. Aportes a la creación de líneas pos graduales de formación en torno a la Mediación Artística, en la medida que se evidencia un interés creciente del uso terapéutico de las artes en contextos formales y no formales afectados por la violencia interna; aun cuando las facultades a las que pertenecen los documentos estudiados no ofrecen asignaturas de corte terapéutico; en muchos de los casos los estudiantes se ven abocados a argumentar sus intereses investigativos desde, por ejemplo, el concepto de transformación social acuñado por la pedagogía de la liberación, incluso deslindan la disciplina acogiendo marcos epistemológicos que se acercan

tímidamente en el análisis a conceptos desde la psicología asociados al duelo, a términos espirituales como sanación y a términos médicos como terapia.

2. Aportes Metodológicos para la investigación artística con comunidades.

2.1 Diseños metodológicos emergentes derivados de la investigación acción participativa de Fals Borda: Investigación Acción Creación Artística (IACA) y la Investigación Acción Pedagógica (IAPE), formas de las que se sirve la investigación en modalidad pedagógica de las artes escénicas en los ámbitos formal y no formal.

2.2 Técnicas de investigación: este aporte hace referencia a la diversificación de las técnicas de investigación tradicionales, las cuales acogen convencionalmente la observación, la revisión documental, entrevista, escalas y las técnicas sociométricas (psicodrama y sociodrama), sin embargo al incluir técnicas propias del campo de conocimiento teatral para la gestión de la información en contextos investigativos, entre las que destacan el Tdo teatro de oprimido de Augusto Boal, la creación colectiva desde la perspectiva de Enrique Buenaventura y Santiago García y finalmente el juego teatral desde diversos autores, permite una mirada compleja de la investigación, validando otro tipo de recursos que implican una relación distinta con las comunidades, donde las artes escénicas se instalan como un medio y no como un fin en sí mismo.

## Segundo camino

Entre el 2015 y el 2020 la tendencia al decrecimiento de investigación en artes escénicas en Colombia está orientada en un 34,70% por la modalidad artística, y, aun así, desde allí se lograron identificar aportes a la reconstrucción del tejido social en Colombia asociados a los procesos de apropiación social del conocimiento, específicamente en los eventos artísticos, lugares donde ocurren las presentaciones de las obras derivadas de las investigaciones, bien sea como puestas en escena o como dramaturgia, desde esta perspectiva se recoge el aporte en la figura del relato social vinculante, que funge como territorio de conflicto, diálogo improbable y solución posible en el terreno de lo estético, una memoria de los hechos victimizantes que reclaman la memoria para la no repetición, bien lo expresa Lederach (2007), al indicar que intentamos

responder a los retos sociales de la complejidad casi exclusivamente a través de la mejora de los procesos por medio de la tecnología del cambio. Pero hemos despreciado y prestado poca atención a la estética del cambio, al arte de la vida. (Lederach, 2007, p. 114)

Si bien, la investigación partiendo de la modalidad artística aporta un relato diversificado de lo ocurrido, la investigación pedagógica ofrece el relato esperanzador del cambio, de cómo los artistas en formación van a los rincones del territorio para escuchar a las poblaciones, mediar a través de las artes y acompañar el duelo colectivo, con el sueño de entre todos imaginar un futuro posible, “la imaginación es el arte de crear lo que no existe” (Lederach, 2007, p. 63), los procesos de mediación artística propician un diálogo permanente entre el pasado y el futuro.

Cuando la investigación habla de desarrollo social, la investigación en las artes escénicas habla de creatividad social, de capitalizar simbólicamente la imaginación y lo sensible, porque, el desarrollo social asumido como cambio positivo en las relaciones entre sujetos, grupos e instituciones sociales, asociado principalmente al desarrollo económico, es una forma reduccionista de entenderlo, en concordancia con ello, suele exigírsele a las artes una retribución no solo simbólica sino también una reparación que no deje a las poblaciones sumidas en la pobreza, y este es un reclamo quizá a la reparación administrativa, sin embargo, los alcances de una y otra forma de reparación son distintos, y la responsabilidad de los mismos corresponde a diferentes estamentos. Aunque la reparación simbólica no pareciera suficiente, es como una pequeñísima semilla que contiene en sí la latencia de la vida, requiere condiciones que la ayuden a germinar, crecer, y cosechar. Una lectura de las contriciones de la investigación en artes escénicas a la reconstrucción del tejido social ha de permitir entender el valor social de una manera compleja que supera la mirada del valor económico; aquí cabe entonces preguntar ¿cómo educación superior colabora para que esas condiciones sean de largo aliento? Y si es o no responsabilidad de la educación superior hacerlo.

