

**MOTIVACIONES DESDE LA FILOSOFÍA Y LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEAS  
A LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR**

**MARIO ANDRÉS MARTÍNEZ PLAZAS**

**Director:**

**CARLOS MARIO FIGATIVA**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA  
PEREIRA  
2020**

**MOTIVACIONES DESDE LA FILOSOFÍA Y LA ESTÉTICA CONTEMPORÁNEAS A LA  
INVESTIGACIÓN-CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR**

**MARIO ANDRÉS MARTÍNEZ PLAZAS**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGÍSTER EN FILOSOFÍA**

**Director:**

**CARLOS MARIO FISGATIVA**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
MAESTRÍA EN FILOSOFÍA  
PEREIRA  
2020**

## **RESUMEN**

Las múltiples producciones teóricas y prácticas que en la actualidad emergen bajo la óptica de la investigación creación artística, alientan a indagar sobre la naturaleza de una modalidad de investigación que viene perfilándose desde finales del siglo XX. Para demarcar la forma en que la investigación creación se inserta en el seno de las producciones filosóficas y estéticas contemporáneas se va a exponer una triada de ideas compuesta por el nihilismo histórico, el perspectivismo nietzscheano y la hermenéutica, develando simultáneamente la articulación de dichos constructos teóricos con las dinámicas que impulsa la creación artística académica en la educación superior. Para finalizar y con el fin de aterrizar la reflexión en un plano más práctico, se compartirá una experiencia particular de formación en artes desde la que se resalta la capacidad de la investigación creación para organizar la comprensión de la actividad artística y la importancia de aplicar su singular metodología en los procesos de educación de pregrado en artes y humanidades.

**PALABRAS CLAVE:** Artes, educación superior, estética, filosofía, hermenéutica, investigación-creación, nihilismo, perspectivismo.

## **ABSTRACT**

The multiple theoretical and practical productions that are currently emerging under the optic of artistic creation research, encourage the investigation of the nature of a research modality that has been emerging since the end of the 20th century. In order to demarcate the way in which creative research is inserted within contemporary philosophical and aesthetic productions, here is explored a triad of ideas composed by Historical nihilism, Nietzschean perspectivism and Hermeneutics will be exposed, simultaneously revealing the articulation of these theoretical constructs with the dynamics that drive academic artistic creation in higher education. Finally, in order to bring reflection to a more practical level, a particular experience of training in the arts will be shared, highlighting the capacity of creative research to organize the understanding of artistic activity and the importance of applying its unique methodology in the processes of undergraduate education in the arts and humanities.

## **Tabla de contenido**

Introducción .....	5
1. Incidencia de las ideas filosóficas y estéticas contemporáneas en el campo de la producción artística orientada desde la investigación creación .....	9
1.1 <i>La herencia nihilica de la estética en la edad posmoderna</i> .....	9
1.2 <i>El nihilismo de Nietzsche y su trasegar entre la estética y la política</i> .....	13
1.3 <i>El perspectivismo nietzscheano desde Alexander Nehamas</i> .....	17
1.4 <i>El giro hermenéutico en la experiencia del arte</i> .....	20
1.5 <i>Las apuestas académicas por la investigación-creación</i> .....	24
2. Estado del debate sobre la investigación creación y su proyección actual en el Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío.....	30
2.1 <i>La historia académico-administrativa de un programa de formación en Artes Visuales</i> .....	30
2.2 <i>Hacia una formación interdisciplinar en Artes Visuales fundamentada en la mirada “Sur”</i> .....	34
2.3 <i>La formación en Artes Visuales, entre la tradición y los nuevos medios</i> .....	36
2.4 <i>El tránsito del taller al laboratorio de creación</i> .....	38
2.5 <i>El curso de un debate de consolidación de la investigación-creación</i> .....	40
Conclusión.....	42
Bibliografía.....	46

## Introducción

Algunas producciones teóricas de la filosofía y la estética contemporáneas del siglo XX logran permear las provocadoras prácticas y reflexiones artísticas de los últimos tiempos, donde modalidades como la *investigación-creación artística*, brindan motivación para que docentes y estudiantes de arte involucren en sus creaciones y procesos educativos, elementos que configuren una actitud estética atravesada por múltiples saberes que se escapen a los terrenos técnicos acostumbrados de su propia disciplina. Esto que podríamos considerar un giro en las formas de concebir y concretar la obra en nuestra cultura artística, puede poner en contraposición las actitudes que marcan “el paso de un arte refinado por el estricto apego a los cánones formales, a una práctica más contingente, sintonizada con la diversidad de lo humano” (Calle, 2006, p.103)

El presente trabajo aborda la reflexión sobre el sentido y el actual desenvolvimiento del debate generado en los ambientes académicos, en torno a la modalidad que desde finales del siglo XX se comenzó a denominar como la *investigación-creación artística*. En las páginas que se avecinan, se pretende adicionalmente contrastar el tema del arte y la reciente modalidad de producción investigativa y de creación que propone, con producciones teóricas que han tenido su origen en la filosofía y la estética contemporáneas, esperando que dichas indagaciones aterricen en un contexto más concreto, mostrando la forma en que se desenvuelve la investigación-creación en la formación artística y la construcción de diseños curriculares en la educación superior.

Los diversos matices que puede adquirir la *investigación-creación* en esta reflexión (tras el ejercicio de contrastarla con ideas de la filosofía y la estética contemporánea, buscando a la vez su aplicación en la formación artística) emergen de una experiencia personal de enseñanza de cuatro años en el campo teórico-práctico de las artes visuales, experiencia que se afronta siendo un profesional universitario cuya formación es filosófica; estas circunstancias son las que alimentan tanto el ejercicio docente como el proceso investigativo que lleva a desarrollar el presente trabajo.

Más que dar una definición erudita del término investigación-creación, el objetivo primordial de este trabajo, es compartir finalmente con los lectores los avatares de un proceso de asimilación de dicha modalidad de investigación, en el entorno de la educación superior, sobre todo en el campo de las artes visuales. Para cumplir tal propósito, se van a exponer parte de los resultados que de manera particular ha arrojado en los últimos cinco años, el proceso formativo a nivel de pregrado en Artes Visuales que viene ofreciendo la Universidad del Quindío, carrera que está adscrita a la Facultad de Ciencias Humanas y Bellas Artes de la misma institución.

En cuanto a la estructura del texto que encontrarán a continuación, tenemos que, en un primer y amplio apartado, centraremos nuestra atención en las ideas de la filosofía y la estética contemporáneas que pueden considerarse claves para dilucidar los factores que incidieron, para que a su vez, las prácticas artísticas dieran un giro en sus modos de producción a lo largo de todo el siglo XX, llegando a tomar la forma de la actual investigación-creación en artes.

Desde la filosofía uno de los primeros debates a reflexionar será el de la modernidad – posmodernidad siguiendo las ideas propuestas por el filósofo italiano Gianni Vattimo, tratando de hacer visibles algunos riesgos que un tratamiento de corte nihilista de la historia y el arte puede traer implícitos y que pueden acarrear consecuencias en el campo de la investigación artística académica. Será el mismo Vattimo el autor que a la vez nos ofrecerá las pautas históricas para apreciar los lindes que hay entre la estética y la política en el nihilismo nietzscheano, tema que en este trabajo se considera como la antesala de la investigación-creación. La siguiente noción de la filosofía contemporánea a analizar será la de *perspectivismo*, reforzando la línea del pensamiento nietzscheano desde su multiplicidad de estilos de escritura, para lo cual nos apoyaremos en los planteamientos del profesor de la Universidad de Princeton, Alexander Nehamas. Este autor presenta el fundamento artístico y literario del concepto de perspectivismo, examinando algunas de las dificultades que su pluralismo estilístico tiene implícitas, dificultades que también plantean retos a las producciones estéticas teóricas y prácticas, que pretenden ser divulgadas en el marco de la investigación-creación artística dentro de un ámbito académico.

Al considerar como puntos de inicio el debate de la posmodernidad y el tema del perspectivismo nietzscheano, es necesario sostener que en adelante la *filosofía hermenéutica* será entonces una de las líneas de pensamiento clave que se presenta como recurso de la investigación-creación artística, en la medida que promueve liberar un arte que se tensiona entre las certidumbres generadas por la tradición y las de las nuevas costumbres que el mismo arte aporta para su transformación. Lo anterior no puede menos que evocar el planteamiento gadameriano de la conciliación de las viejas y las nuevas formas de arte el cual será el último tema filosófico tratado en el primer capítulo.

