

**Iván Jiménez**

Plasticidad de la “investigación-creación” en el contexto colombiano. Una muestra desde los estudios en danza y las prácticas performativas

**Resumen** – Al tomar los estudios en danza y las artes performativas como referente principal, en este artículo intentamos un primer acercamiento a la plasticidad de la noción de investigación-creación en el contexto colombiano de las dos últimas décadas. En diálogo con varios estudios panorámicos, damos cuenta de los puntos de vista de seis artistas-investigadorxs, situadxs en Bogotá y Barranquilla. Mediante una síntesis polifónica basada en citas, buscamos visibilizar ejes de convergencia y zonas de tensión que nos permitan adentrarnos en la multiplicidad de sentidos que asume la investigación-creación en Colombia: entre otros, las posibilidades que abre para encarar los efectos duraderos del conflicto armado; la legitimación de la experiencia sensible como fuente de conocimiento; la valoración de rutas metodológicas conocidas desde hace tiempo, como la creación colectiva e interdisciplinaria; las reservas y los límites que encuentra la investigación-creación en medio de una situación de precariedad generalizada.

**Palabras clave:** investigación-creación; Colombia; cuerpo; guerra; precariedad

**Résumé** – En prenant les études en danse et les arts performatifs comme domaines de référence, dans cet article nous tentons une première approche de la plasticité de la notion de recherche-création dans le contexte colombien des deux dernières décennies. Nous rendons compte des points de vue de six artistes-chercheur·euse·s, situés à Bogotá et à Barranquilla, à partir d’une discussion avec d’autres études générales. Dans cette synthèse polyphonique étayée de citations, nous cherchons à rendre visibles quelques axes de convergence et zones de tension qui nous permettent d’aborder la multiplicité de sens de la recherche-création en Colombie: entre autres, les possibilités qu’elle ouvre pour faire face aux effets durables du conflit armé ; la légitimation de l’expérience sensible comme source de connaissance ; la mise en valeur de certaines démarches méthodologiques connues depuis longtemps, dont la création collective e interdisciplinaire ; enfin, les réserves et limites que la recherche-création reconte au milieu d’une situation de précarité généralisée.

**Mots-clés :** recherche-création ; Colombie ; corps ; guerre ; précarité

### **Référence électronique :**

Iván Jiménez, « Plasticidad de la “investigación-creación” en el contexto colombiano. Una muestra desde los estudios en danza y las prácticas performativas », *Quaderna* [en ligne], 8 | 2025, mis en ligne le 31 décembre 2025, URL : <https://quaderna.org/?p=1396>.

Tous droits réservés.

# Plasticidad de la “investigación-creación” en el contexto colombiano. Una muestra desde los estudios en danza y las prácticas performativas

Iván Jiménez

IMAGER-UPEC

En Colombia, tanto en las prácticas artísticas como en los discursos políticos, académicos o reflexivos, se observa un interés creciente por la articulación entre investigación y creación a lo largo de las dos últimas décadas. Prueba de ello son las publicaciones que le han sido dedicadas<sup>1</sup>, así como la realización anual del Encuentro de investigación y creación en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia (sede Bogotá), cuya décima edición en noviembre de 2025, incluyó un trabajo en redes con otras universidades de la capital<sup>2</sup>. A nivel nacional, la temática también ha sido discutida en espacios universitarios de otras ciudades, como Cali<sup>3</sup>, Barranquilla<sup>4</sup> o Manizales<sup>5</sup>, por mencionar solo algunas, lo cual resulta significativo en un país tan centralizado como Colombia. Varios resortes institucionales parecen contribuir al auge del lazo entre investigación y creación como tema de discusión: entre otros, la formulación de políticas públicas para la creación y la educación artística, las convocatorias oficiales – a nivel nacional y municipal – de Estímulos (becas) para trabajos de investigación en artes, y el desarrollo de planes de estudio en artes (carreras) en las instituciones de educación superior de las principales ciudades del país.

Al tomar los estudios en danza y las artes performativas como referente principal, en este artículo intentamos un primer acercamiento, nada exhaustivo, a los diversos sentidos que la expresión “investigación-creación” convoca en el contexto colombiano. Con tal propósito, en diálogo con varios estudios panorámicos sobre la investigación en danza, trataremos de dar cuenta de los puntos de vista de seis artistas, docentes e investigadorxs colombianxs, que han aceptado responder a nuestras preguntas: Marybel Acevedo, Mónica Gontovnik, Brigitte Potente (Andrés Lagos), Ana Milena Navarro, Lou Antonio Robinson y Natalia Orozco<sup>6</sup>. A partir de las citas de sus comentarios reflexivos quisiéramos articular una síntesis polifónica que nos permita visibilizar ejes de convergencia y de divergencia, para adentrarnos en la multiplicidad de sentidos que tiene la investigación-creación en Colombia.

---

<sup>1</sup> Ver, por ejemplo: Natalia Orozco (dir.), *Tránsitos de la investigación en danza. Encuentros y reflexiones en torno al saber del cuerpo, la creación, la tradición y la memoria, partes 1 y 2*, Bogotá, IDARTES-Asociación Alambique, 2010 y 2011; y Santiago Niño et al., *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB*, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016.

<sup>2</sup> Las universidades bogotanas asociadas son las siguientes: del Rosario, Militar Nueva Granada, Colegio Mayor de Cundinamarca, UDEC, Distrital FJC, Pedagógica Nacional y UNAL.