Lo que si es cierto, es que los estudiantes no han sido ajenos; su capacidad de empatía les ha llevado por caminos que les permiten recorrer a veces su propia historia y otras veces historias horrorizantes jamás por ellos imaginadas, de modo que el tejido pedagógico que se teje en las secuencias didácticas, en los talleres, y clínicas didácticas, aquel que se realiza en la dramaturgia o en la puesta en escena es un entramado social y humano, distinto al roto, uno que quizá al principio se configura de hilachas, nudos o barullos y se va asentando en la concatenación de retazos, que se reconstruye en los territorios, se descoloca de los lugares de poder territorial que ubica las artes y la creación como espacios de élite a los que no accede el grueso de la población, y se desacomoda para escuchar, acompañar y aprender.

Como ya se enunció en otro momento, la ruptura del tejido social a razón del conflicto interno tiene consecuencias en los niveles micro, meso y macro sistémico, en concordancia con ello las estrategias de reparación deben obedecer a mecanismos complejos que requieren de empeños multidimensionales.

A nivel judicial existe el concepto de reparación integral, medidas materiales de reparación desarrolladas por dos vías, la judicial y la administrativa (indemnización solidaria, rehabilitación, medidas de satisfacción y garantías de no repetición de las conductas delictivas), que se implementan para “restituir a la víctima a la situación en la que se encontraba antes de ocurrida la violación de sus derechos” (Bolívar, 2009, p. 72) sin embargo, estos mecanismos a veces no alcanzan a compensar proporcionalmente el daño, es decir, que son apropiadas solamente en los casos en que el perjuicio puede ser cuantificado, sin embargo hay ultrajes humanos que no pueden de ninguna forma ser medidos, y para ejemplificarlo se trae a colación el caso de una mujer de Bellavista quien perdió a su bebe en el desplazamiento hacia Quibdó, mencionado por la Doctora en antropología social Natalia Quiceno Toro (2016):

Al llegar el momento de “la reparación administrativa”, “la indemnización”, de pagar los muertos, todos esos seres perdidos en medio de la guerra, la mujer llevó sus papeles a las instituciones competentes para reclamar sus derechos. No obstante, su solicitud fue

rechazada una y otra vez. Después de mucha insistencia, una funcionaria le aconsejó que no luchara más. No se le reconocería nada, pues su hijo, al no haber nacido en el momento del evento que ella reclamaba, no era considerado una persona y, por tanto, no podía ser considerado una víctima. (p. 224)

En casos como este, donde la compensación integral es inviable por vía administrativa/económica, entran en acción las medidas de satisfacción, mejor conocidas como reparación simbólica, que tiene su piso jurídico en *Artículo 8 de la ley 975 de 2005*, desde el cual se entiende como acciones en favor de las víctimas o de las comunidades, tendientes al aseguramiento y salvaguardia de “la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, el perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas” (p. 9); también está integrado a los Artículos 141 y 196 de la Ley de Víctimas.

Las artes escénicas como estrategias de mediación en contexto de violencia suelen estar vinculadas a las medidas mencionadas anteriormente, bien sea dentro de los mecanismos gubernamentales o por iniciativas de resistencia civil, en esta última es quizá donde están ubicadas gran parte de las investigaciones desde las artes escénicas en sus dos modalidades, que están correlacionadas con los procesos de reconocimiento del conflicto, los hechos victimizantes y la reconciliación; lugar desde donde las IES garantizan mediante las políticas de investigación en todos sus componentes un compromiso ético que asegura que los procesos tanto pedagógicos como artísticos no provoquen más daños innecesarios, ni generen peligros de seguridad a nivel individual y colectivo, además de garantizar que tanto los procesos como los productos derivados cuenten con el consentimiento de las víctimas.



Jóvenes de la comunidad afrodescendiente del río Yurumanguí e integrantes del colectivo Guía Nómada de la Universidad Nacional (Bogotá) actuando las historias de los ancestros esclavizados que trabajaban en las minas de oro del río Yurumanguí. Fotografía Angelo Miramonti.

