

**LABORATORIO
DE CREACIÓN-
INVENCION:
UNA MANERA DE
PROCEDER EN LA
INVESTIGACIÓN
CON ARTES**

*THE CREATION-INVENTION LABORATORY:
A WAY TO PROCEED IN ARTS RESEARCH*



Ana María Restrepo Arteaga

Magíster en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, Medellín con el trabajo de grado *Composición de gestos formativos a partir de la condición porosa de los cuerpos*. Licenciada en educación básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia. Coordinadora de proyectos de la editorial Ediarte S.A.S.

Correo electrónico:

ana.restrepo6@udea.edu.co

Teresita Ospina Álvarez

Doctora en Educación de la Universidad de Antioquia. Profesora del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad San Buenaventura, Medellín. Docente Investigadora de la línea: Estudios culturales y lenguajes contemporáneos. Grupo de Investigación ESINED. Profesora de la Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, línea: arte, literatura y formación.

Correo electrónico:

teresita.ospina@usbmed.edu.co

Fecha recepción: 30 de junio de 2020

Fecha de aprobación: 03 de noviembre 2020

Resumen

El presente artículo se despliega de la investigación titulada *Composición de gestos formativos a partir de la condición porosa de los cuerpos*, desarrollada en la Maestría en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura – Medellín; articulada a la línea de investigación en *Estudios culturales y lenguajes contemporáneos*, del grupo de investigación ESINED. Metodológicamente, la investigación centró su mirada en la Investigación Basada en las Artes –IBA-, y desde allí implementó la acción denominada laboratorio de creación-inención con el propósito de dar lugar a una serie de gestos formativos que transitan por la condición porosa de los cuerpos.

Palabras clave:

Condición porosa de los cuerpos, Laboratorios de creación, Método de investigación con artes, Investigación Basada en las Artes IBA.

Abstract

*This article unfolds from the research titled **Composition of formative gestures from the porous condition of the bodies**, developed in the Master of Education Sciences at the Universidad de San Buenaventura, Medellín. This project is articulated to the research line in Cultural Studies and Contemporary Languages which belonged of the ESINED research group. Methodologically, the research focused its objective on Arts-Based Research, ABR-, and from there it implemented the action called creation-invention laboratory, with the purpose of giving rise to a series of formative gestures that pass through the porous condition of the bodies.*

Keywords:

Porous bodies' condition, Creation laboratories, Arts research method, Art-based research.

Introducción

Las maneras de proceder en investigación con Artes han sido variadas y, en ocasiones, cada investigador trata de nombrar desde sus propias maneras de experimentar en la investigación misma. En España, por ejemplo: Investigación Basada en las Artes (trabajada por Hernández); en Canadá, Australia y Brasil, también hay autores inquietos por la cartografía y por la A/r/tografía (Arts, research, teachers); el esquizoanálisis y el rizoanálisis desde Deleuze y Guattari que parten de teorías psicoanalíticas y su rizoma como base importante para la investigación cartográfica. Así mismo, en Colombia hemos venido desarrollando investigaciones basadas en métodos cartográficos, tal es el caso de grupos de investigación como Estudios en Educación Corporal de la Universidad de Antioquia, y del grupo ESINED de la Universidad de San Buenaventura – Medellín, en la línea de Estudios culturales y lenguajes contemporáneos, en la que se inscribe el presente trabajo cuyo interés parte de la creación-invenición del método denominado Laboratorio de creación-invenición, compuesto en la investigación titulada *Composición de gestos formativos a partir de la condición porosa de los cuerpos*, la cual indagó por los gestos formativos en un grupo de profesores de educación artística y otras áreas del conocimiento en la ciudad de Medellín y los laboratorios de creación se convierten en una potencia que, desde la Investigación Basada en las Artes -IBA-, se apoyó teórica y epistemológicamente en los aportes de un abanico amplio de autores e investigadores que abordan el cuerpo y la corporalidad en los contextos de la antropología, la filosofía, las artes y la educación.