<sup>3</sup> Ligia I. Asprilla, *El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes*, Cali, Bellas Artes-Institución Universitaria del Valle, 2013.

<sup>4</sup> Mónica Lindo y Jairo Atencia, *La investigación creación en danza folclórica*, Barranquilla, Universidad del Atlántico, 2018.

<sup>5</sup> Congreso Nacional de Investigación, Investigación-Creación en Artes y Cultura, 28-30 de mayo de 2025, Manizales, Universidad de Caldas, Facultad de Artes y Humanidades.

<sup>6</sup> Nuestros agradecimientos más sinceros a lxs seis artistas por las reflexiones que generosamente han compartido con nosotros, a partir de las preguntas que les fueron enviadas en julio del 2025 y que enumeramos a continuación: 1. ¿Cuándo escuchas la expresión “investigación-creación”, en qué piensas? ¿Qué evoca esa expresión para tí? 2. ¿En qué contexto(s) o situacione(s) has escuchado hablar de la investigación-creación? ¿Consideras que el uso de esta expresión se ha difundido en Colombia? 3. ¿Consideras que los procesos de investigación-creación forman parte de tu trabajo artístico? 4. Si es así, ¿podrías evocar un ejemplo o alguna experiencia concreta de tu trabajo que pueda ilustrar tu modo de comprender la investigación-creación? 5. Desde tu punto de vista, ¿qué factores del contexto político, social, institucional, cultural colombiano (reciente o actual) te parecen impulsar, o al contrario, impedir los procesos de investigación-creación?

En el caso de este país, cualquier intento de explorar los matices de esa noción exige considerar las huellas de un conflicto armado cuyas raíces remontan a la primera década del siglo XX. El peso histórico de la larga guerra que ha sacudido el territorio nacional se resiente en los lazos sociales, en las corporeidades, y en las experiencias sensibles singulares y colectivas. Por esta razón, una de las preguntas de nuestro cuestionario, aquella que indaga por los modos en que el contexto político y cultural colombiano ha podido impulsar o impedir los procesos de investigación-creación, suscitó una reacción de prudencia, cuando no de reserva, en algunos de los artistas. Por ejemplo, para la historiadora, coreógrafa y maestra Brigitte Potente (también conocida como Andrés Lagos), debido a su “demasiada expansión y complejidad”, se trata de una pregunta “inabarcable”:

Todo lo que nos sucede en la creación y la danza, en diferentes colectivos en Bogotá, en espacios universitarios, en instituciones como el Ministerio de las Culturas o Idartes, no es posible separarlo del contexto de una larga historia de violencia que atraviesa la población que vivimos en el país<sup>7</sup>.

A su modo de ver, aunque la violencia ha estado impidiendo “el proceso de diálogo político y todo el proceso creativo”, también ha generado un “contexto contundente, [en el que predomina la necesidad de mover el cuerpo, de pensar en el cuerpo, de hablar desde el cuerpo]”. En este punto, coincide con la bailarina, coreógrafa e historiadora Marybel Acevedo, quien también ve en la escritura coreográfica, un espacio para “leer el entorno, para tener una mirada diferente de la realidad en la que vivimos, y, desde el cuerpo, [manifestar] otras actitudes para referirse a ella, para considerarla críticamente y poderla transformar”<sup>8</sup>.

### **Aceptaciones y reticencias ante una noción proteiforme**

“En especial cuando se trata de procesos con estudiantes o con comunidades, [la investigación-creación] es una forma de romper con la idea de que investigar es un proceso rígido o aburrido, y [de] abrir caminos para comprender, actualizar y resignificar lo patrimonial, lo cotidiano, lo emocional y lo simbólico a través del cuerpo, [en] los múltiples escenarios posibles para la creación, con sus materialidades y posibilidades”<sup>9</sup>.

Ana Milena Navarro

En el campo de los discursos institucionales sobre las prácticas danzarias, la investigación-creación aparece mencionada en las políticas públicas formuladas desde hace más de veinte años. El Plan Nacional de Danza de 2010-2020 alude a ella, aunque de manera esporádica, como una práctica de la danza contemporánea que apunta a fortalecer la formación de formadores, con base en la “fusión de géneros”<sup>10</sup> y la interdisciplinariedad. En el Plan Nacional de Danza 2025-2035, el lugar que se le asigna es delimitado con coordenadas conceptuales más precisas: entre los cuatro ejes establecidos<sup>11</sup>, se considera a la investigación-creación como una de las “acciones” privilegiadas para el segundo: “fomentar los procesos de investigación-creación en la danza y su apropiación social garantizando la diversidad en la producción de saberes y conocimientos”<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Brigitte Potente (Andrés Lagos), intercambio por WhatsApp del 22 de julio de 2025. Las reflexiones de la artista citadas en adelante proceden de este intercambio.

<sup>8</sup> Marybel Acevedo, “48.9 Pasado Meridiano. Memoria y escritura coreográfica sobre el 9 de abril”, *Tránsitos de la investigación en danza... parte 1, op. cit.*, p. 60.

<sup>9</sup> Ana Milena Navarro, intercambio por e-mail del 25 de julio de 2025. Las reflexiones de la artista citadas en adelante proceden de esta correspondencia.