Es de mencionar que en el desarrollo de la triada propuesta entre nihilismo histórico, perspectivismo nietzscheano y hermenéutica, estaremos acompañados por una serie de autores muy cercanos a nuestro contexto regional nacional y latinoamericano entre los cuales tenemos a Margarita Calle Guerra directora de la Maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira, Sandra Johana Silva Cañaverl docente de la Universidad del Valle y Víctor Carreño docente de la Universidad de Zulia en Venezuela. Con el apoyo de sus aportes teóricos, visibilizaremos la forma en que se articulan las ideas filosóficas y estéticas contemporáneas mencionadas, con las apuestas que plantea la creación artística académica en la forma de la investigación-creación. Esas apuestas nos ayudarán a distinguir los dos tipos de rigores que conforman la investigación-creación, uno es el rigor académico y otro el rigor de la creación artística, siendo ambos rigores los que debe armonizar una propuesta curricular que quiera organizar la actividad artística apoyada en una modalidad de investigación que solo se configura en la marcha y a partir de la práctica de sus particulares metodologías que toman distancia de cualquier tradición científica.

En el segundo y último capítulo diagnosticaremos el estado actual del debate sobre la investigación-creación, ofreciendo algunas particularidades de su consolidación en el Pregrado en Artes Visuales de la Universidad del Quindío. Es así como a través de una experiencia educativa en el campo de las Artes Visuales, se desea finalizar propiciando una discusión que connote la importancia de implementar las dinámicas propuestas por la investigación creación, en los procesos de formación de pregrado en áreas relacionadas con las artes, a partir de sus postulados estéticos y filosóficos, con el fin de notar

coincidencias, posibles articulaciones armoniosas entre teoría y práctica y unos puntos claros de concertación entre la producción académica y la artística.

Esa búsqueda de aplicabilidad de las dinámicas de la investigación-creación en un proceso particular de formación en artes, nos va a llevar a conocer parte de su vida académico-administrativa, las ideas que marcan su impronta y su factor diferenciador de otros programas de formación en Artes Visuales en Colombia. Se trata de una propuesta formativa que sin olvidar los principios técnicos tradicionales de las artes, también dirige su mirada a la experiencia del hombre latinoamericano y a necesidades estéticas de orden ambiental existentes en la sociedad actual. Se llega así a la consolidación no definitiva sino constante de un programa de Artes Visuales con un fuerte carácter contextual, que lo ha llevado a que desde cada uno de sus núcleos de formación se atiendan los problemas de la realidad inmediata en la cual se inserta la experiencia creativa de cada uno de sus estudiantes.

Tal vez la única intención que tiene este trabajo cuya naturaleza se asemeja un poco al estudio de caso, es ofrecer una mirada desde la experiencia que aporte a equipos de trabajo interdisciplinarios de programas académicos de educación superior en artes, para organizar la actividad artística en modelos curriculares abiertos y participativos, donde el principal interés sea facilitar modos de expresión a los estudiantes desde los cuales puedan dialogar con los saberes académicos, sin abandonar las profundas motivaciones personales que los han llevado a tomar el rumbo de la vida universitaria.

## **1. Incidencia de las ideas filosóficas y estéticas contemporáneas en el campo de la producción artística orientada desde la investigación creación**

El ineludible y nutrido debate modernidad – posmodernidad, se puede considerar como el terreno en que brotan las prácticas artísticas contemporáneas y su desenvolvimiento hasta llegar a la actual investigación-creación artística practicada en la escena académica. Tal y como se había declarado, el propósito de este primer capítulo y los apartados que lo acompañan, es presentar algunas ideas de la filosofía y la estética contemporáneas, que aportan a la comprensión del desarrollo de la actual investigación-creación artística. Para este fin echaremos mano a modo de referente inicial de las ideas del filósofo Gianni Vattimo, sobre todo en dos textos que se presentan como claves para el presente trabajo: su libro *Ética de la interpretación* y su conferencia *Nietzsche entre la estética y la política*.

El apoyo que nos van a prestar los planteamientos de Vattimo son justamente para el esclarecimiento del término posmodernidad, el cual podemos interpretar inicialmente como una actitud filosófico-política y para los fines de este texto también estética, que se presenta como una oposición a ciertas propensiones de la edad moderna. Si relacionamos directamente la posmodernidad con la historia, vemos cómo puede adquirir un matiz apocalíptico, ya que en algunos momentos se le ha llegado a presentar como un fin de la historia, sin dejar de evocar estas ideas como la de muerte de Dios que de algún modo está emparentada con la de muerte del Arte.

---

### 1.1 La herencia nihilica de la estética en la edad posmoderna

Al tomarnos el trabajo de pensar lo posmoderno como un fin de la historia, debemos tener en cuenta que provocamos una gran descentralización de un concepto de historia interpretada como elemento del cual surgían todas las legitimaciones que definieron en épocas precedentes el rumbo ontológico y epistemológico de la humanidad. Lo anterior acarrea consecuencias en el campo de la producción artística, de las cuales iremos dando cuenta a lo largo de estas páginas; pero como por el momento lo que nos interesa es

contextualizarnos en torno al debate, entonces solo tendremos en cuenta un riesgo inicial y es aquel que se refiere a los efectos de corte nihilista que pueden surgir de un tratamiento de la historia como el que es propuesto en las teorías de la posmodernidad. Es en este sentido que aparecen demasiado importantes los aportes que hace un investigador asiduo de la cultura posmoderna como lo es Gianni Vattimo.

Nos ubicaremos así directamente en el capítulo uno del libro *Ética de la interpretación* que lleva por título *Posmodernidad y fin de la historia*. En este capítulo el autor nos recrea dos posiciones contrapuestas acerca del fin de la historia como lo son las de los pensadores Jürgen Habermas y Jean Francois Lyotard. Para estos dos autores la posmodernidad fue interpretada como la caída de los grandes metarelatos que legitimaban la marcha histórica de la humanidad por el camino de la emancipación. Para Habermas esto representaría una calamidad que alejaría a la humanidad del camino del iluminismo representado en el proyecto de la modernidad. Para Lyotard al contrario, siguiendo más de cerca a Nietzsche, Heidegger y Foucault, este acontecimiento representa un avance en la liberación del subjetivismo y humanismo modernos. Lo que deja en evidencia finalmente Vattimo, es que los hegemonizados metarelatos, que ayudados por una filosofía de corte científicista buscaron una legitimación absoluta en la estructura metafísica del curso histórico, han entrado en una profunda crisis.

La pregunta que debemos hacernos es si puede el relato del final de la historia ser un relato legitimante, “capaz de señalar objetivos, criterios de elección y de valoración y, por lo tanto, algún recurso de acción todavía dotado de sentido” (Vattimo, 1991, p.18). El autor plantea que en el caso de que el relato del final de la historia logre brindar los criterios de valoración que se le exigen, entonces se debe resaltar que dichos criterios no van a ir en búsqueda de afinar otro metaretrato y para evitar esta consecuencia al parecer debemos abandonar toda acción legitimante y toda capacidad de señalar opciones históricas (Vattimo, 1991).

Cuando se llamó la atención hace un instante sobre los riesgos representados en los efectos de corte nihilista que trae el tratamiento posmoderno de la historia, es porque se observa que muchas de las preguntas surgidas en esa línea de pensamiento fueron

heredadas a la investigación-creación. Mientras Vattimo indagó sobre el estatus legitimante del relato del final de la historia, desde el arte contemporáneo se preguntaron si las experiencias creadoras son válidas para la producción y definición del conocimiento. Ese reclamo de legitimación y validez es un espacio común al discurso filosófico posmoderno del final de la historia y a la discusión sobre la labor investigativa del artista en entornos universitarios, espacio donde a la vez toma forma la actual investigación-creación. A partir de esto parece ser que en el arte “el asunto medular es mucho más complejo que coexistir a la sombra del método científico, como ha sido hasta la actualidad, tiene que ver con la pregunta por ¿cómo se investiga y se genera conocimiento en la práctica?” (Silva Cañaverall, 2016, p.50).