Así mismo, no podemos desconocer que en la actualidad vienen cobrando relevancia los estudios del cuerpo, de los cuerpos, sobre los

cuerpos. Los estudios de la *performance* como método de investigación, con asiento más actual en Argentina. Cuando las artes entrecruzan con algunas disciplinas, empiezan a aparecer algunas líneas en Investigación-Creación que ya nos van mostrando trayectos distintos a la investigación convencional.

A partir de la investigación realizada, vale la pena resaltar que en la condición porosa de los cuerpos se percibieron algunos pliegues que dieron la oportunidad de transitar por membranas para encontrar una voz singular-plural en la formación; así mismo los laboratorios de creación se convirtieron en la posibilidad de experimentar un método vivo que se movía para permitir a la investigación ser en sí misma y dar paso a la transformación no solo de los cuerpos sino también de los espacios en que se experimenta la formación; además, comprender que los gestos formativos se fueron componiendo en la condición porosa de los cuerpos como unas posibilidades de narrar y de narrarnos en lo colectivo, para dar apertura a la diferencia a través de la experiencia y la creación, con preguntas por la condición porosa de los cuerpos y las relaciones que se fueron tejiendo entre estos y otros cuerpos con el ánimo de vislumbrar los propósitos de componer gestos formativos a través de laboratorios de creación con grupos de maestros en formación y en ejercicio; y, experimentar con un grupo de profesores, en ejercicio y en formación, la condición porosa de los cuerpos en el contexto de un laboratorio de creación, para, finalmente, componer-crear una producción artística que se ocupara del gesto formativo.

Así las cosas, para la conceptualización acerca del cuerpo, nos apoyamos en autores como Jean Luc Nancy (2007), Georges Vigarello (2017), Maurice Merleau-Ponty (1993), José Luis Pardo (1991), Juhani Pallasmaa (2006) y Anamaría Ta-

mayo Duque (2013); autores que circulan por la filosofía, la antropología, las artes y la educación y aportan múltiples ideas para movilizar las posturas hegemónicas sobre el cuerpo en los espacios educativos.

Para el concepto de porosidad resultaron relevantes autores que, desde la medicina, medicina alternativa, acupuntura, agroecología, también se han referido al concepto de porosidad pero vinculado con la permeabilidad de los suelos; la geología, entre otros. Por ello, en la configuración conceptual de la condición porosa de los cuerpos, fueron importantes autores como Jean Louis Déotte (2013) quien retoma el concepto de porosidad de Walter Benjamin (2011) del campo de la filosofía; Gustavo Liévano (2016) quien encuentra la porosidad en los espacios entre los edificios; Ramon Parramon (2012) que se refiere a las membranas entre el arte y la pedagogía como porosas para permitir el flujo que transforma las prácticas; Julia Castro (2016) del campo de los estudios corporales, quien concibe la porosidad como una condición que permite desfigurar la experiencia de sí; y, Hernández y Zapata (2019) quienes se acercan a la porosidad y a otras expansiones de los cuerpos, desde la experimentación-creación para despertar una sensibilidad particular y ponerse *in situ*; dejarse atravesar, expandirse, inhalar y exhalar otros cuerpos... (pág. 48).

Dichos autores permitieron a la investigación ocuparse de expandir el concepto de condición porosa de los cuerpos para pasar luego a plantear los laboratorios de experimentación-creación. Dichas conceptualizaciones abrieron una posibilidad a la pregunta de investigación: ¿qué gestos formativos es posible componer a partir de la condición porosa de los cuerpos? Pregunta a la que se hace preciso acercarse reflexivamente desde la condición porosa de los cuerpos que nos llevó a la composición de gestos formativos en los laboratorios de creación, los mismos que dieron paso a una producción artística titulada *polifonías* como una voz fue apareciendo en los

laboratorios de creación a partir de las experimentaciones con una serie de materialidades que nos permitieron hacer con los otros, pensar con los otros, registrar lo que íbamos produciendo en la experiencia.