<sup>10</sup> Ministerio de Cultura, *Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010-2020. Para un país que baila*, Dirección de Artes-Área de Danza, Bogotá, 2009, p. 47-48 y 54.

<sup>11</sup> Cada uno de los cuatro ejes es delimitado por una conjunción de palabras clave: 1) “diálogo social e intercultural”; 2) “creación, investigación, producción, circulación”; 3) “formación, cualificación y condiciones laborales”; y 4) “fortalecimiento institucional, gobernanza y sostenibilidad”. Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, “Ejes, componentes y acciones”, *Plan Nacional de Danza 2025-2035. ¡Colombia danza para la vida!*, Bogotá, 2025, p. 55-65.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 58.

En su lectura de estas políticas públicas, Brigitte Potente pone de realce la orientación de la investigación-creación hacia procesos pedagógicos o de formación. Ese sería un efecto del impacto de la violencia en todo el entramado político, social, institucional y cultural del país. El lugar importante que tiene la investigación-creación en los programas de educación superior en danza y artes escénicas, más precisamente, en los semilleros de investigación que acompañan los trabajos de grado de lxs estudiantxs, confirma esta apreciación. A este respecto, cabe subrayar la interacción entre estudiantes y comunidades sugerida en el epígrafe de arriba por la coordinadora y docente del programa profesional de Danza de la Universidad del Atlántico, Ana Milena Navarro. En el mismo sentido, Ana María Tamayo, docente-investigadora del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad de Antioquia, en Medellín, observa que en sus trabajos de grado, lxs estudiantxs en danza han podido incorporar o vincularse a procesos organizativos comunitarios que ya estaban en curso, gracias a los semilleros de investigación:

Es por eso que en muchos casos [las] preguntas de investigación surgen de dichas organizaciones y de esta manera la conexión comunidad-universidad se fortalece, [de tal modo que se consolidan] procesos investigativos en torno a la salvaguardia de la tradición, las resistencias a la violencia en medio del conflicto del país, y al desarrollo de lenguajes creativos y de movimiento que responden a las lógicas locales<sup>13</sup>.

En *Comunidades del movimiento escrito*<sup>14</sup>, un importante estado del arte sustentado en 276 trabajos de grado que fueron realizados entre 2009 y 2019, en programas de educación superior en danza de todo el país, la historiadora y bailarina Claudia Angélica Gamba registra una presencia activa de la investigación-creación como categoría organizadora en el corpus que estudia: el 14 % de esta producción, es decir, unos 40 trabajos de grado, se ubica bajo ese rótulo, con la participación preeminente de la Universidad Distrital FJC (16 trabajos) y la Pontificia Universidad Javeriana (10 trabajos), en Bogotá<sup>15</sup>. A partir de las conocidas distinciones teóricas planteadas por Henk Borgdoff<sup>16</sup> – investigación sobre, para, a través de y desde el arte–, Gamba asocia la investigación-creación en danza sobre todo a esta última: “[se trata de una] corriente [que] retoma aportes de otros campos del conocimiento o disciplinas artísticas y los enmarca dentro de metodologías y formas de experimentación propias de la danza y el trabajo con el cuerpo”<sup>17</sup>. En su estudio, la autora no deja de recordar la “deuda histórica” que han acumulado las instancias responsables del seguimiento de la investigación en Colombia, como Colciencias<sup>18</sup> y desde el 2009, el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCT), en materia de validación del conocimiento y de la investigación en ciencias sociales, humanidades y artes: sólo hasta el 2015 fueron establecidos los criterios de valoración de los trabajos en artes, en general, y solo hasta el 2018, gracias a la Mesa de Artes, Arquitectura y Diseño, se formularon criterios de medición cuya aceptación no ha sido unánime. En este mismo orden de ideas, en su estudio panorámico, Ana María Tamayo reconoce que las políticas públicas recientes del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación “[admiten] la investigación-creación como una

---

<sup>13</sup> Ana María Tamayo, “Colombia”, *Investigaciones en Danza y Movimiento* 6/10 [Dossier: La investigación en danza en Latinoamérica. Un mapa en construcción], mayo-octubre de 2024, p. 48.

<sup>14</sup> Claudia Angélica Gamba, *Comunidades del movimiento escrito. Investigación universitaria sobre la danza en Colombia*, Mincultura - Biental Internacional de Danza, Cali, 2020.

<sup>15</sup> A continuación se mencionan las demás categorías clasificatorias del corpus con el correspondiente número de trabajos de grado entre paréntesis: Procesos de formación y pedagogía (82), Etnografía e historia de la danza (34), Economía y análisis del sector (12), Reflexiones sobre roles e identidades de género (10), Reflexiones sobre el movimiento y la corporalidad (16), Salud y procesos terapéuticos en danza (18), Apuestas de impacto social (35), Conocimiento de sí mismo y autoreflexividad (14), Diseño de espacios y vestuario (15). *Ibid.*, p. 88 y 93.

<sup>16</sup> Henk Borgdoff, “El debate sobre la investigación en las artes”, tr. Alfonso López Alloza, *Cairón: revista de ciencias de la danza* 13, 2010, p. 25-46. Para otra contribución en español que aborda la temática que nos ocupa en diálogo con el texto de Borgdoff, remitimos al trabajo de la artista visual, coreógrafa e investigadora mexicana Sara Gómez, “Eros, arte e investigación”, *Descentrar la investigación en danza*, ed. Iván Jiménez y Juan Ignacio Vallejos, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2025, p. 195-210.