Tanto en las reflexiones de la filosofía como de la estética contemporánea, persiste entonces la presencia del nihilismo generando inseguridades en torno a su aceptación como disciplinas que se configuran al margen de métodos científicos por tradición modernos. Si consideramos que la posmodernidad ejerce un efecto disolutivo de la historicidad humana, también debemos reconocer que detrás de ese fenómeno se transformaron también las prácticas artísticas, exigiendo nuevos criterios de valoración de sus productos, como viene ocurriendo desde el pasado siglo con el arte contemporáneo.

Para ilustrar este hecho nos son de ayuda los planteamientos de Víctor Carreño, integrante de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad de Zulia, Venezuela. En uno de sus artículos este docente formula que la aparición del surrealismo estético es la antesala histórica de la investigación-creación, en tanto que como vanguardia propuso modos de operar la mayor de las veces irracionales, pero que no eran confundidos con irrealidad propiamente dicha. Por ello, señala que “para ellos había otra realidad que la razón convencional no captaba a primera vista” (Carreño, 2014, p.55). El autor dice compartir con Arthur C. Danto la opinión de que el surrealismo plantea desafíos a la “narrativa maestra del arte”, anunciando de esta manera al arte contemporáneo mismo. Sin embargo, también dice tomar distancia de Danto “cuando plantea que al llegar al arte contemporáneo, cualquier cosa puede ser arte y ni siquiera necesitamos de una concreción material. Esto es válido solo hasta un cierto punto. La aceptación sin

discusión conduce fácilmente al nihilismo, donde al final no hay problemas que plantearse” (Carreño, 2014, p. 55).

Al parecer los problemas que plantea el nihilismo filosófico contienen un carácter vinculante con los problemas del inmaterialismo estético de la época contemporánea. Mientras que Vattimo cuida que los nuevos criterios de valoración de la historia no terminen afianzando otro metarelato, las prácticas artísticas y reflexiones estéticas siguen sus rumbos siendo consecuentes ante el hecho de que sus aportes al conocimiento no tienen mucho chance de ser expresados en los mismos términos que otras ciencias o técnicas tradicionales del arte, por lo que de ninguna forma desearon constituir el estatuto de un sentido unívoco y racional.

Aunque ante este panorama, los desafíos para la filosofía y la estética contemporáneas son evidentes, se desea hacer hincapié en la forma que la discusión se agudiza en el campo del arte y su práctica. Para esto volvamos un poco sobre el tema del surrealismo como antesala histórica de la investigación-creación propuesto por Carreño (2014). A continuación, veamos cómo el autor nutre nuestra reflexión sobre la forma en que los discursos filosóficos y estéticos contemporáneos se comienzan a configurar al margen de los métodos científicos tradicionales, buscando a la vez criterios para dar validez a sus producciones de conocimiento:

Que los artistas vanguardistas se caracterizaban por la experimentación lo admiten los historiadores del arte. Que esta dialogue con las disciplinas científicas y convierta sus hallazgos en un nuevo conocimiento es un asunto más polémico, uno que las vanguardias reservaban al futuro (p. 55).

Para cerrar este tema de la influencia del nihilismo histórico en la estética, se comparte una las reflexiones de Jiménez. M en su libro *La querrela del arte contemporáneo*, en donde destaca el problema que tiene la investigación-creación y el arte contemporáneo en general en cuanto liquidan toda posibilidad de valorar o juzgar. El autor es citado por la investigadora creadora Silva Cañaverl (2016) de la siguiente manera:

¿Existen aún criterios de apreciación estética? [...] ¿Es posible redefinir las condiciones de ejercicio del juicio estético frente a las obras contemporáneas? Suponiendo incluso que estas últimas fuesen 'cualquier cosa', ¿se puede sostener un discurso argumentado y crítico sobre ellas? [...] ¿Cómo juzgar la calidad artística de objetos y prácticas si ya no existen criterios ni normas a los cuales remitirse? [...] la paradoja de la situación creada por el arte contemporáneo radica no solo en la indefinición del arte, sino también en el hecho de que la palabra 'arte' implica, pese a todo, no obstante su indeterminación, un juicio de valor (p. 57).

Es en ese dominio de lo indeterminado, desde el que se pregunta por la posibilidad de sentidos y valoraciones que legitimen las interpretaciones alternativas de la historia, en el que terminan encontrándose inmersas a la vez la filosofía y la estética contemporáneas, trasladándose problemas y tal vez motivándose mutuamente a generar nuevos métodos y formas para entender la realidad y producir conocimiento. Las paradojas y retos metodológicos que enfrentan ambas reflexiones no están desvinculados y es así como damos entrada a un abordaje del nihilismo nietzscheano que logra Gianni Vattimo, ubicando las ideas del pensador alemán en una posición que lo deja en medio de la estética y la política.

---

## 1.2 El nihilismo de Nietzsche y su trasegar entre la estética y la política

Para iniciar cabe preguntarnos de qué modo se podría vincular la filosofía de Federico Nietzsche con las reflexiones que de a poco en este trabajo se están inclinando hacia problemas que competen a la creación artística y su búsqueda de un criterio que valide sus intenciones de producir nuevo conocimiento. Aunque desde un primer y general acercamiento a las ideas del pensador alemán tal vínculo con el plano estético no se dibuja de manera tan evidente, cuando prestamos atención a las interpretaciones del pensamiento nietzscheano que se han dado por lo menos a partir de la segunda mitad del siglo XX, se deja entrever que la forma en que incidió sobre nuestra cultura occidental, no

se limitó tan sólo a la transgresión de las tradiciones filosóficas de la modernidad, sino que afirmó de un modo certero la existencia de un hombre cuyo nihilismo lo dotaba de la aptitud para la creación estética de sí mismo y del mundo.

Puede existir así una caracterización común entre un planteamiento del nihilismo histórico que puede ser coyuntural a los sujetos y sus prácticas artísticas como se venía exponiendo en el anterior apartado y una exploración que puede reunir de forma simultánea tal praxis artística con su expansión hacia la esfera de las interrelaciones y las maneras de ser de las comunidades humanas. Podríamos de este modo arriesgar la hipótesis de que estas consideraciones estéticas que surgen del nihilismo histórico, se encuentran yuxtapuestas con lo que no podríamos menos que considerar como una práctica política, como de algún modo lo llegaron a imaginar las vanguardias artísticas del periodo de entreguerras, entre ellas el surrealismo, que como ya la habíamos dicho puede considerarse la antesala histórica de la investigación-creación.

Conservando entonces la intención de seguir reflexionando sobre la filosofía de Nietzsche, retomaremos las riendas como de algún modo ya nos había ayudado Gianni Vattimo, abordando esta vez una de sus conferencias dictada en las *Jornadas Nacionales Nietzsche* en Buenos Aires Argentina en el año de 1984. Hablamos de su conferencia *Nietzsche entre la estética y la política*. En su disertación Vattimo declara que no buscará arrojar luz sobre algún aspecto específico de la filosofía de Nietzsche partiendo de un reexamen de sus textos, sino que entrará más bien a considerar en qué estado se encuentran las interpretaciones que hacen de él en la actualidad. El planteamiento del que parte el autor y que es de especial utilidad en este apartado, es el que sostiene “que la imagen de Nietzsche hoy intenta recuperar aquellos caracteres «estéticos», esteticistas o estetizantes que en los decenios pasados -digamos a partir de los primeros años sesenta- parecían sobrepasados por la imagen de un Nietzsche más político (Vattimo, 1984, p.1).

En dicha conferencia Vattimo hace mención a un autor al cual examinaremos con más detalle en el siguiente apartado el cual es Alexander Nehamas en su exitoso libro

***Nietzsche, la vida como literatura***, obra en la que se aprecia una lectura estetizante de Nietzsche. Sin embargo, Vattimo no desarrolla los planteamientos de la obra de Nehamas sin antes ilustrar el profundo ambiente político de las décadas de los sesenta y setenta, etapa histórica en la que tuvo lugar el coloquio sobre Nietzsche realizado específicamente en el año 1972 en Cérisy La Salle. Se hace casi imposible desenmarcar a Nietzsche de una lectura política debido a la turbulencia social que acaecía en los años en cuestión, en donde hasta los debates culturales de las llamadas *comunas rojas* italianas, estaban dedicados al pensador alemán y su nihilismo:

Si bien de manera oscura y confusa, en aquellos años se buscaba en Nietzsche no sólo al crítico «moralista» de la cultura burguesa, sino también al teórico de una posible alternativa cargada de implicaciones políticas y sociales. Este alcance revolucionario de la filosofía de Nietzsche existía ya en aquella época, en los principales intérpretes franceses presentes en Cérisy, fuertemente caracterizado en sentido estético, como ahora trataré de aclarar. Pero este carácter no se mostraba nunca separado de un discurso cuyo tono seguía siendo principalmente político (Vattimo, 1984, p. 3).