Así mismo, la fundamentación epistemológica y el despliegue metodológico de la investigación, como lo hemos venido diciendo, se orientaron desde la Investigación Basada en las Artes -IBA-, con autores como Marín Viadel (2011) y Hernández Hernández (2008). Y, en la construcción del método denominado Laboratorio de Creación-invencción, se acudió a Romero (2012) quien describe un laboratorio como la oportunidad para “dislocar”, para movilizar las prácticas educativas hacia la formación a través de la experiencia. Por ende, a partir del método, fuimos construyendo unas experiencias singulares y colectivas en cada encuentro, y se fueron dando y creando unas condiciones particulares que produjeron unos gestos particulares que en la investigación nombramos como: gestos.

Hablar de investigación-creación, entonces, nos implicó en la configuración del método, que, para el caso de la investigación en mención, no fue una condición exclusiva del campo artístico, sino que ella hizo pasar por lo humano a los procesos investigativos, por la vitalidad; pues todo proceso de pensamiento ocurre inseparable de la vida misma, entra en relación cercana con la vida, en ese roce singular. Y, por lo tanto, la investigación-creación que nos ocupó invitó a no abandonar la experiencia de las investigadoras. Por ello, pensar en laboratorios de creación, abrió un espacio para deshacernos de normas o maneras fijas desde las cuales se determinarían unas disposiciones para iniciar un proceso o para entrar en la experiencia; eso hizo de esta experiencia investigativa, algo singular.

Una investigación que encontró maneras singulares de proceder en términos epistemológicos y metodológicos para la creación y concibió teóricamente la condición porosa en tanto ex-

perencia del transcurrir de los cuerpos en los espacios en el ámbito educativo como el pliegue que permitieron transformaciones de las prácticas de maestros hacia la creación, también como la posibilidad de composición de los gestos formativos que narran la experiencia de lo singular-plural.

Primer momento: acerca de la investigación creación en relación con los laboratorios de experimentación

Para la investigación *Composición de gestos formativos a partir de la condición porosa de los cuerpos*, la investigación-creación marcó la diferencia en la constitución de unos laboratorios como un modo particular de investigar que deviene un proceso riguroso y documentado, pero que también se distancia de las maneras metódicas de la investigación convencional, en tanto echa mano de unos proceder y modos de hacer particulares, de lo que la investigación le va pidiendo al investigador en su proceso. Modos de proceder que se cuidan de la no repetición, que dislocan, que desajustan, que producen movimientos conectados con la vida misma del investigador, pues los procesos de pensamiento fluyen en la vida misma.

En este sentido, nos interesa la Investigación-creación que demanda del investigar una producción sensible que podría pasar por la articulación entre escritura y manifestaciones artísticas como realización audiovisual, experiencias con fotografía, artes y performances.

Así, las maneras metodológicas de investigación que nos ocupan, fueron emergiendo con la investigación misma, maneras metodológi-

cas no prescritas que no obedecen a matrices estandarizadas.

En este sentido, entonces, Hernández denomina la Investigación Basada en Artes como:

El movimiento que se inició como parte del giro narrativo (Conelly y Clandinin, 1995, 2000; Lawler, 2002) en la investigación en Ciencias Sociales a principios de los años 80 y que vincula, a partir de una doble relación, la investigación con las artes. Por una parte, desde una instancia epistemológica-metodológica, desde la que se cuestionan las formas hegemónicas de investigación centradas en la aplicación de procedimientos que 'hacen hablar' a la realidad; y por otra, mediante la utilización de procedimientos artísticos (literarios, visuales, preformativos, musicales) para dar cuenta de los fenómenos y experiencias a las que se dirige el estudio en cuestión. (Pág. 88).

A partir del método,
fuimos construyendo
unas experiencias
singulares y colectivas
en cada encuentro,
y se fueron dando
y creando unas
condiciones particulares
que produjeron unos
gestos particulares
que en la investigación
nombramos como: gestos.