<sup>17</sup> Claudia Angélica Gamba, *Comunidades del movimiento escrito...*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>18</sup> Organismo transformado en Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación entre 2018 y 2022, en el gobierno de Iván Duque.

metodología "legítima" de producción de conocimiento", y que en cierta medida, eso ha generado "posibilidades de financiación y legitimación de formas propias de hacer"<sup>19</sup>.

Si bien las fuentes y los trabajos citados muestran una circulación considerable de la expresión "investigación-creación" tanto en las políticas públicas como en los procesos comunitarios y los espacios de la educación superior en artes, ello no implica que la noción sea objeto de una comprensión compacta y unánime. Su plasticidad se revela cuando observamos con detenimiento las tomas de posición de los seis artistas consultados. En general, todos coinciden en reivindicar el trabajo con las materialidades y los medios estéticos, ya sean los gestos bailados, las escrituras o las conversaciones, como una fuente de conocimiento compartido. Esta reivindicación revaloriza todo el proceso de cuestionamiento de los factores internos y externos que intervienen en el surgimiento de una forma estética. Es lo que entendemos de la posición de la bailarina, coreógrafa, escritora e investigadora Mónica Gontovnik cuando afirma que "toda la investigación que uno hace para crear una obra artística, así sea de contexto, de tu ser interior, o de lo que está pasando políticamente, todo eso es una investigación, y hacer una obra de arte, es una investigación"<sup>20</sup>. Por su parte, en contraste con la inflexibilidad metodológica que caracteriza a otras ramas del saber, para Ana Milena Navarro, que además de docente-investigadora es artista escénica y gestora cultural, la investigación-creación constituye "un espacio de exploración que acoge la intuición, el cuerpo, la experiencia y la emoción como fuentes legítimas de conocimiento"; se trata de "un territorio sin forma fija, fluido y situado, [que se apoya] en metodologías abiertas, sensibles y flexibles que permiten indagar desde lo artístico sobre fenómenos, temas o experiencias que nos interpelan".

Otros puntos de vista introducen una distancia crítica más rotunda con respecto a las acepciones demasiado estables de la "investigación-creación". El artista vocal, performer y escritor Lou Antonio Robinson recuerda que en el empeño por definirla, esa expresión ha sido asimilada a otras afines, como "investigación basada en la práctica" o "investigación desde el arte". Aunque en su comprensión personal la noción corresponde a "prácticas ancladas a contextos específicos, amarrados a una historia"<sup>21</sup>, no deja de resultar problemático el intento de fijar la categoría, ya que en vez de un "objeto final", lo que ella pone de realce es "un ejercicio en el que prevalece lo procesual", la temporalidad del "rumiar", la búsqueda lenta a través de "metodologías que se adelantan y se devuelven", y que permiten que el sujeto "[narre] los vínculos no lineales" que intervienen en su propio hacer.

Llevadas hasta un punto extremo, las reticencias alcanzan incluso a cuestionar el orden de la expresión consagrada –primero la "investigación" y luego la "creación"–, puesto que ese orden puede arrastrar implícitamente una vieja jerarquización que perpetúa los modelos epistemológicos dominantes (por ejemplo, la supremacía del logos racional sobre la emoción). La toma de distancia con respecto a dicho orden y la consiguiente propuesta de invertir los términos –primero la "creación" y luego la "investigación"– es el punto de partida de las reflexiones de Brigitte Potente y Natalia Orozco, dos hacedoras de la danza en Colombia. Para contrarrestar la preeminencia de la "investigación" sobre la "creación" en el marco académico, donde el primer término tiene una larga historia instituida, Orozco opta por "imaginar la expresión en su inversión: *creación-investigación* como un modo de enunciación decolonial en el sentido de *situar* la investigación *también* en procesos que desde la creación (modos de actualización de saberes y prácticas situados) generan conocimiento"<sup>22</sup>.

### **Mirada histórica. Un nombre para cosas que ya se hacían**

En los comentarios reflexivos de los seis artistas, el halo innovador que acompaña la noción de investigación-creación en los círculos académicos, queda matizado por la convicción de que dicha expresión viene a designar modalidades de trabajo que ya eran conocidas o practicadas desde décadas atrás. Al respecto, Mónica Gontovnik, fundadora del grupo Koré danza teatro en Barranquilla a finales

---

<sup>19</sup> Ana María Tamayo, *op. cit.*, p. 49.

<sup>20</sup> Mónica Gontovnik, intercambio por WhatsApp del 15 de julio de 2025. Las reflexiones de la artista citadas en adelante proceden de esta correspondencia.

<sup>21</sup> Lou Antonio Robinson, intercambio por WhatsApp del 29 de julio de 2025. Las reflexiones del artista citadas en adelante proceden de este intercambio.