Así pues, los aportes presentados en este documento y sintetizados en esta conclusión se mueven en varios niveles de realidad, es decir, que se consolidan como un empeño multidimensional para la reconstrucción del tejido social en Colombia entre el 2015 y el 2020, como a grandes rasgos puede visualizarse en el siguiente esquema:

Figura 26. Niveles de realidad que componen la reconstrucción del tejido social desde la investigación en artes escénicas



Fuente: elaboración propia.

El anterior esquema ilustra los niveles micro, meso y macro sistémico, a los que contribuye la investigación en artes escénicas en Colombia, si bien la reconstrucción del tejido social invita al afianzamiento de relaciones más equitativas y solidarias, en las que la ciencia, la tecnología y la innovación sean herramientas para el desarrollo humano sostenible; dichas relaciones por su complejidad requieren abordaje y observación desde ángulos diversos, multidimensionales e integrativos, y si bien mediante la Apropriación Social de Conocimiento se realiza un avance significativo en la democratización de la ciencia, mediante la generación de “condiciones de acceso, participación, intercambio y uso intencionado de saberes y conocimientos científicos y tecnológicos para la resolución y transformación de situaciones de interés territorial” (Min-Ciencias, 2021, p. 8), cobra valor comprender que el conocimiento generado desde la academia reposa no solamente en las figuras académicas de poder para la gestión del conocimiento como investigadores, grupos y semilleros, existe un capital creativo, cada vez más numeroso, interesado y comprometido en la construcción de país y de presente, constituido por los y las estudiantes, que como dice Mercedes Sosa “son aves que no se asustan” (1962).

Limitaciones

La dificultad de acceso a los documentos de la muestra, algunas instituciones Como Bellas Artes y Ciencias de Bolívar y la Universidad del Atlántico aun no cuentan con repositorios

institucionales, unido a eso el desplome del edificio donde funcionaba la facultad Artes de la Universidad del atlántico generó la pérdida total de los soportes en físico de los trabajos de grado que se encontraban en el archivo, por lo cual se recurrió a la consulta de la versiones digitales que se lograron rescatar de los correos institucionales de algunas docentes asesoras. El tiempo limitado para el desarrollo de la investigación, dado que este de realización por calendario interno del Ministerio de Cultura se restringió a cuatro meses.

Las escasas evidencias de transferencia del conocimiento en los documentos investigativos en la modalidad artística.

## Prospectivas

La consolidación de repositorios que permitan la circulación de los nuevos conocimientos derivados de la investigación formativa en artes escénicas en Colombia.

Llamar la atención al Ministerio de Cultura para que considere que los procesos tanto creativos como investigativos requieren de un tiempo prudencial que permitan hacer un análisis académico reposado y riguroso.

Sugerir anexar los certificados de derechos de autor emitidos por la Dirección Nacional de Derecho de Autor de Colombia en los procesos de investigación en modalidad artística se anexen y los contratos de sección de derechos en caso de que los hubiere.