Es por esto que nuestro interés parte de la Investigación Basada en Artes desde la perspectiva de Hernández, y, desde allí, avanzar en la idea de investigar-crear en relación con la porosidad de los cuerpos. Para ello, también fueron necesarias las ideas desplegadas por Hernández y Zapata (2019), a propósito de la experimentación-creación con los cuerpos porosos. Al respecto, sostienen:

Mirar, tocar, ser, escribir los cuerpos porosos desde la experimentación- creación, amerita ponerse in situ, dejarse atravesar, expandirse, inhalar y exhalar otros cuerpos, desde una disposición sensible y atreverse incluso a desaparecer de sí mismo para devenir otra cosa, otro cuerpo. (Pág. 48).

Así, cada investigación va construyendo el escenario que necesita para explorarse, y en nuestro caso, dónde costurar con las presencias de los cuerpos de maestros un tejido de lo singular plural en la formación. Creamos una manera metodológica que es también una manera de transformar lo existente para permearse por otras voces y dar paso a una investigación en movimiento, que va haciendo su camino en la medida en que otros participan de ella.

El laboratorio de creación como estrategia metódica se fue moviendo para permitir a la investigación ser en sí misma, crear, componer en la pluralidad y dar paso al tejido de experiencias desde los encuentros con los maestros en ejercicio y formación.

Algunas pistas metódicas sobre la composición del concepto Laboratorio

La experimentación con artes, el concepto de taller, experiencia, galería o laboratorio como procedimientos propios de las artes que nos acercan a las construcciones metodológicas múltiples, fueron pertinentes para proponer el método denominado Laboratorio de creación, el cual acercamos a un modo de operar en la investigación para componer gestos formativos a partir de la condición porosa de los cuerpos, que opera como un encuentro que desplegó posibilidades y miradas a la experiencia con el cuerpo y las artes en la escuela.

El laboratorio de creación como estrategia metódica se fue moviendo para permitir a la investigación ser en sí misma, crear, componer en la pluralidad y dar paso al tejido de experiencias desde los encuentros con los maestros en ejercicio y formación. Como lo enuncia Romero (2012) los laboratorios son:

Escenarios en los que se potencia el encuentro, se resignifica y dimensiona de manera tal que aproximarse al otro se convierte en un desafío que implica reconocerse como canal que interpela, que comunica, que conecta percepciones, modos de hacer, pensar y construir el mundo, partiendo del extrañamiento de sí mismo y de lo otro, del otro (p. 92).

Por consiguiente, comprendimos los laboratorios de creación-invencción como la configuración del encuentro que potencia las percepciones que se conectan, desde los lenguajes contemporáneos de las artes hacia la composición de otras maneras de investigar y crear en educación de la mano de ese *otro* que hace parte de la experiencia. Esto propone un cambio no solo en el proceder y en los participantes, también modifica el espacio en el que se desarrolla la formación, da apertura a la diferencia a través de la creación colectiva.

Guattari (2008) alude a la relación creadora de las personas con las situaciones y pone a la creación incluso como una necesidad transformadora de nuestra vida social y nuestra cultura. Así, este es un método que piensa la creación-invencción, que explora posibilidades estéticas para el registro del cuerpo no solo desde lo escritural o el encuentro con otros autores y con los participantes con quienes se desarrollaron los laboratorios, sino también con los diferentes lenguajes estéticos.

Experimentar los cuerpos porosos en su conexión con otros cuerpos que se tocan, que sienten y perciben materialidades diversas es entonces el propósito de los laboratorios de creación, un encuentro de cuerpos heterogéneos, texturales y cambiantes, en movimiento que capturaron y encontraron en otros discontinuidad, fluidez y volatilidad al mismo tiempo que se tejieron membranas.

Estos laboratorios se llevaron a cabo con la participación de 51 maestros, (maestros universitarios de artes, diseño, música, maestros de todas las áreas del conocimiento de primaria y secundaria y estudiantes de licenciaturas en educación artística y lengua castellana), quienes se desempeñaban en el ámbito educativo en diferentes instituciones en la ciudad de Medellín. Aunque los encuentros tuvieron una planeación previa de forma similar, con el tiempo y las circunstancias de cada espacio y de los mismos participantes, la propuesta se transformó para dar paso cada vez a ejercicios sencillos, que proponían la apertura para experimentar y crear, a no seguir una instrucción cerrada.