<sup>22</sup> Natalia Orozco, intercambio por WhatsApp del 15 de agosto de 2025. Las reflexiones de la artista citadas en adelante proceden de este intercambio.

de los setenta, comenta: “cuando escuché la expresión “investigación-creación”, yo ya estaba avanzada en mis trabajos, y entonces, me di cuenta de que eso era básicamente lo que yo había estado haciendo toda mi vida”. Refiriéndose a su propia labor, la investigadora Natalia Orozco explica que “la tensión entre el pensar haciendo y el hacer pensando se fue convirtiendo en el camino [para organizar] un modo de investigar y de crear en el que algunas veces el estudio teórico pulsaba a la creación, y otras en el que el hacer solicitaba resonancias del pensar”. Por su parte, a la luz de los procesos colectivos de danza e improvisación que ha venido desarrollando con Danza Común durante tres décadas, Brigitte Potente estima que “[la investigación-creación] es “una manera más de nombrar lo que ya nos venía sucediendo en nuestras prácticas”. En su mirada retrospectiva, Lou Antonio Robinson también observa que la inclinación a entender los referentes y las personas con quienes dialoga siempre ha sido una constante de sus trabajos artísticos, “incluso antes de que supiera que eso se llamaba investigación-creación”.

Los dos últimas voces – las de Potente y Robinson – coinciden en señalar un antecedente decisivo en la historia de la investigación-creación, a saber, su arraigo en las metodologías de las ciencias sociales. En este sentido, resulta pertinente seguir explorando la hipótesis de que el auge actual de la investigación-creación en el contexto colombiano, se debe en parte a la difusión y a la amplia resonancia que antes tuvo la metodología de la Investigación Acción Participativa (IAP), formulada por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda: recordemos que la IAP busca suscitar entre los sujetos un conocimiento que los ayude a subvertir las exclusiones y las injusticias sociales a las que están sometidos<sup>23</sup>. En todo caso, el alcance social y político de las prácticas teatrales parece ser un antecedente importante de la modalidad de trabajo que nos ocupa. Así lo sugiere la rica y detallada contribución de la bailarina, coreógrafa e historiadora Marybel Acevedo, quien nos invita a retroceder cuatro décadas atrás, para recordar procesos anteriores que hoy podrían ser considerados desde la óptica de la investigación-creación.

Para Acevedo, esta noción evoca ante todo su formación teatral en la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD) a inicios de los años ochenta, con maestrxs como el historiador Álvaro Oviedo, la filóloga y actriz Beatriz Camargo, el director Gustavo Cañas y el director de la Escuela, el conocido maestro Santiago García, cuyo Taller Central fue una experiencia muy “valiosa”<sup>24</sup>. También tuvo un impacto duradero su contacto en 1983 con el director de teatro italiano Eugenio Barba, quien gracias a una invitación de la Unesco pudo viajar a Colombia para realizar diversas actividades, entre otras, dar una formación sobre la teoría de la creatividad teatral. La artista e historiadora de la danza recuerda: “Eran investigaciones y experimentaciones en torno a la cuestión escénica local, donde se hacían preguntas por el “nuevo teatro””. En aquel momento de “mucho convulsión social”, esos espacios le permitieron entrar en contacto con metodologías de trabajo –diferentes de la lógica reproductiva del ballet clásico–, en las cuales las preguntas por “una dramaturgia nacional” eran abordadas a través de “la creación colectiva”<sup>25</sup>, con grupos de estudiantes en los que no había niveles, y con “ejercicios escénicos realizados desde un conocimiento compartido intergeneracional”. Según Acevedo, se trataba de “experiencias formativas en la escena donde puede decirse que [los grupos] investigaban, pero no era un término manifiesto”:

En los ochenta, no se hablaba de investigación-creación pero en la ENAD teníamos acceso a modelos y metodologías de experimentación e indagación sobre la creación colectiva del teatro La Candelaria para construir las nuevas dramaturgias nacionales. Por ejemplo para la creación de la obra emblemática *Guadalupe años sin cuenta* (1975), fue importante para Santiago García y los actores, la investigación, el trabajo de campo con los testimonios recopilados por Arturo Alape, quien en su rol de historiador y escritor

---

<sup>23</sup> Ver Angie V. Huertas y Lisette V. Vanegas, “Investigación Acción-Creación Artística (IACA). Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades”, trabajo de grado, Licenciatura en Artes Escénica, Universidad Pedagógica Nacional-Facultad de Bellas Artes, Bogotá, 2018.

<sup>24</sup> Marybel Acevedo, intercambio por e-mail del 21 de julio de 2025. Las reflexiones de la artista citadas en adelante proceden de esta correspondencia.

<sup>25</sup> Sobre esta temática, remitimos a un texto de Santiago García incluido en un volumen colectivo que constituye un antecedente bibliográfico importante de la discusión sobre la investigación-creación en Colombia: Santiago García, “La investigación y los procesos de creación colectiva”, *La investigación en artes y el arte como investigación*, ed. Pedro Pablo Gómez y Edgar Ricardo Lambuley, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2006, p. 17-26.

aportó otra manera de construir un relato sensible que parte de la mirada y voz de los propios protagonistas en el Llano.

La artista también explica que ante la falta de programas de formación en danza, quienes querían trabajar como bailarinxs o coreógrafxs debían recurrir al teatro como espacio de estudio. Por eso en lxs colegas de su generación, a la que llama “generación rótula”, aquella de lxs “bailarines intérpretes [que en los noventa tienen] una necesidad de coreografiar”, encuentra una inclinación hacia la interdisciplinariedad, no sólo en diálogo con el teatro, sino también con la música y las artes visuales. Al respecto, Acevedo comenta: “desarrollamos experimentos escénicos donde lo interdisciplinar se producía de una manera orgánica; esos encuentros requerían de un diálogo estructurado que suponía correspondencias en las búsquedas con otros artistas”. Para ilustrar su planteamiento, convoca sus recuerdos sobre las lecturas que tuvo que llevar a cabo para “complementar” el impulso inspirador que sostuvo la realización de *Camila sepultada en la luz*, una pieza sobre la vida de la escultora francesa Camille Claudel, creada gracias a las primeras becas que otorga Colcultura, en 1992: “[la pieza] es gestada en un taller de diseñadores y artistas plásticos; era el momento de hacer *colaboraciones y laboratorios* para desarrollar la idea con escultores y músicos; pero esos términos no estaban en el vocabulario de la época”.