Debido a la enorme coincidencia que hay en los años de publicación de los textos de Vattimo y Nehamas que en este escrito se abordan, se podría evocar en este momento una publicación más que sale a la luz como las anteriores a principios de la década de los años ochenta, hablamos de la respuesta de Perry Anderson al libro de Marshall Berman *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, expresión que es tomada del Manifiesto comunista de Karl Marx. Recordemos que el ensayo con el que Anderson responde a Berman lleva por título *Modernidad y revolución* y en él se considera a la modernidad como cierta forma de experiencia vital del tiempo y el espacio que se presenta con una promesa de aventura y transformación de uno mismo y del mundo, pero que a su vez es una amenaza de extinción de todo lo que hasta hoy conocemos y somos. La modernidad es presentada allí también como una etapa que garantiza emociones estéticas de muy diversas índoles, pero en general los estrechos lindes que hay entre nihilismo y política en el ensayo en el que Perry Anderson cita a Berman se muestran de la siguiente manera:

Es fácil imaginar cómo podría desarrollar una sociedad partidaria del libre desarrollo de todos y cada una de sus propias variedades distintivas de nihilismo. De hecho, un nihilismo comunista podría resultar mucho más explosivo y desintegrador que su precursor, el nihilismo burgués –aunque también más atrevido y original–, porque mientras que el capitalismo encierra las infinitas posibilidades de la vida moderna dentro de unos límites, el comunismo de Marx podría lanzar al individuo liberado a espacios humanos inmensos y desconocidos sin límite alguno (Anderson, 1984, p. 111).

Volviendo a la conferencia de Vattimo en Buenos Aires, el autor ve que la aparición de un libro como el de Nehamas es un síntoma de liberación de la perspectiva esteticista de Nietzsche de la capa política en la que hasta el momento había estado encerrada. También vio como un síntoma adicional de ese mismo fenómeno, la aparición de un libro de Pierre Klossowski llamado *Nietzsche y el círculo vicioso*, libro en el que dicho autor se refirió a la doctrina del eterno retorno como el origen de un complot destinado a socavar las bases del mismo orden social pero sin pretender la instauración de un orden nuevo, quedándose al final con una postura estética y literaria que después tendría que encararse con objeciones y dudas de naturaleza eminentemente política. Dicha idea tiene total coincidencia con la expresada por Vattimo ya en *Ética de la interpretación* con su anuncio de la caída de los grandes metarelatos sin la posibilidad de poder afincar otro discurso legitimante de la historia y su rumbo. Al respecto, señala Vattimo:

La que he llamado lectura «política» de Nietzsche podría, con todo derecho, identificarse o, al menos, conectarse en muchísimos aspectos con la lectura heideggeriana; en efecto, en los años sesenta-setenta la veta francesa de la interpretación de Nietzsche que se remonta a Bataille y a Klossowski, se ha mantenido bastante cerca del Nietzsche de Heidegger (cumplimiento de la metafísica, profeta del resultado nihilista de la civilización occidental moderna) justamente en virtud de un cierto predominio del interés político, que se concretaba en una visión de Nietzsche como expresión suprema de la conclusión nihilista de la historia del occidente moderno (y también del quiebre de sus estructuras políticas) (Vattimo, 1984, p. 4).

Lo que Vattimo quiere demostrar en su conferencia *Nietzsche entre la estética y la política*, es que para los años en que da su disertación y que podríamos decir que, hasta nuestros días, se ha dado un proceso de alejamiento de las ideas del filósofo alemán del horizonte político, crítico o revolucionario en el cual se le había enmarcado, resultando muy favorecida su interpretación estética. Esta exaltación del sentido estético de Nietzsche sobre el sentido político no busca fundar una historia y no quiere abrir lugar a instituciones y es precisamente de esa forma en que señala el horizonte de un alcance revolucionario que podría estar expresado más o menos en los términos que siguen:

Quien, no obstante todo esto, todavía tiene el coraje de referirse a Nietzsche, lo hace ahora solamente en nombre de una «revolución» que tiene su sede en la escritura, en el estilo, en los textos, y que no se ilusiona más con obrar directamente sobre las estructuras de la sociedad (Vattimo, 1984, p. 7).

En este punto ya se está marcando la entrada a la siguiente noción filosófica a tratar que es la de *perspectivismo*, desde la cual se puede decir que se toma la revolución nietzscheana como un hecho de pluralismo estilístico desde donde se toma con mucho rigor la ausencia de fundamentos y desde donde se “puede concebir el yo solamente como la creación literaria que él hace de sí mismo” (Vattimo, 1984). Como ya veníamos anunciando, el perspectivismo brota de una línea de pensamiento que indaga muy juiciosamente el autor Alexander Nehamas en su libro *Nietzsche la vida como literatura*.

---

### 1.3 El perspectivismo nietzscheano desde Alexander Nehamas

La noción de perspectivismo nietzscheano contemplada desde el giro literario que le da Nehamas, se constituye como una idea que interactúa de manera armoniosa con las reflexiones de tono estético que se vienen constituyendo como punto primordial de indagación en este trabajo. Empezaremos pues por desenvolver el concepto de perspectivismo presentándolo como “la conocida obsesión de Nietzsche por subrayar que

cada idea es sólo una entre muchas interpretaciones posibles, incluidas sus propias ideas y, en particular, esta misma” (Nehamas, 2002, p. 17). No tarda el autor en dar la alerta sobre que dicho planteamiento contiene el riesgo de que la postura de Nietzsche termine por desactivarse “en sí misma”, en tanto el perspectivismo genera dos problemas a enfrentar y es que es “algo que debe ser entendido y algo que da a entender que tal comprensión es acaso imposible” (Nehamas, 2002 p.18).

Dando apertura a este dilema, surge el desafío de saber hasta qué grado la filosofía de Nietzsche es susceptible de ser dotada de la coherencia necesaria para considerar el perspectivismo como opción metodológica de creación filosófica y artística. Dicho esteticismo nietzscheano se acentúa en la medida que este autor “entiende el mundo en general como si se tratase de una suerte de obra de arte; en concreto, lo concibe como si se tratase de un texto literario” (Nehamas, 2002, p. 19). Es por ello por lo que tales planteamientos evidencian la conexión armoniosa que se da entre el perspectivismo y el arte que es de tanta utilidad para los objetivos que persigue esta reflexión, se da en la medida en que Nehamas evidencia un esteticismo en Nietzsche que aporta a los móviles de su propuesta de perspectivismo.

Este es uno de los temas esenciales que Nehamas (2002) presenta para la interpretación de Nietzsche en su libro y lo deja abierto en la introducción hablándonos de la manera que sigue:

Acepto el principio de Nietzsche: no hay hechos al margen de la interpretación y capaces, por tanto, de sustentar el objeto común del que todas las interpretaciones son interpretaciones. Acepto también su idea de que no hay, en consecuencia, normas imparciales que determinen en cada caso cuál de nuestras interpretaciones es correcta y cuál es falsa. Pero pienso asimismo –como creo y arguyo que también piensa Nietzsche- que algunas interpretaciones son mejores que otras y que a veces nos es dado reconocerlo así (p.19).

Lo que nos interesa comprender ahora es que el esteticismo de Nietzsche, que surge de concebir el mundo como un texto literario, es una de las caras de su perspectivismo, desde la cual forja su propio estilo como un modelo que no es susceptible de imitación directa ya que no es transmitido a la manera tradicional. Se destaca así el *pluralismo estilístico* que se venía anunciando con Vattimo desde el apartado inmediatamente anterior y que fue la vía en la que el pensador alemán comunicó sus ideas, siendo dicha diversidad de estilos una herramienta que utilizó para distinguirse de una tradición filosófica de la cual fue crítico, pero a la que deseaba también abrirle alternativas. Hay que considerar entonces cuestiones que tienen que ver con la relación inevitablemente ambigua que hay entre Nietzsche y la filosofía; esa relación que Nehamas (2002) cataloga como *irresolublemente equívoca*, se ve reflejada en la actitud de Nietzsche hacia Sócrates, “que no es ni puramente positiva ni puramente negativa, sino irreductiblemente ambivalente” (p. 20).