En este sentido, para Ospina y Hernández (2019), experimentar-crear implica prestar atención y forzar el pensamiento para percibir las intensidades que subyacen a una investigación cartográfica.

En esta investigación, el cuerpo estuvo en primer plano, un cuerpo sobre el que volvemos una y otra vez, en tanto lente teórico-epistemológico, que se

toma, escucha atenta, percepción de los movimientos del paisaje, afecciones que forman modos de acontecer (pág. 190).

Provocar nuestros cuerpos desde ideas fuerza es la propuesta de los espacios de laboratorio como acercamiento a lo que tienen esos cuerpos por decir, para trazar sus formas, para descubrir su acontecer, para expandir su conexión y generar rupturas que nos permitieran la composición de los gestos formativos.

Idea fuerza *cuerpo* se movilizó en los espacios desde fluidez, resistencia, rupturas, ensambles con sonoridades, movimientos, creación desde lo corporal al trabajo con materialidades. Invitaciones no cerradas que con solo un par de palabras pretendían servir de excusa para que los participantes nos arriesgáramos a proponer. Tejernos, devenir objeto, devenir insecto, escuchar los latidos de los corazones presentes, jugar con espejos y cuerpos, fueron provocaciones puestas desde textualidades, materialidades, imágenes, que nos alejaron de la representación y la literalidad para crear con textos literarios, componer con imágenes de obras de arte y piezas musicales, con objetos comunes y cercanos, es decir, la intencionalidad era que ganaran presencia las maneras de registrar, apuntar, acontecer, ir creando con las materialidades disponibles (papel, lápiz, marcadores, colores, hilos, palos, pegante, cintas, entre otros), que nos dieron qué decir en la experiencia de la condición porosa de los cuerpos.

Las ideas fuerza, entonces, dieron cuenta de procesos vivos en los que una palabra, un movimiento, un dibujo, detonó un cambio, un acercamiento a un gesto formativo que se convirtió en la narración de una experiencia del cuerpo poroso desde y con lo sensible para transformar nuestra práctica, para construir desde allí otras maneras de relacionarnos con lo otro, de conectarnos con esos otros cuerpos en la porosidad

misma, en las rupturas, en los movimientos del pensamiento; en lo que nos forzó pensar con el cuerpo que se agrieta, que se conecta directamente otros cuerpos, con otras materialidades.

Estas producciones-creaciones propias de lo ocurrido en los laboratorios, son la manera de recoger la experiencia a partir de los registros puestos en la escritura, en dibujos, en fotografías, que fueron vitales para la creación-invencción.

Tercer momento: despliegue de los resultados de los laboratorios en la investigación

Tal vez la invitación para llevar a cabo cada laboratorio fue pensarse desde y con el cuerpo, con los cuerpos, cercanos o no para caminar, moverse, interactuar con la porosidad de otros cuerpos, con papeles, con materialidades que vibraban al contacto. Y, registrar, anotar, documentar en una bitácora, algunos también en su libreta de apuntes, eso que íbamos percibiendo

para consignar allí la experiencia que iba pasando por los cuerpos. Hacer acopio, escribir aquello que inquietaba, iba dando paso a ordenar y organizar lo que íbamos pensando y haciendo con aquello que iba ocurriendo. Entonces, registrar, escribir, dibujar, capturar con la porosidad, fueron acciones para la configuración de la manera de proceder en los laboratorios de experimentación-creación.

Un proceder que exigió riesgo, agudeza y capacidad para capturar lo que a simple vista no podíamos ver: un instante, una sensación, una imagen, una percepción, una duda. Ameritó aquietarnos y prestar atención para percibir lo que allí se movía. Percibir el movimiento del ejercicio metodológico en los laboratorios, contruidos con las materialidades de que dispusimos, fue forzarnos a ir más allá de la literalidad.