## Referencias

- Ander Egg, E. (1995). *Introducción a las técnicas de investigación social*. Buenos Aires: LUMEN.
- Andrade Salazar, J. A., & Rivera Pérez, R. (2019). *La investigación: una perspectiva relacional*. Bogotá: Fundación Universitaria del Área Andina. Obtenido de <https://digitk.areandina.edu.co/handle/areandina/3384>
- Aristizábal, H., & García García, J. J. (2017). Buscando la paz más allá de la firma de un acuerdo. Una entrevista a Héctor Aristizábal: un actor social de primera línea. *Uni-pluri/versidad*, 17(2), 102-112. doi: 10.17533/udea.unipluri.17.1.10
- Ballesteros Mejía, M., & Beltrán Luengas, E. M. (2018). ¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia. Bogotá: Universidad El Bosque. Obtenido de <https://www.unbosque.edu.co/sites/default/files/2018-09/Investigar%20creando.pdf>
- Barriga Monroy, M. L. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El artista*, 317-330. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/874/87420931021.pdf>
- Bernal Torres, C. A. (2010). *Metodología de la investigación: administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Colombia: Prentice Hall. Obtenido de <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigacion-c3%b3n-F.G.-Arias-2012-pdf.pdf>
- Boal, A. (1991). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Río de Janeiro: Editora Civilizacao Brasileira. Obtenido de <https://artenocampo.files.wordpress.com/2013/09/teatro-do-oprimido-e-outras-poc3a9ticas-polc3adticas-1.pdf>
- Bonilla Estévez, H. A., Cabanzo, F., Delgado, T. C., Hernández Salgar, O. A., Niño Soto, A. S., & Salamanca, J. (2019). Investigación-creación en Colombia: la formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *KEPES*, 16(20), 673-704. doi:DOI: 10.17151/kepes.2019.16.20.24
- Bonilla, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Hernández Salgar, O., Salamanca, J., & Niño Soto, A. (2018). Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13(1), 281-294. doi:<https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.asda>
- Cabrera, L. (2008). Memoria, identidad y justicia: desafíos para la rehabilitación del tejido social. *Pensamiento iberoamericano*(2), 271-284. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2873374>
- Canal Caicedo, M., Navarro Díaz, R., & Camargo, J. A. (2015). Comunicación y educación, tejido social y trauma cultural: El Caso de la población desplazada de Nueva Venecia en el Departamento del Magdalena, Colombia. *Escenarios*, 15(1), 95 -109. Obtenido de <http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/3069>
- Canal Caicedo, M., Navarro Díaz, R., & Camargo, J. A. (2015). Comunicación y educación, tejido social y trauma cultural: El Caso de la población desplazada de Nueva Venecia en el Departamento del Magdalena, Colombia. *Escenarios*, 13(1), 95-109. doi:<http://dx.doi.org/10.15665/esc.v13i1.555>
- Casas Figueroa, M. V., Castillo Ponce, G. d., Castro Vargas, L., Cortés, R., Duque, D., Londoño, F. C., . . . Santana, M. (2013). *Memorias del evento Valoración de los procesos de creación artística y cultural en el marco de la acreditación de programas*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional. Obtenido de [https://www.cna.gov.co/1779/articles-401027\\_documento.pdf](https://www.cna.gov.co/1779/articles-401027_documento.pdf)
- Castaño Feria, N., & García Giraldo, D. C. (2020). Memorias transformadoras: el arte político de la reconstrucción del tejido social en Chalán y Ovejas, Sucre. *Perspectivas en Inteligencia, Revista científica en Ciencias Sociales e interdisciplinaria*, 12(21), 113-127. doi:<https://doi.org/10.47961/2145194X.221>
- Castro Martínez, E., Fernández de Lucio, I., & Criado Boado, F. (2008). La transferencia de conocimientos desde las humanidades: posibilidades y características. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*(732), 619-636. Obtenido de <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/211/212>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *Recordar y narrar el conflicto, herramientas para reconstruir la memoria histórica*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica y University of British Columbia. Obtenido de <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2009/recordar-narrar-el-conflicto.pdf>
- CESU. (2014). Acuerdo 03 de 2014 por el cual se aprueban los lineamientos para la acreditación institucional. Bogotá: Consejo Nacional de Educación Superior. Obtenido de [https://www.cna.gov.co/1779/articles-401372\\_norma.pdf](https://www.cna.gov.co/1779/articles-401372_norma.pdf)
- CESU. (2020). Acuerdo 02 de 2020. Bogotá: Consejo Nacional de Educación Superior. Obtenido de [https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-399567\\_recurso\\_1.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1759/articles-399567_recurso_1.pdf)
- Cifuentes Tarquino, G. (2018). Construcción de paz a través de las artes y la cultura: el caso de Colombia. +Memoria(s), 89-107. Obtenido de <http://open.woz.pe/index.php/memorias/article/view/24/17>
- Cohen, C. (S. f). *Creative approaches to reconciliation*. Massachusetts: Brandeis University. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/248744022/Creative-Approaches-to-Reconciliation>
- Colciencias. (2016). *Guía para el reconocimiento y medición de grupos de investigación e investigadores*. Bogotá: Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación. Obtenido de [https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor\\_files/guia-reconocimiento-y-medicion-de-grupos-e-Investigadores.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor_files/guia-reconocimiento-y-medicion-de-grupos-e-Investigadores.pdf)
- Comisión de la verdad. (11 de 11 de 2022). *Hay futuro si hay verdad*. Obtenido de Legado Comisión de la Verdad: <https://www.comisiondelaverdad.co/>
- Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación, un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11(1), 87-92. Obtenido de <https://horizontespedagogicos.iber.edu.co/article/view/339>
- Delgado, T. C., Beltrán, E. M., Ballesteros, M., & Salcedo, J. P. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11(17), 10-28. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6302065>
- Donolo, D., Elisondo, R., Chiecher, A., & Rinaudo, M. C. (2012). *Estudio de creatividad. Las travesías de Alfonsina, de Astor, de Julios y de Marías*. Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=513593>
- Féral, J. (2009). Investigación y creación. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*(35), 321-326. Obtenido de <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252849>