En el perspectivismo nietzscheano el yo es más que una entidad preestablecida dotada de constancia y estabilidad, es algo que llega a ser, en la proporción que uno mismo lo construye en la marcha revelando en cada acción la existencia de un estilo. Efectivamente, recuerda Nehamas que “las obras de arte, las teorías científicas, las expresiones religiosas, morales y políticas, los sistemas filosóficos, encarnan y expresan la visión o interpretación del mundo de un individuo particular, los valores y preferencias que favorecen la vida y el florecimiento de ese individuo” (Nehamas, 2002, p. 47). Hacia lo que apuntamos es a exponer la manera en que estos planteamientos aportan a la comprensión de los problemas aperturados por la actual investigación-creación artística, modalidad en donde se generan proximidades con otros campos del conocimiento humano:

Referenciales o no, las prácticas artísticas siempre se nos han presentado bajo una heterogeneidad de medios y lenguajes que son, si se quiere, tramas de relaciones interpretativas en las que afloran expectativas de sentido y matrices culturales, que modelan nuestro carácter y determinan nuestro posicionamiento en el mundo (Calle, 2006, p.109).

Pero antes de entrar a examinar en detalle las implicaciones que los sondeos del nihilismo histórico y el perspectivismo nietzscheano traen a la producción artística académica, es necesario insistir en que ambas propuestas coinciden en tomar distancia de los modos de expresión tradicionales de la filosofía y la estética. Este proceder desde el distanciamiento de las valoraciones de la tradición moderna, las llevó a compartir un espacio de lucha por la validación de sus aportes al conocimiento, como se pudo constatar con la pregunta por el estatus legitimante del relato posmoderno del final de la historia y con el *pluralismo estilístico* emergido de un esteticismo nietzscheano que busca perfilar al perspectivismo como opción metodológica de creación.

La anterior formulación nos conduce a considerar que dicho espacio de búsqueda de legitimación es habitado por una buena variedad de ideas filosóficas y estéticas contemporáneas, dentro de las cuales identificamos a la hermenéutica, la cual era el ingrediente que le faltaba a la triada reflexiva propuesta como la esencia de este trabajo.

---

#### 1.4 El giro hermenéutico en la experiencia del arte

Es curioso observar como la disposición teórica de la hermenéutica, es considerada por Vattimo (1991) como una *koiné* o “idioma común dentro de la filosofía y de la cultura...” (p.55); partiendo de un ánimo más conciliatorio con las tradiciones (observado sobre todo en la óptica gadameriana), la hermenéutica converge con la intención de no ser aceptada como una doctrina filosófica racional, de la misma manera que tampoco lo quisieron el nihilismo histórico y el perspectivismo nietzscheano. La expresión *ánimo conciliatorio con las tradiciones* se encuentra justificada al recordar la pregunta que Gadamer (1998) se hace al respecto de la unificación de las viejas y las nuevas formas de arte:

¿Es que realmente una obra de arte procedente de mundos de vida pasados o extraños y trasladada a nuestro mundo, formado históricamente, se

convierte en mero objeto de un placer estético-histórico y no dice nada más de aquello que tenía originalmente que decir? Es en esta pregunta donde el tema 'estética y hermenéutica' cobra la dimensión de su problematización más propia (p. 56).

Al igual que en el perspectivismo, la estética juega aquí un papel fundamental para la comprensión de todo el conjunto del planteamiento gadameriano, en tanto ilumina la naturaleza particularmente hermenéutica de la experiencia del arte. La única exigencia que se le hace al hombre bajo esta idea es que tenga la disposición de encontrarse a sí mismo a través del encuentro con la obra y a través del encuentro con las tradiciones que son suyas porque lo precedieron. Esto se presta para que demos continuidad a las ideas de Calle (2006) cuando afirma que "estas formas de creación y de producción de sentido tienen su verdadero ser en el hecho de que se convierten en una experiencia que modifica al que experimenta" (p. 109). La teoría estética que de allí florece puede dar relevancia metodológica al aspecto hermenéutico de la experiencia del arte, sin referirse exclusivamente a los elementos que tienen que ver con la producción de obra de arte.

Entonces, lo que no se puede pasar inadvertido entonces en este giro hermenéutico, es que tras la experiencia del arte no sólo encontramos una univocidad de sentidos, sino que realizamos la acción de contrastar ese sentido con nosotros mismos, abriendo de este modo numerosas perspectivas de análisis. Esta transformación que experimenta aquel que participa de la experiencia del arte, es un hecho mediante el cual buscamos comprender la producción artística académica que se orienta desde la investigación-creación, espacio en el que se "exhorta a la comprensión de una subjetividad y de su condición multidimensional, donde cada compartimento está conectado a la totalidad de todas las experiencias y facetas de la condición humana, de lo imaginario y lo racional, de lo abstracto y lo concreto" (Silva Cañaverall, 2016, p. 56). Sin embargo es en esa experiencia donde el investigador creador dirige la mirada a sí mismo, al contexto cultural que lo rodea y a su objeto de creación, donde hay que tomar en cuenta que la obra de arte misma "no autoriza a interpretarla de cualquier forma sino que, con toda su apertura y toda la amplitud de juego de las posibilidades de interpretarla, permite establecer una pauta de lo que es adecuado; es más, incluso la exige" (Gadamer, 1998, p. 56).

Para dar respuesta a la pregunta sobre qué es lo que podemos considerar lo adecuado, recordemos que para Gadamer (1998) la hermenéutica es un acontecimiento lingüístico que presupone comprensión, debido a que es el arte de traducir lo que se dice en una lengua extraña, ayudando a facilitar su tránsito a un lenguaje diferente que se preste para la comprensión de otros y esto se deja manifiesto a través de la remembranza del mito de Hermes, quien jugaba el rol de intérprete traductor del mensaje de la divinidad a los hombres. “Todas estas obviedades resultan ahora decisivas para la pregunta que nos ocupa aquí: la pregunta por el lenguaje del arte y la legitimidad del punto de vista hermenéutico frente a la experiencia del arte” (Gadamer, 1998, p.57). En lo que a esta idea respecta el lenguaje del arte termina siendo la apertura a una inagotabilidad de sentido que reside en la obra de arte misma, por cuanto esta nos sale al paso en una tradición que hemos conservado en la forma de aquello que nos quiere comunicar algo y cómo tal cae en el ámbito de las cosas que debemos comprender; es amplificado así un concepto de tradición que no es como tal lingüístico, pero que es susceptible de interpretación lingüística (Gadamer, 1998).

La hermenéutica entra a reclamar de este modo su accionar sobre la experiencia del arte aun cuando este se manifieste a través de expresiones que no necesariamente son lingüísticas, como es el caso que por tradición les corresponde a las obras de arte objetuales. Lo que aquí interesa apreciar es como nuevamente nos encontramos en el espacio de legitimación, desde el que reclamaban ya en un principio el nihilismo histórico y el perspectivismo su participación como ideas filosóficas y estéticas capaces de aportar al conocimiento de la realidad; es sólo que en esta oportunidad se introducen aspectos ontológicos en la interpretación de la obra de arte, los cuales tomamos como un resorte para el análisis de formas de experiencia que se configuran fuera del alcance de las herramientas con las que cuenta el cientificismo moderno. Este aspecto es ilustrado por Amador-Bech (2012) cuando sigue la definición de interpretación propuesta por Ricoeur en donde la labor de esta consiste en el desciframiento de un significado oculto en un significado aparente:

Si, a la manera de Ricoeur, se entiende al símbolo como una expresión polisémica y existencialmente caracterizada, la mera decodificación

epistémica sería insuficiente, exigiéndose, así, una aproximación hermenéutica, es decir, ontológica, más aún, la hermenéutica encuentra su razón de ser en la interpretación de los símbolos: *Hay interpretación allí donde hay sentido múltiple, y es en la interpretación donde la pluralidad de sentidos se pone de manifiesto* (pág. 45).