Finalmente, en el recorrido histórico que nos ofrece, Acevedo alude también a artistas que hemos citado, como Natalia Orozco y Brigitte Potente, subrayando el rol que tuvo el Festival Universitario de Danza Contemporánea, desde su creación en 1996, como espacio activador de sus inclinaciones dancarias. A lxs artistas de esta generación los llama la “generación híbrida”, puesto que son bailarines que estudiaron artes plásticas, filosofía, finanzas, antropología, literatura o historia. Podemos decir que esa hibridez de los inicios perdura en sus trabajos de hoy. En el caso de Natalia Orozco, la búsqueda artística entre gestos, palabras y otras prácticas, resulta evidente en el “experimento poético”<sup>26</sup> que ha desarrollado en las “escrituras de borde”, y más recientemente, en la creación colectiva *Aura: colisiones entre memorias y olvidos* (2023), un “método de supervivencia” en tiempos de la pandemia, que pudo coordinar en colaboración con el colectivo pluridisciplinario Una mutua compañía. Brigitte Potente también interroga las fronteras de eso que llamamos “danza”<sup>27</sup>, mediante prácticas como la “escritura encarnada”, la “danza desbordada” o la “danza tachada”, que trabajan en la permeabilidad entre movimiento, conversación y escritura. Estas “exceden los formatos de presentación y las posibilidades [habituales] de compartir las preguntas”. Se trata de “desvíos”, de “reverberaciones”, de “contagios” entre lengua y movimiento, que llevan a asumir “la danza como que se lee, que se escribe, que se conversa, que se piensa”.

### Un debate atravesado por la precariedad y las disparidades regionales

“Los procesos de investigación creación no son fáciles de ejecutar. En nuestro medio [Barranquilla], no hay mucho al respecto. Los mismos profesores no tienen muy claro qué es. Estuve en varios procesos de la Universidad del Atlántico donde hubo discusiones acerca de tesis, sobre si eran o no investigación creación. Es una palabra que se usa muy libremente. Creo que el medio cultural nuestro no es dado a aceptar ese tipo de cosas.”  
Mónica Gontovnik

Al igual que en otros países de América Latina, por ejemplo en Argentina<sup>28</sup>, en el caso de lxs artistas de la danza colombianxs, la posibilidad de adelantar cualquier trabajo de investigación depende

---

<sup>26</sup> Sobre este trabajo de Natalia Orozco, ver: <https://www.convers-a-cciones.com/>, consultado el 29 de diciembre de 2025.

<sup>27</sup> Brigitte Potente, “Desbordar la danza”, Desde la entraña (podcast), con María Melisa Vargas, 13 de noviembre de 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=q88p6SIQ9UY>, consultado el 29 de diciembre de 2025.

<sup>28</sup> Para una aproximación a la situación de lxs artistas-investigadorxs en el campo de la danza y las artes performativas en Argentina, remitimos a dos contribuciones del volumen citado *Descentrar la investigación en danza*, op. cit.: Patricia Aschieri y Micaela Suarez, “Epistemologías en crisis: *saberes-hacer* intersticiales entre

del ejercicio de uno o varios empleos en paralelo, principalmente de la docencia, para superar la cuestión de la subsistencia básica. En contextos de precariedad, asumirse como artista-investigador.a implica el riesgo de someterse a las exigencias individualistas de rapidez, eficacia y éxito impuestas por el *multitasking* que promueven las ideologías neoliberales. En medio de lo real, complejo e insoslayable, del conflicto armado, las posibilidades de la investigación-creación para la danza en Colombia también se ven determinadas por las políticas públicas que desde hace casi tres décadas, a través de las convocatorias del Portafolio Nacional de Estímulos, financian proyectos de investigación y/o creación artística por medio de becas. Se trata de recursos financieros asignados de manera puntual y no perenne, que antes, durante y después de la atribución, exigen por parte de lxs artistas una enorme carga de trabajo de gestión que suele ser invisibilizada. Sin lugar a dudas, la existencia de tales Estímulos, a nivel nacional o municipal, ha contribuido a dinamizar las investigaciones relacionadas con las artes. No obstante, como lo indica Ana María Tamayo, a pesar de las buenas intenciones, los recursos de financiación siguen estando “centralizados”<sup>29</sup> en las capitales del país, sobre todo en Bogotá. Además,

como siempre, el mayor problema para la investigación en danza es la precariedad de las condiciones con las que se realiza. Dificultades de financiamiento, que cuando existe es usualmente insuficiente y por corto tiempo; dificultades de infraestructura, locación, materiales y otros aspectos logísticos necesarios para el correcto desempeño de las investigaciones<sup>30</sup>.