- Fernández Niño, C. H., Osorio Carrascal, G., Angarita Castilla, W., Caicedo Mantilla, M., Álvarez Blanco, M., Miranda Sanguino, R. A., & Paredes Llain, J. M. (2019). ¡Diálogo Improbable! un camino hacia la paz. Norte de Santander: Universidad Francisco de Paula Santander Ocaña. Obtenido de [https://ufpso.edu.co/ftp/pdf/dependencias\\_apoyo/osearc/Dialogoimprobable.pdf](https://ufpso.edu.co/ftp/pdf/dependencias_apoyo/osearc/Dialogoimprobable.pdf)
- Galvis Sepúlveda, D. I. (2008). Jugando con la incertidumbre, experiencia del grupo de teatro Fantasía Campesina. Tuluá: Departamento de Arte y Cultura. Obtenido de <https://pedagogiateatralyaudiovisual.blogspot.com/2018/03/jugando-con-la-incertidumbre.html>
- García, R. (2006). Sistemas complejos: conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria. España: Gedisa. Obtenido de <http://secat.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2020/03/GARCIA-Sistemas-complejos1.pdf>
- González Candia, J. A. (2018). El Crucificado ha Resucitado. El corazón de la reconstrucción del tejido social. Ciudad de México: CIAS POR LA PAZ, A.C.
- González Candia, J. A. (2022). Hacia un modelo de reconstrucción del tejido social. En J. Burgueño López, S. J. Guilhem Causse, A. Hernández, N. Kumar, M. Burbano A, A. Mazorra, . . . E. López Pérez, Conferencia Internacional de reconciliación ignaciana de la crisis y el enfrentamiento a la sanación y el perdón : ¿cómo es posible la reconciliación? (págs. 203-217). Madrid: Pontificia Universidad Javeriana. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/60547>
- Hernández Salgar, Ó. (2014). La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior. A Contratiempo: revista de música en la cultura(23), 1-20. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7511935>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. d. (2014). Metodología de la investigación. México: McGRAW-HILL / Interamericana Editores. Obtenido de <https://www.uca.ac.cr/wp-content/uploads/2017/10/Investigacion.pdf>
- Huertas Barbosa, A. V., & Vanegas Arias, L. V. (2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA) Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9387>
- Huertas Barbosa, A. V., & Vanegas Arias, L. V. (2018). Investigación Acción - Creación Artística (IACA). Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://hdl.handle.net/20.500.12209/9387>
- Lederach, J. P. (2007). La imaginación moral, el arte y el alma de la construcción de la paz. Bilbao: Oxford University Press. Obtenido de <https://www.gernikagoraturuz.org/wp-content/uploads/2020/04/RG09-la-imaginacion-moral.pdf>
- Llobet Estany, M. (2006). La creatividad social frente a la sociedad del riesgo. Acciones e investigaciones sociales(1). Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2002461>
- Luna Monart, L. E. (2011). Construcción de actrices sociales a través del teatro de mujeres. Cali: Universidad del Valle. Obtenido de <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/3888/CB-0450284.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Madero González, N. (2021). Equipamientos culturales, una herramienta para la Reconstrucción del Tejido Social. Bogotá: Universidad Católica de Colombia. Obtenido de <https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/25820/1/ART%20NICOLAS%20MADERO%20GONZALEZ%20%201103966.pdf>
- Maldonado, C. E. (2009). La complejidad es un problema, no una cosmovisión. UCM Revista de Investigación(13), 42-54. Obtenido de <https://studylib.es/doc/8475423/publicado-en--%E2%80%99Cla-complejidad-es-un-problema--no-una-cosm...>
- Marín Pineda, A. (2019). Ferocidad y mansedumbre: Exploraciones poéticas de lo animal en el teatro contemporáneo sobre la violencia en Colombia. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes Idartes. Obtenido de [https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros\\_pdf/14\\_pi%20Ferocidad%20y%20mansedumbre.pdf](https://idartesencasa.gov.co/sites/default/files/libros_pdf/14_pi%20Ferocidad%20y%20mansedumbre.pdf)
- Max-Neef, M. (2004). Fundamentos de la Transdisciplinaridad. Chile: Universidad Austral de Chile. Obtenido de <https://ecologia.unibague.edu.co/fundamen.pdf>
- MinCiencias. (2020). Anexo 1 convocatoria nacional para el reconocimiento y medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y para el reconocimiento de investigadores del sistema nacional de ciencia, tecnología e innovación - 2021. Bogotá: Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. Obtenido de [https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo\\_1\\_-\\_documento\\_conceptual\\_2021.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_1_-_documento_conceptual_2021.pdf)
- MinCiencias. (2020). Anexo 3: La investigación + creación: definiciones y reflexiones. Bogotá: Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. Obtenido de [https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo\\_3\\_-\\_la\\_investigacion\\_creacion\\_-\\_definiciones\\_y\\_reflexiones.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/convocatoria/anexo_3_-_la_investigacion_creacion_-_definiciones_y_reflexiones.pdf)
- MinCiencias. (noviembre de 2022). Ministerio de ciencia, tecnología e innovación. Obtenido de Transferencia de conocimiento y tecnología: [https://minciencias.gov.co/viceministerios/conocimiento/direccion\\_transferencia/transferencia-conocimiento](https://minciencias.gov.co/viceministerios/conocimiento/direccion_transferencia/transferencia-conocimiento)
- Ministerio de Educación Nacional. (1992). Ley 30 de Diciembre 28 de 1992. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional. Obtenido de [https://www.cna.gov.co/1741/articles-186370\\_ley\\_3092.pdf](https://www.cna.gov.co/1741/articles-186370_ley_3092.pdf)
- Miramonti, A. (2017). Cómo usar el Teatro Foro para el diálogo comunitario: un manual del facilitador. Estados Unidos: Lulu Press.
- Miramonti, A. (2018). Sanación y transformación a través del arte: el teatro para la reconciliación. Revista Papel Escena(16), 130-145. doi:<https://doi.org/10.56908/pe.n16.40>
- Miramonti, A. (2022a). Historias de heridas, caminos de sanación: Teatro Testimonial con víctimas del conflicto armado. Revista Papel Escena(18), 34-49. doi:<https://doi.org/10.56908/pe.n18.122>
- Miramonti, A. (2022b). Objetos del río, relatos de ancestros. Una experiencia de teatro testimonial con mujeres del Río Yurumanguí. En D. C. Gómez Aguilar, y L. A. Ruiz Múnera, Mingar la paz: Enseñanzas de Yurumanguí para pensar la construcción de paz en los territorios del Pacífico Sur colombiano (págs. 241-258). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Miramonti, A., y Peñaranda, A. M. (Dirección). (2022). Teatro testimonial con una comunidad afrodescendiente desplazada por el conflicto armado [Vídeo]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=a3Rfdk7S43c>
- Monje Álvarez, C. A. (2011). Metodología de la Investigación cuantitativa y cualitativa: Guía Didáctica. Neiva: Universidad Surcolombiana. Obtenido de <https://www.uv.mx/rmipe/files/2017/02/Guia-didactica-metodologia-de-la-investigacion.pdf>

- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52(2), 1-9. Obtenido de <https://rieoei.org/RIE/article/view/1797/4420>
- Moreno González, A. (2016). *La mediación artística. Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S.L.
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. París: Gedisa. Obtenido de [https://norberto2016.files.wordpress.com/2016/10/morinedgar\\_introduccion-al-pensamiento-complejo\\_parte1.pdf](https://norberto2016.files.wordpress.com/2016/10/morinedgar_introduccion-al-pensamiento-complejo_parte1.pdf)
- Morin, E. (1992). El pensamiento subyacente (paradigmatología). En E. Morin, *El Método IV: Las ideas* (págs. 216-244). Madrid: Cátedra.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- Morin, E. (1996). El pensamiento ecologizado. *Gazeta de Antropología*(12), 1-9. Obtenido de <https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/100115.pdf>
- Morin, E., Ciurana, E. R., & Motta, R. D. (2002). Los principios generativos y estratégicos del método. En E. Morin, E. R. Ciurana, & R. D. Motta, *Educación en la era planetaria: el pensamiento complejo como método de aprendizaje en el error y la incertidumbre* (págs. 27-33). Valladolid: Universidad de Valladolid. Obtenido de <https://programa4x4-cchsur.com/wp-content/uploads/2016/11/64291196.Morin-Ciurana-Educacion-en-La-Era-Planetaria-1.pdf>
- Múnera Barrios, M. G. ((2016). *Múnera Investigación- creación y políticas para la producción creativa y cultural. Sobre las relaciones entre la creatividad, la innovación y la Investigación-creación*. *Iconofacto*, 12(18), 7-25., 12(18), 7-25. Obtenido de <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/7489>
- Museum Mediators Project Partners. (2014). *Mediación Museística, un compendio de materias del curso*. Unión Europea: Mapa das Ideias. Obtenido de [https://www.asimetrica.org/wp-content/uploads/2020/05/MuseumMediatorsCompendium\\_Spanish.pdf](https://www.asimetrica.org/wp-content/uploads/2020/05/MuseumMediatorsCompendium_Spanish.pdf)
- Naciones Unidas. (2018). *La Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible Una oportunidad para América Latina y el Caribe*. Santiago: CEPAL. Obtenido de [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/40155/24/S1801141\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/40155/24/S1801141_es.pdf)
- Nicolescu, B. (1994). *La transdisciplinariedad, manifiesto*. México: Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. Obtenido de <https://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/descarga-libro-la-transdisciplinariedad-en-manifiesto.html>
- Ortiz García, J. M. (2006). Guía descriptiva para la elaboración de protocolos de investigación. *Salud en Tabasco*, 12(3), 530-540. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/487/48712305.pdf>
- Pardo, J. M. (1995). Lo dicho y lo supuesto en la investigación teatral colombiana. *Cuadernos de literatura Colombiana*, 1(2), 55-59. Obtenido de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6786>
- Patiño Peña, M. Y. (2018). *El arte como estrategia de reconstrucción del tejido social: esbozando recuerdos, escenarios para la paz*. Medellín: Instituto Tecnológico Metropolitano. Obtenido de [https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1530/Rep\\_Itm\\_pre\\_Pati%C3%B1o.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=PLANTEA-](https://repositorio.itm.edu.co/bitstream/handle/20.500.12622/1530/Rep_Itm_pre_Pati%C3%B1o.pdf?sequence=1&isAllowed=y#:~:text=PLANTEA-)