La acción transformadora es pues inherente a la interpretación ya que mueve las bases de las estructuras simbólicas y materiales de la sociedad, comprometiendo el propio lugar del sujeto de la interpretación y el lugar del mundo en el cual se encuentra inserto. En este orden de ideas la obra que se interpreta es más bien ella misma interpretación, o el fragmento de una interpretación del mundo que, como tal, para la hermenéutica, se transmite lingüísticamente. Aquí hayamos un modo de reflexión análogo al empleado por Michel Foucault en su conferencia sobre *Nietzsche, Freud y Marx* en la que considera que estos tres autores nos ponen en presencia de una renovada posibilidad interpretativa, fundamentando a la vez una nueva posibilidad para la hermenéutica Moderna, por ello señala que, “En realidad detrás de estos temas hay un sueño que sería el de poder hacer un día una especie de Corpus general, de Enciclopedia de todas las técnicas de interpretación que hemos podido conocer desde los gramáticos griegos hasta nuestros días” (Foucault, 1969, p.15). Todo esto nace a partir de dos grandes sospechas del lenguaje que el autor en cuestión ve surgir en el seno de las culturas indoeuropeas y que para los fines que perseguimos haremos mención sólo de la siguiente:

Por otra parte el lenguaje hace nacer esta otra sospecha: que el lenguaje desborda, de alguna manera, su forma propiamente verbal, y que hay muchas otras cosas en el mundo que hablan y que no son lenguaje. Ante todo se podría decir que la naturaleza, el mar, el murmullo de los árboles, los animales, los rostros, las máscaras, los cuchillos en cruz, hablan; probablemente hay lenguajes que se articulan de una manera no verbal. Esta sería, si queréis, y en forma muy burda, la *semaiñon* de los griegos. (Foucault, 1969, p. 15).

Desde este tratamiento foucaultiano de la hermenéutica y la interpretación se sostendrá que hay un lenguaje fuera del lenguaje, lo que nos lleva a estar atentos a todos los

posibles lenguajes que de este acontecimiento surjan, tratando de encontrar tras las palabras un discurso más esencial (Foucault, 1969). Los textos de estos tres filósofos de la sospecha que motivan el discurso que aquí se referencia, son obras que han provocado lo que es llamado *heridas en el pensamiento occidental*, en la medida que plantean técnicas de interpretación alternas a los regímenes de verdad establecidos mediante las cuales nos hemos puesto a interpretarnos a la vez a nosotros mismos. Por último cabe tomar nota del riesgo que Foucault (1969) identifica acerca de la labor inacabada de la interpretación que lleva a que ésta se refleje siempre sobre sí misma:

Es sobre todo en Nietzsche y Freud y en un grado menor en Marx, en donde se ve dibujarse esta experiencia que creo tan importante para la hermenéutica moderna, según la cual cuanto más lejos se va en la interpretación, tanto más se avecina, al mismo tiempo, a una región absolutamente peligrosa, en donde no sólo la interpretación va a alcanzar su punto de retroceso sino que va a desaparecer como interpretación, causando tal vez la desaparición del mismo intérprete (p. 19).

Se declara de este modo desde Gadamer y Foucault una apertura interpretativa cuya irreductibilidad no se puede negar y de la cual se desprenden los mismos riesgos que Vattimo observó tras la acción de desintegrar por completo todos los metarelatos, hasta renunciar a la capacidad de señalar algún curso de acción dotado de sentido, cayendo en un nihilismo que deja sin asidero a la historia misma. Riesgos que también advirtió Nehamas tras un perspectivismo nietzscheano que alberga la posibilidad de desactivarse en sí mismo en tanto no considera la existencia de hechos objetivos de los cuales todas las interpretaciones son interpretaciones.

---

## 1.5 Las apuestas académicas por la investigación-creación

Hemos realizado así un recorrido por algunas consecuencias desprendidas para la producción artística académica en general y para la investigación-creación en particular.<sup>24</sup>

partir de una triada de ideas filosófico-estéticas que se circunscribieron en la contemporaneidad y que generaron nuevas formas de apropiarse de la experiencia del arte como lo son el nihilismo, el perspectivismo y la hermenéutica. En este último apartado del capítulo uno vamos a sopesar los retos que esto trae a la educación superior en artes del siglo XXI, donde se busca que la obra se concrete sobre bases teóricas atendiendo al rigor académico. “Los artistas de hoy no son simples artesanos. El mundo actual los empuja a ir más allá de su obra, realizando una introspección de ella, o de sí mismos; puesto que el educador-artista–investigador puede ser sujeto y objeto de la obra” (Barriga, 2011, p. 324).

En las referencias que hemos venido usando para abordar la investigación creación, podemos notar un común denominador que diferencia los métodos científicos tradicionales de las dinámicas de producción de conocimiento desde las artes. Por ejemplo, Silva Cañaverl (2016) llama la atención en que “es necesario hacer visibles las tensiones inherentes a este modo de producir conocimiento que conciernen al rigor: una cosa es el rigor de la investigación académica y científicista y otra el rigor de la creación” (p. 55). Este es un problema de medular importancia desde el que no se pretende marcar un punto de ruptura entre el cientifismo moderno y las prácticas de creación artística como algunas posturas lo pueden presentar, en tanto consideran “que en el mundo académico tradicional el trabajo artístico no se reconoce como generador de conocimiento y mucho menos la creación como investigación” (Silva Flores, 2015, p. 2). Es por esto por lo que vale la pena considerar las preguntas que plantean los que en este momento se dedican a reflexionar sobre la teoría y la práctica de la investigación creación en ambientes académicos:

¿cómo abordar dentro de la academia un proceso que, por un lado, demanda la rigurosidad de la investigación para aportar un nuevo conocimiento, pero por el otro, plantea que sus metodologías subyacen en las propias prácticas artísticas, que de por sí son cambiantes, inestables y multiformes? (Carreño, 2014, p. 59).

La filosofía, la estética y el arte en la contemporaneidad se encuentran en el dilema de

fundamentarse, como ya lo habíamos mostrado, al margen de los modelos epistemológicos tradicionales hegemonizados en la modernidad, persistiendo en el camino exigente de crear metodologías que no tendrían más cómo justificarse que a través de la práctica misma de sus propias disciplinas. En lo que hay que tener cuidado es que tras la acción de desatarse de las tradiciones no hay garantía de que se esté transitando el camino certero, “también la anarquía puede venir a reforzar el lugar común, la confusión y la ambigüedad estériles, lo ya establecido y manido; en el fondo se trata de una autoconfrontación que no todos están dispuestos a asumir hasta sus últimas consecuencias” (Carreño, 2014, p. 60).

La apuesta para la academia va a consistir en el grado de voluntad que muestre para apropiarse de la investigación creación, siendo consciente que sus metodologías se originan desde la práctica tomando distancia crítica de modelos preestablecidos y que hereda en lo teórico la serie de problemas filosófico-estéticos que se han querido evidenciar a lo largo de este trabajo. La investigación creación debe articular su accionar con el de la universidad, brindando aportes para que se dé una formalización armónica del conocimiento de las producciones artísticas desde rigores investigativos, pero sin dejar rezagados en la práctica educativa los caracteres cognoscitivos de la creación. En este espectro de disyuntivas, se configura entonces la estimulante tarea de dar forma y sentido desde la academia, a la embestida de metodologías variopintas con las que se viene transmitiendo conocimiento a lectores y espectadores del arte.

Esta apuesta académica tiene exigencias análogas a las del pluralismo estilístico propiciado en su momento por el perspectivismo y esteticismo nietzscheanos, en donde al tomarse el mundo como una obra de arte o creación literaria, se abre un haz avasallante de posibilidades expresivas donde el estilo, “que es lo que Nietzsche reclama y admira, implica una multiplicidad controlada y una resolución del conflicto” (Nehamas, 2002, p. 24). De una u otra forma en el marco de este debate, podemos terminar decantando algunas precisiones en torno a la capacidad del arte para fundar conocimiento y al tipo de relación que posibilita con la verdad como las que plantea Calle (2006):

En principio, lo que debemos tener claro es: a. Que la experiencia estética no

se basa en la constatación de hechos frente a una realidad específica; b. Que no existe un paquete de leyes que determinen el modo o el deber ser del arte y que puedan ser usados como parámetro de adecuación de una determinada práctica o forma estética; y c. Que el artista es algo más que un oficiador y el espectador algo más que un observador (p. 110).