En relación con el desarrollo de programas de educación superior en danza y movimiento, factor determinante para el impulso de procesos de investigación-creación, Tamayo también anota que a pesar de las alianzas universitarias y territoriales en ciudades como Quibdó, Cartagena y Popayán, “el panorama académico sigue siendo muy centralizado en las grandes ciudades de Colombia”, es decir, Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla. De acuerdo con la perspectiva descentrada que hemos venido desarrollando en nuestros trabajos más recientes<sup>31</sup>, tales disparidades regionales que no pueden ser obviadas en nuestra pregunta por la acogida de la investigación-creación en los estudios en danza y las prácticas performativas en Colombia. De ahí nuestro interés por considerar los puntos de vista de artistas-investigadorxs situadxs en Barranquilla, que a pesar de ser una capital regional del Caribe, permite introducir una perspectiva por fuera de la capital colombiana.

Con base en su labor como artista, gestora y docente-investigadora, en particular dentro del programa profesional de Danza de la Universidad del Atlántico, Ana Milena Navarro introduce una perspectiva optimista acerca de las posibilidades para la investigación-creación en contextos rurales alejados del centro del poder, contextos que denomina “territorios”. Navarro insiste en que la circulación de la categoría “investigación-creación” no solo se da entre académicos, sino también en “colectivos, compañías de danza, semilleros y proyectos comunitarios en distintas regiones del país”. En su propio trabajo, menciona *El retorno de las aves: imaginarios del porvenir* (2024), una pieza de danza contemporánea que “corporeiza” relatos de víctimas del conflicto armado, recopilados en el informe final de la Comisión de la Verdad (2022); la pieza acoge más de 600 piezas de ropa evocadoras “de los muertos y de la tierra”, en medio de una densa carga afectiva (dolor, ausencia, esperanza): “la investigación-creación aquí fue el puente entre el archivo documental y la memoria viva del cuerpo. Nos permitió narrar desde el movimiento lo desgarrador de la guerra, pero también la posibilidad de comprensión colectiva, de resistencia y de transformación”.

Desde otro punto de vista, como lo vemos en la cita de Mónica Gontovnik que abre esta sección, el carácter poco definido de la noción de investigación-creación no deja de crear resistencias para su amplia difusión en el medio universitario barranquillero. En el mismo sentido, sin demeritar la riqueza del intercambio con lxs estudiantes en la labor pedagógica, Lou Antonio Robinson también observa varias lagunas en la formación estudiantil, desde el bachillerato, que no contribuyen al pleno arraigo de la investigación-creación en su contexto de trabajo: “la falta de referentes”, el lugar cada vez más reducido de la enseñanza de la historia en los colegios, la fragilidad de la relación con la palabra escrita

---

prácticas artísticas, de docencia y de investigación”, *ibid.*, p. 181-193; Lara Ferrari y Laila Gelerstein, “Trabajar en danza: potencia política y afectiva”, *ibid.*, p. 211-213.

<sup>29</sup> Ana María Tamayo, *op. cit.*, p. 48.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Iván Jiménez y Juan Ignacio Vallejos (dir.), “Introducción. Descentrar la investigación en danza, un trabajo colectivo”, *Descentrar la investigación en danza, op. cit.*, p. 7-22.

y con el pensamiento crítico... Sobre todo, el performer y escritor insiste en situar su punto de vista desde un lugar de enunciación descentrado: “las políticas regionales son limitadas; hay poco interés en fortalecer la industria cultural [local] y todo está centralizado en Bogotá”.

La temporalidad abierta como algo intrínseco de los trabajos de investigación-creación aparece como una de las dimensiones más afectadas por la lógica de los Estímulos oficiales y el imperativo de entregar resultados rápidos y tangibles que las preside. Para Robinson, “más allá de los Estímulos, el tema económico se vuelve decisivo, [porque] no hay tiempo”. La precarización de su trabajo en el contexto barranquillero se refleja en la sobrecarga de responsabilidades, con un número importante de “horas de clase contacto” y un flujo constante de trabajo administrativo que “[dejan] muy poco tiempo para la producción artística”, para “perderse” y “rumiar”, para el encuentro con “lo insólito o con el vacío” que forma parte de esa labor. A este respecto, su punto de vista se alinea con una de las problemáticas planteadas por Marybel Acevedo desde su situación en Bogotá: “antes teníamos mucho tiempo para investigar y desarrollar procesos de creación con el Estado. [Para *Camila Sepultada en la Luz*], en 1993, tuve nueve meses de creación; ahora las becas o estímulos están sobre-estimulados, pues hay que “ejecutar todo el proyecto” en tres meses y medio”. Probablemente, este acortamiento de los tiempos para la exploración creativa se debe a que, a partir de la década de los noventa, en medio de la orientación neoliberal que reflejan diversos documentos de las políticas culturales –Ley General de cultura 397 de 1997, Planes Nacionales para las Artes, Planes Nacionales de Danza–, el Estado colombiano ha buscado consolidar su imagen de garante de la diversidad cultural del país, de la igualdad de oportunidades de participación, y en general, de la cultura como derecho social, mediante el requisito de entrega relativamente rápida de productos acabados, en un plazo que difícilmente alcanza los seis meses, por parte de los proyectos premiados cada año. Tal aceleración en la ejecución de los proyectos parece ser un efecto de lo que la bailarina e investigadora Sandra Patricia Argel denomina, retomando el análisis de la investigadora Ana María Ochoa, “el carácter contradictorio entre orientación social del Estado y política neoliberal”<sup>32</sup>. En este orden de ideas, la afirmación de Brigitte Potente se convierte en un llamado de alerta: “Crear es desarrollar una investigación en el largo tiempo”.