En este sentido, aprovechamos las palabras de la antropóloga Tamayo (2013), quien propone un cuerpo lápiz, un cuerpo de investigador que escribe más allá de la investigación teórica hasta realizar la investigación con su propio cuerpo, pues señala que “si los investigadores cuyo enfoque es el cuerpo no se involucran corporalmente con su investigación, entonces siguen reforzando la idea del cuerpo cosa, objeto y medio para fuerzas sociales” (p. 72).

Un proceder que exigió riesgo, agudeza y capacidad para capturar lo que a simple vista no podíamos ver: un instante, una sensación, una imagen, una percepción, una duda.

Así fuimos registrando las experiencias de los cuerpos porosos, teniendo presentes las palabras de Tamayo: “es impensable, al menos desde mi experiencia, hablar de cuerpos sin ser cuerpo y sin darle al cuerpo subjetividad” (p. 74); la experiencia que afectó la registramos a partir de dibujos, fotografías, mapas, entre otros; materialidades que fueron dando lugar a otros gestos.

Y, en ello, aparecieron algunos conceptos viajeros, tal es el caso del concepto: Polifonía, que fue apareciendo, trayendo algunas musicalidades de los laboratorios, musicalidades de los cuerpos como una potencia en la experimentación.

Polifonía como un concepto musical definido como sonidos simultáneos que, aunque independientes, conforman una armonía (De Arce, 1996). Hace parte de las texturas del sonido como una técnica en la que se combinan melodía, armonía y ritmo. Precisamente es lo que está presente en los laboratorios, voces diferentes y materialidades que narraron en la singularidad y en las relaciones colectivas de los cuerpos.

Es otro concepto viajero, como lo expresa Bal (2002), que se flexibiliza y que posee una condición de “mutabilidad lo que hace que sirvan para crear una nueva metodología que no sea rígida e inmovilizante” (p. 32) para permitir desde el contexto musical crear una nueva relación con la producción artística que plasma los gestos formativos de diversos cuerpos y que son compuestos durante los laboratorios de creación, en los que se abrió paso a las voces creadoras de la experimentación vivida, a

la experiencia de investigar creando, a las artes como acción corporal individual y colectiva.

Esta acción hizo un trazo, polifónico, en la voz plural de los cuerpos que aparecieron abiertos en la escritura y en otros lenguajes como el dibujo y la fotografía, registrados en la bitácora de sensaciones para componer el gesto formativo desde los movimientos y transformaciones que devinieron de la exploración de la condición porosa llevada a cabo en los laboratorios de creación.

Así, *polifonías*, fue la manera de romper, desde la investigación, con lo ya construido para posibilitar la composición de la diferencia. Nos sugirió volver sobre el camino recorrido para encontrar en esos lenguajes las composiciones de lo singular-plural.

Cuando la condición porosa de los cuerpos ya ha abierto sus superficies y ha dado paso a la exploración y a la composición colectiva de los gestos formativos, aparece la posibilidad de narración de la experiencia para evocar otros cuerpos y transformar así nuestras prácticas en la formación.

Entonces, y para ir finalizando, múltiples gestos se compusieron en los laboratorios de creación, fluyeron entre los cuerpos, y algunos se hicieron sonoridad, se plasmaron en el papel, caminaron por el espacio. Gestos que fueron deviniendo *gestos dragón de agua, gestos hormiga, gestos insecto*, entre otros, son algunas de las composiciones que se produjeron en la investigación *Laboratorio de creación-invencción: una manera de proceder en la investigación con artes*.

Gesto dragón de agua (fragmento)

Un dragón de agua se desliza en la palabra desde cualquier rincón de la ciudad. Viaja a través de los líquidos de la virtualidad para resonar en el micrófono de nuestros dispositivos.

Un dragón que nos indica fuerza, movimiento, que nos invita a mutar para adaptarnos, para transformarnos. Otro gesto aparece para acompañarlo, es el gesto agua fluido, potencia que impulsa nuestro movimiento. Un contagio para crear, para transformar.