Es bueno que los actores de la educación superior en artes ajusten sus criterios de valoración a las necesidades de un estudiantado, que pretende transmitir sus producciones con mediación de una gama muy amplia de dispositivos discursivos todavía poco convencionales para las comunidades científicas. La escasa aceptación de tales dispositivos se debe a la escala con la que echan mano a “recursos híbridos para representar su experiencia en ensayos, novelas, diarios, poemas, fragmentos, palabras mezcladas en el texto con imágenes, por lo que no es arbitrario considerar a este registro escritura creativa” (Carreño, 2014, p. 60).

Lo importante aquí es que el artista en formación no termine sacrificando sus canales de comunicación para someterse a plantillas metodológicas ya conocidas, “que difieren radicalmente de la manera como se organiza, se produce y se comunica el conocimiento de la creación” (Silva Cañaverl, 2016, p. 51) y que los lleva a renunciar a la aventura que incita la investigación creación, todo con el fin de validar sus conocimientos ante la institucionalidad académica.

De este modo resulta muy pertinente la pregunta: “¿de qué forma la investigación-creación se ocupa de organizar la comprensión de una actividad que por definición es metafórica, alegórica, simbólica, subjetiva y estética?” (Silva Cañaverl, 2016, p. 51). La manera en que esta pregunta se responde es a partir de la experiencia, es decir, poniendo en práctica los constructos de la investigación creación en los procesos de formación de pregrado en artes y sus afines. La experiencia del pregrado en Artes Visuales de la Universidad del Quindío, será un caso particular desde el que ilustraremos en el siguiente capítulo, una de las formas de dar cara al desafío de organizar la comprensión de la actividad artística apoyados en la naciente modalidad de investigación que fue nuestro principal motivo de análisis.

Con todo conviene sostener que a partir de la práctica de la investigación creación en contexto universitario, se logran apreciar las tensiones y movimientos de adecuación entre la academia y el arte. A la luz de la experiencia se hace evidente que la pluralidad de medios de expresión que usan los jóvenes artistas en formación para comunicar sus objetos de creación en el formato de anteproyectos y proyectos de grado, representa un desafío para los profesionales que lideran los procesos educativos en arte, los cuales pueden provenir de muy diversas disciplinas diferentes a la propiamente artística. Desde la comunidad académica se muestra un afán por consensuar categorías de análisis y criterios de valoración que ayuden a formalizar experiencias estéticas que teorizan el conocimiento por medio de lenguajes que exceden los habitualmente aceptados.

Este fenómeno se da a consecuencia de que “la obra artística se elabora a través de gestos, procedimientos, procesos que no pasan por lo verbal y no dependen de él” (Barriga, 2011, p. 320). Lo que buscan traducir los estudiantes al plano discursivo con el fin de concretar sus objetos artísticos, se puede examinar por intermedio de categorías como “la imaginación, la intuición, la experiencia íntima, la sensibilidad, lo intersubjetivo, lo cotidiano, entre otros, como valores propios a la naturaleza de ese conocimiento” (Silva Cañaveral, 2016, p.54). Quienes participan de un proceso creativo de esta índole, se esfuerzan por textualizar de manera legible en sus proyectos de investigación, ideas que surgen muchas veces desde sus vivencias subjetivas, tratando a la par de poner en su justa proporción tanto los aspectos relacionados con el objeto creativo como con el abordaje teórico que narra el proceso mediante el cual se alcanzó. “Del artista ya no se valora el talento ni la creatividad según el modelo romántico heredado por las vanguardias, sino que la reflexión y análisis teórico tras la pieza, la intelectualidad” (Silva Flores, 2015, p. 3).

Lo que finalmente se quiere dar a entender con todo esto es que la investigación creación tal como la hemos examinado, no deja de implicar el acto creativo en sí, mientras conserva el objetivo académico de realizar una apropiación teórica del proceso mediante el cual se logra la obra de arte. Para la correcta articulación de ese discurso fue que se generó un contraste con las ideas filosóficas y estéticas contemporáneas que en gran medida heredaron problemas y a la vez motivaciones a la investigación creación artística. Por

medio de esta reflexión se desea también impactar positivamente a los artistas en formación y formadores en arte, para que impulsen sus potencialidades inéditas aprovechando la multiplicidad de formas de expresión que abre la investigación creación, cuyo espacio de práctica por antonomasia es la universidad.

## **2. Estado del debate sobre la investigación creación y su proyección actual en el Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío**

Siguiendo con los objetivos propuestos para este trabajo, en este capítulo se tiene el propósito de compartir finalmente con los lectores, una experiencia particular de educación en artes como es la que se viene orientando en el pregrado en Artes Visuales suscrito a la Facultad de Ciencias Humanas y Bellas de la Universidad del Quindío. El único ánimo que se tiene al presentar este caso específico, es el de ilustrar una de las formas que adopta la investigación creación cuando se articula metodológicamente con procesos formativos que buscan profesionalizar estudiantes en el campo de las artes visuales. Es por este motivo que puede ser de mucha utilidad, tanto para investigadores del tema como para instituciones que quieran transversalizar en sus estructuras curriculares la modalidad de investigación-creación, conocer parte de la historia de un programa que hace su aparición en la escena académica regional de manera relativamente reciente.

---

### 2.1 La historia académico-administrativa de un programa de formación en Artes Visuales

El programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío obtiene su primer registro calificado de parte del ministerio de educación nacional en el año 2013 mediante la resolución N° 713 e inicia sus actividades formativas en enero de 2014 con una cohorte de 24 estudiantes. Durante su tiempo de funcionamiento ha realizado dos procesos de autoevaluación el primero de los cuales fue iniciado en el año 2015 y coincidió con lo que a su vez fue una reforma académico-administrativa de fondo impulsada desde la misma universidad y de la cual surgieron los documentos institucionales que trazaron la ruta para que los programas de pregrado actualizaran sus diseños curriculares. Dentro de estos documentos encontramos el *Proyecto Educativo Uniquindiano 2016 -2025* (PEU, Acuerdo 028) y la *Política Académico Curricular* (PAC, Acuerdo 029). Dichos documentos se constituyeron como guías conceptuales y operativas para que a su vez fueran reformados

los distintos *Proyectos Educativos de Facultad* (PEF) y los *Proyectos Educativos de Programa* (PEP).

Se inicia el segundo proceso de autoevaluación del programa en el año 2016, momento en el cual también entró en plena ejecución la reforma académica propuesta por la misma institución de educación superior. Como resultado de los procesos académico-administrativos adelantados al interior del pregrado y con el fin de ajustar los propósitos formativos a los lineamientos institucionales, se actualizaron documentos de importancia como el PEP y el Documento Maestro, acciones que finalmente llevaron que la Sala Conaces recomendara al Ministerio de Educación Nacional en el 2019 la renovación por el término de 7 años del registro calificado del Programa de Artes Visuales, aprobando a su vez las siguientes modificaciones hechas al mismo: “reducción del número total de créditos, que pasa de 160 a 150 y su respectivo plan de estudios; y el aumento del número de estudiantes que ingresan al primer semestre que pasa de 25 a 30 estudiantes (Resolución N° 015660, 2019).

Dentro de las actualizaciones hechas al programa en el marco de su reforma académica, podemos ver además la modificación de su estructura curricular que da el tránsito de la noción de Áreas y Componentes a la noción de *Núcleos de Formación*. Añadido a esto también se modificaron las denominaciones y contenidos de gran parte de los espacios académicos que conformaban su plan de estudios, a la vez que se introdujo la modificación a las actividades académicas institucionales en respuesta a las orientaciones del Proyecto Educativo Uniquindiano (2016), desde donde la Universidad del Quindío quiere trascender los aspectos formales de cualquier estructura o programa, “de ahí que se conciba al estudiante como sujeto en permanente aprendizaje y a la Universidad como el lugar en donde se contribuye en la formación para convivir en, con y para la comunidad, orientado por la organización universitaria encargada del quehacer de la vida estudiantil” (p. 21).

En los años de reforma académica y administrativa institucional que transcurrieron, el programa de Artes Visuales se vio en la necesidad de adoptar cambios que lo llevaron a

fortalecer la modalidad de investigación-creación artística que es la queremos seguir en su desarrollo. Dicha modalidad de investigación se consideró desde los inicios mismos del pregrado como un componente fundamental de su propuesta formativa:

No obstante, desde lo disciplinar, el programa orienta su eje investigativo de dos formas: la investigación y la investigación creación en artes. Así pues, es preciso distinguir entre la investigación en artes, que en el contexto del programa se denomina Investigación Creación, y la investigación aplicada a las artes. En esta última, los antecedentes hablan de revisiones historiográficas y procesos aplicados tradicionalmente en las Ciencias Humanas y Sociales (Documento Maestro, 2019, p. 58).