- MIENTO%20DEL%20PROBLEMA-,EL%20ARTE%20COMO%20ESTRATEGIA%20DE%20RECONSTRUCCI%C3%93N%20DEL%20TEJIDO%20SOCIAL%3A%20ES-BOZANDO,he
- Peláez Valencia, L. E., & Montoya Ferrer, J. (2019). Investigación formativa e investigación en sentido estricto: una reflexión para diferenciar su aplicación en instituciones de educación superior. *Entre ciencia e ingeniería. Entre ciencia e ingeniería*, 7(13), 20-25. Obtenido de <https://revistas.ucp.edu.co/index.php/entrecienciaeingenieria/article/view/644>
- Pinzón Reyes, F. (2016). El aporte de la formación en danza a la construcción de tejido social en bosa red danza bosa. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional. Obtenido de <http://upnblib.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1205>
- Pulecio Mariño, E. (2012). *Luchando contra el olvido: investigación sobre la dramaturgia del conflicto (parte 1)*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Grupo de Artes Escénicas. Obtenido de <https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/grupos/teatro-y-circo/documentos/Documents/Luchando%20contra%20el%20olvido.pdf>
- Pulecio Mariño, E. (2013). *Luchando contra el olvido: investigación sobre la dramaturgia del conflicto (parte 2)*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Grupo de Artes Escénicas. Obtenido de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/publicaciones/Documents/Luchando%20contra%20el%20Olvido%20II.pdf>
- Quiceno Toro, N. (2016). *Vivir Sabroso. Luchas y movimientos afrotrasteños*, en Bojayá, Chocó, Colombia. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario. doi:<http://dx.doi.org/10.12804/th9789587387506>
- Ramírez C, L. A. (2002). *Teoría de Sistemas*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia. Obtenido de <https://1library.co/document/qojlox7z-sistemas-ram%C3%ADrez-ingeniera-sistemas-profesora-asistente-universidad-manizales.html>
- Restrepo Gómez, B. (2004). La investigación-acción educativa y la construcción de saber pedagógico. *Educación y Educadores*(7), 45-55. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83400706>
- Revista APES. (2020). Entrevista a Héctor Aristizabal. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(4), 25-31.
- Reyes, C. J. (2013). *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia: tomo I*. Bogotá: Ministerio de Cultura: Grupo de Artes Escénicas. Obtenido de <https://teatroycirco.mincultura.gov.co/Documents/TEATRO%20Y%20VIOLENCIA%20-%20TOMO%20I.pdf>
- Reyes, C. J. (2014). *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia: tomo II*. Bogotá: Ministerio de cultura: Grupo de Artes Escénicas. Obtenido de <https://teatroycirco.mincultura.gov.co/Paginas/INTERIOR%20TEATRO%20Y%20VIOLENCIA-tomoII.pdf>
- Reyes, C. J. (2015). *Teatro y violencia en dos siglos de historia en Colombia: tomo III*. Bogotá: Ministerio de cultura: Grupo de Artes Escénicas. Obtenido de <http://teatroycirco.mincultura.gov.co/Paginas/TOMOIII%20ok-3.pdf>
- Rodríguez Zoya, L. G., & Leónidas Aguirre, J. (2011). Teorías de la complejidad y ciencias sociales, nuevas estrategias epistemológicas y metodológicas. 2(30). *Nómadas, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 2(30), 147-166. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/181/18120143010.pdf>
- Saban, K. (2020). *Memorias colectivas y culturales: el trauma y sus representaciones*. En R.