¿Qué hago con lo que me pasa? Inventar.

Gesto hormiga (fragmento)

Hormiga-piedra aparece de nuevo, estáticos entre las risas con el sol en la cara. Tomamos literal la instrucción de posición fetal. Fetos inertes en un útero que se revuelve, que parece en cacería aplastando, intentando desintegrar las piedras. Parecemos hormigas que han pasado por pequeñas gotas de agua, nos mecemos por su flujo, pero no por nuestro deseo.

Confiar en el otro, temblar, dudar. Conversar, reír, observar, escuchar. Mientras una voz narradora juega con los matices y los colores de los sonidos. Tiempos acelerados, movimiento: terremoto, unión, fuerza, ritmo.

Gestos insecto (fragmento)

Finalmente, somos insectos. Una mariposa se posa de alas abiertas en la pared, estática descansa todo su cuerpo por instantes que parecen horas. Una avispa a contraluz observa a través del vidrio las afueras del salón. Vidrios transparentes que distorsionan la mirada: una visión de avispa. Pequeña, diminuta, se siente como nada, como nadie.

Un gusano de guayaba se mueve entre las sillas que parecen ramas de los árboles frondosos cargados de frutas para penetrar. Es un gusano dentro de la guayaba, fue escarabajo pelotero transportando grandes bolas de estiércol antes de encontrarse con este árbol.

Referencias

- » Bal, M. (2002). *Travelling concepts in the humanities*. University of Toronto Press. Toronto, Canadá.
- » Benjamin, W. (2011). *Denkbilder. Epifanías en viajes*. El cuenco de plata, Argentina.
- » Castro Carvajal, J. A. (2016). *Corporalidades sensibles y subjetividades corporizadas en Medellín, 1980- 2012* (Tesis doctoral). Medellín: Universidad de Antioquia.
- » De Arce, J. P. (1996). *Polifonía en fiestas rituales de Chile central*. Revista Musical Chilena, 50 (185), 38-59.
- » Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas*. Valencia, Pre-Textos.
- » Guattari, F., Hernández B. & Restrepo, C. (2008). *La ciudad subjetiva y pos-mediática*. Cali: Fundacion Comunidad.
- » Guattari, F. & Rolnik, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, Traficante de sueños.
- » Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26). pp. 85-118.
- » Liévano Casanova, G. A. (2016). *La porosidad urbana*. Universidad Católica de Colombia (Trabajo de grado). Facultad de Diseño. Programa de Arquitectura. Bogotá, Colombia.
- » Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta de Agostini.
- » Nancy, J. L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo, extensión del alma*. La Cebra: Buenos Aires.
- » Marín Viadel, R. (2011). Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. *Educação*, 34(3), pp. 271-285. Recuperado de: <https://bit.ly/2N3zuVx>
- » Ospina, T., Hernández, E. & Farina, C. (2019). Afecciones corporales en una planta de producción de materiales educativos. *Revista da Faeeba - Educação e Contemporaneidade*. 28 (56), pp 179-192. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.21879/faeeba2358-0194.2019.v28.n56.p179-192>
- » Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- » Parramon, R. (2012). Mecanismos de porosidad. Intersecciones entre arte, educación y territorio. *Eumogràfic*. Recuperado de: <https://bit.ly/30Q775h>
- » Romero, M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia. *Praxis & Saber*, 3 (6). Segundo Semestre 2012. Pág. 89-103. Recuperado de: <https://doi.org/10.19053/22160159.2004>
- » Springgay, S., Irwin, R. L., Leggo, C. & Gouzouasis, P. (2008). *Being with A/r/tography*. Rotterdam: Sense Publishers.
- » Tamayo Duque, A. M. (2013). Pensar (y escribir) con el cuerpo. *Artes La Revista*, 12 (19), 70-79. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10495/6283>
- » Vigarello, G. (2017). *El sentimiento de sí. Historia de la percepción del cuerpo*. Bogotá: Universidad Nacional.