En resumen, en el campo de los estudios en danza y las artes performativas en el contexto colombiano, el auge actual de la investigación-creación como tema de discusión, deriva en parte de un conjunto de iniciativas institucionales que han marcado las dos últimas décadas: las políticas públicas para la creación y la formación artística, el mantenimiento de los Estímulos oficiales (becas para proyectos) y la proliferación de planes de educación superior en artes, con sus semilleros de investigación, a nivel nacional. En medio de las aceptaciones parciales y las reservas que suscita en una situación de precariedad generalizada, la noción de investigación-creación asume una multiplicidad de sentidos, que abren posibilidades para encarar los efectos duraderos del conflicto armado, dado que legitiman las experiencias sensibles y el trabajo de las corporeidades singulares y colectivas como fuentes de conocimiento; en esta legitimación, juega un rol decisivo la valoración de caminos metodológicos transitados desde hace tiempo, como la creación teatral colectiva y la interdisciplinariedad. Como lo demuestran los comentarios reflexivos, las diversas prácticas y los trabajos artísticos a los cuales nos hemos referido, la necesidad de reconstituir el tejido social en las comunidades vulneradas por las distintas violencias, confiere a los procesos colectivos de investigación-creación, dentro y fuera del ámbito académico, una pertinencia política que hace contrapeso a los sentidos demasiado fijos, o inmediatistas, o incluso utilitaristas, que dicha categoría tiende a adoptar en las políticas oficiales.

---

<sup>32</sup> Sandra Patricia Argel, *Danza-en-con-tensión. El Plan Nacional de Danza 2010-2020 visto desde Miraflores (Guaviare)*, Bogotá, IDARTES, 2014, p. 44. Más adelante, Argel precisa: “se deben facilitar planes, programas y proyectos que provean la percepción de que existe un Estado preocupado por las libertades positivas, que gestiona espacios para las libertades civiles, que busca la inclusión, [...], aun cuando, por otro lado, se deleguen al sector privado hasta los servicios sociales más básicos”. *Ibid.*, p. 66. Ver también Ana María Ochoa, *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, ICANH, 2003.

## Bibliografía

- ACEVEDO Marybel, “48.9 Pasado Meridiano. Memoria y escritura coreográfica sobre el 9 de abril”, *Tránsitos de la investigación en danza. Encuentros y reflexiones en torno al saber del cuerpo, la creación, la tradición y la memoria. Parte 1*, dir. Natalia Orozco, Bogotá, IDARTES-Asociación Alambique, 2010, p. 58-66.
- ARGEL Sandra Patricia, *Danza-en-con-tensión. El Plan Nacional de Danza 2010-2020 visto desde Miraflores (Guaviare)*, Bogotá, IDARTES, 2014.
- ASPRILLA Ligia I., *El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes*, Cali, Bellas Artes-Institución Universitaria del Valle, 2013.
- BORGDOFF Henk, “El debate sobre la investigación en las artes”, tr. Alfonso López Alloza, *Cairón: revista de ciencias de la danza* 13, 2010, p. 25-46.
- GAMBA Claudia Angélica, *Comunidades del movimiento escrito. Investigación universitaria sobre la danza en Colombia*, Ministerio de Cultura-Bienal Internacional de Danza de Cali, 2020.
- GÓMEZ Pedro P. y Edgar R. Lambuley (ed.), *La investigación en artes y el arte como investigación*, ed. Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2006.
- HUERTAS Angie V. y Lisette V. Vanegas, “Investigación Acción-Creación Artística (IACA). Orientaciones metodológicas del arte para el diálogo con comunidades”, trabajo de grado, Licenciatura en Artes Escénica, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional-Facultad de Bellas Artes, 2018.
- JIMÉNEZ Iván y Juan Ignacio Vallejos (dir.), *Descentrar la investigación en danza*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2025.
- JIMÉNEZ Iván, “Notas sobre la danza contemporánea en Colombia”, *Artélogie* 9 [Horizons et perspectives de la culture en Colombie, 1990-2015], 2016, Web.
- LINDO Mónica y Jairo Atencia, *La investigación creación en danza folclórica*, Barranquilla, Universidad del Atlántico, 2018.
- MINISTERIO DE CULTURA, *Lineamientos del Plan Nacional de Danza 2010-2020. Para un país que baila*, Bogotá, Dirección de Artes-Área de Danza, 2009.
- MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES, “Ejes, componentes y acciones”, *Plan Nacional de Danza 2025-2035. ¡Colombia danza para la vida!*, Bogotá, 2025.
- NIÑO Santiago, Sonia Castillo et al., *Diálogos sobre investigación-creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos de la Facultad de Artes ASAB*, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016.
- OCHOA Ana Marías, *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre políticas culturales*, Bogotá, ICANH, 2003.
- OROZCO Natalia (dir.), *Tránsitos de la investigación en danza. Encuentros y reflexiones en torno al saber del cuerpo, la creación, la tradición y la memoria. Parte 2*, Bogotá, IDARTES-Asociación Alambique, 2011.
- TAMAYO Ana María, “Colombia”, *Investigaciones en Danza y Movimiento* 6/10 [Dossier: La investigación en danza en Latinoamérica. Un mapa en construcción], mayo-octubre de 2024, p. 45-51.