- Pérez Hernández, R. Spiller, K. Mahlke, & J. Reinstädler, Trauma y memoria cultural: Hispanoamérica y España (págs. 11-28). Berlín: Veröffentlicht von De Gruyter.
- Sánchez, J. A. (2009). Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas. *Estudis Escènics*(35), 327-335. Obtenido de <https://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252850/339588>
- Sánchez-Jiménez, M. H., Delgado Enríquez, L. P., Quintero Gaviria, J. A., Lugo Agudelo, N. V., Pinilla Sepúlveda, V. E., López Becerra, M. H., . . . Rincón Isaza, P. N. (2021). Hilando capacidades políticas para las transiciones en los territorios, Fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos. *Manizales: Reconstrucción del Tejido Social en Zonas de Posconflicto en Colombia: Programa Colombia Científica*. Obtenido de <https://reconstrucciondeltejidosocial.com/caminos-y-escenarios-para-la-paz/>
- Sotolongo Codina, P. L., & Delgado Díaz, C. J. (2006). La revolución contemporánea del saber y la complejidad social. *Hacia unas ciencias sociales de nuevo tipo*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Obtenido de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsd/collect/clacso/index/assoc/D1510.dir/soto2.pdf>
- Sousa Santos, B. (2009). Una epistemología del sur: La reinención del conocimiento y la emancipación social. México: CLACSO y Siglo XXI. Obtenido de <http://secat.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2020/03/BONAVENTURA-SOUSA-EPISTEMOLOGIA-DEL-SUR..pdf>
- Valencia Cardona, M. A. (2012). Investigación-creación estética crítica con enfoque intercultural. *Sophia*(2), 102-111. Obtenido de <https://revistas.ugca.edu.co/index.php/sophia/article/view/16>
- Vélez Muñoz, D., López Jiménez, M., & Díaz Facio Lince, V. E. (2020). Arte popular, memoria y duelo en víctimas del conflicto armado colombiano. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*(61), 203-223. Obtenido de <https://www.doi.org/10.35575/rvucn.n61a12>
- Vieites García, M. F. (2015). La investigación teatral en una perspectiva educativa: retos y posibilidades. *Educatio Siglo XXI*, 33(2), 11-30. doi:<https://doi.org/10.6018/j/232671>
- Villa, J. D., Londoño Díaz, D., & Barrera Machado, D. (2015). Reparación a las víctimas de dictaduras, conflictos armados y violencia política en sus componente de compensación, satisfacción, rehabilitación y no repetición. *El Ágora USB*, 217-240. doi:<https://doi.org/10.21500/16578031.11>
- Viloria Díaz, V. I. (2015). Comunicación para el cambio social: propuesta de validación de un modelo para medir los efectos en la reconstrucción del tejido social, aplicado a tres acciones comunicativas realizadas en la ciudad de Medellín entre los años 2008 y 2011. Medellín: Universidad de Medellín. Obtenido de <https://core.ac.uk/download/pdf/51196361.pdf>