De algún modo se puede observar cómo se asimila en la educación superior en artes, una idea de investigación creación desde la cual se generan aperturas metodológicas que se muestran diferenciadas de las tradicionales. Tal y como se contempló en la articulación con ideas de la filosofía y la estética contemporáneas del primer capítulo, la investigación creación toma distancia crítica de las metodologías modernas, siendo este su modo de reclamar “un espacio de desarrollo para sí, como respuesta a la aparente imposibilidad de consolidar estructuras metodológicas medibles y verificables desde el pensamiento positivista aplicado a las actuaciones de los seres humanos, las relaciones humanas o las representaciones simbólicas que se caracterizan por ser fenómenos complejos y cambiantes (PEP, 2017, p. 85-86).

Cabe mencionar que en el desarrollo del trayecto investigativo del programa se terminaron afianzando dos líneas de investigación: *Investigación Creación Artística* y las *Estéticas Ambientalistas Población y Territorio*. Desde estas líneas se marca un fuerte carácter contextual y un énfasis ambiental que fija la impronta de la carrera de Artes Visuales en la Universidad del Quindío. En la actualidad la estructura curricular del pregrado se encuentra nuclearizada, es decir, se concibe a partir de Núcleos de Formación y Núcleos Temáticos Integradores, a través de los cuales se pretenden incorporar procesos de creación susceptibles de verificación y que generen un alto impacto en la sociedad en la que se inserta la práctica artística. Esto se plantea en total armonía con un Proyecto

Educativo Uniquindiano (PEU, 2016) que tiene como objetivo estratégico: “Contribuir en la construcción de una sociedad sostenible y resiliente, educando para la paz en el posconflicto, con sensibilidad estética y ambiental; así mismo con la cultura, la formación académica para tener un papel protagónico e influyente en la sociedad (p. 19). Los propósitos formativos y la estructura curricular aquí planteada tampoco dejan de tener consonancia con la política institucional de investigación que se irriga a la Facultad de Ciencias Humanas y Bellas artes:

La investigación es un compromiso de la Facultad para fortalecer la proyección social y el impacto de la academia en su contexto, haciendo partícipe a la comunidad de las prácticas investigativas. De esta manera, el contexto constituye uno de los principales elementos a considerar en los proyectos gestados desde la Facultad, no sólo como fuente de problemas investigativos, sino también como objeto de cambio y transformación, dada la responsabilidad social de la Universidad y, en especial, la de la Facultad con la región y el conocimiento mismo (PEF, 2016, p. 24).

La forma en que específicamente el programa de Artes Visuales ordena la actividad artística académica desde la investigación creación, es expresada en su Proyecto Educativo (PEP, 2017) a través de lo que hemos llamado la metáfora de *la cuenca* hidrográfica, “en la cual la superficie terrestre, montañas y valles representan los sustratos epistemológicos del programa, es decir el pensamiento ambiental, sistémico y complejo, que se despliega en el núcleo contextual desde el saber-ser, el saber-saber y saber-pensar (p. 52).

Al examinar los componentes o núcleos de formación profesional del pregrado, vemos como ellos mismos constituyen la cuenca hidrográfica metafórica propuesta para comprender la actividad artística académica. Lo que podemos continuar apreciando en este despliegue, es cómo un núcleo denominado como *Contexto y Teoría del Arte* configura en el paisaje una superficie de montañas y valles que hace dirigir la mirada hacia el espacio sociocultural en el que se inserta la experiencia de formación artística. Muy por la parte central de esta cuenca con sus montañas y valles se extiende el río

principal de la investigación-creación artística, que transversaliza el currículo y cuyo caudal es alimentado de forma natural por saberes disciplinares que hacen las veces de afluentes en el proceso investigativo. Los núcleos de formación que toman sentido como ríos afluentes de la investigación creación artística están compuestos por saberes que surgen de las Artes Plásticas y de los medios digitales o transmediales; sumado a estos brindan su afluencia también los núcleos de formación general, de facultad y personal, que desde la institución misma se proponen como complemento interdisciplinar y de formación integral.

La posibilidad de transversalizar toda la estructura curricular que tiene la investigación creación artística tal y cómo es concebida por esta propuesta particular de formación universitaria en Artes Visuales, es lo que hace que desde los criterios formativos del programa se tome esa modalidad de investigación como una franja que cuenta con prerrequisitos en todo el trayecto que conduce del tercer al noveno semestre. En el Proyecto Educativo de Programa (PEP, 2017) se sostiene que la razón por la que deben existir prerrequisitos en esta franja “se haya en que la Investigación Creación artística son concebidas como el cauce principal del currículo, como el núcleo académico en el que desembocan las demás franjas en forma de flexibles afluentes que nutren el proceso formativo y conducen finalmente al trabajo de grado” (p. 35).

---

## 2.2 Hacia una formación interdisciplinar en Artes Visuales fundamentada en la mirada “Sur”

La fundamentación del programa de formación en Artes Visuales que estamos describiendo en este trabajo, es fruto de la confluencia y la intención colaborativa que surge entre profesionales de distintos saberes disciplinares que por tradición han estado cerca de las producciones espirituales enmarcadas particularmente en los campos de las artes, las humanidades y la educación. La conjugación de esfuerzos interdisciplinares es pues la única intensión y la parte esencial de un pregrado que al día de hoy ya completa seis años formando a los jóvenes de la región cultural del eje cafetero.

El Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío, ha implementado en su camino diferentes estrategias para hacer frente a las necesidades y demandas de una vida actual que se presentan como urdimbre indispensable en las tramas formativas de la sociedad en general y de la comunidad universitaria sobre la cual incide directamente. Se parte entonces por reconocer el aporte que la metodología del trabajo interdisciplinar introduce en los procesos académicos de enseñanza en la formación universitaria. La suma de voluntades que en dicho programa se presenta, surge del profundo convencimiento de la importancia que tienen las dimensiones del trabajo en equipo, interinstitucional y colaborativo, para ampliar los horizontes del sentido estético y del pensamiento crítico.

Cuando en el título de este apartado se hace uso de la expresión *mirada Sur*, se hace referencia a una región del continente americano conocida habitualmente como Latinoamérica, región que por lo demás ha sufrido el rigor de procesos históricos de explotación colonial y en la que por ende quedó marcada la herencia del proyecto de un mundo eurocéntrico cuyos ideales se encuentran actualmente en crisis. Ser del Sur, más que pertenecer a un territorio geográfico, significa tomar la decisión de ser partícipe en la construcción de formas alternativas de conocimiento y de apoyar la configuración de un proyecto emancipatorio que se dirija a encontrar autonomía frente a la hegemonía de un pensamiento occidentalizado, que no alcanzó a dar respuesta a estados de existencia que en la historia nunca han cesado de manifestarse adversos para quienes habitamos la región latinoamericana.

Pensar desde el Sur es entonces la impronta que identifica esta particular propuesta formativa en las Artes Visuales, teniendo de algún modo como base de su reflexión, los postulados de un autor como Boaventura de Sousa Santos, quien en su momento marcó el origen de la línea de las *Epistemologías del Sur*. Si bien los presupuestos de la modernidad occidental se ocuparon de separar y fragmentar conocimientos y de imponer divisiones tácitas entre seres humanos y naturaleza, teoría y práctica, el horizonte formativo del pregrado en Artes Visuales en la Universidad del Quindío, se permite contrastar diferentes saberes disciplinares aprovechando la libertad metodológica que brinda la práctica de la investigación-creación. Todo esto quiere conducir al logro de una

comuni3n entre la expresi3n simb3lica, la sensibilidad est3tica y la comunicaci3n, aportando a la construcci3n de nuevos conocimientos a trav3s de la conciliaci3n de variadas formas de comprender y organizar la actividad art3stica que se da en el marco de la educaci3n superior.

---

### 2.3 La formaci3n en Artes Visuales, entre la tradici3n y los nuevos medios

Conservando entonces la ruta que trazan los conocimientos del sur y el intento por conciliarlos con las tradiciones occidentales, observamos c3mo los saberes disciplinares que conforman el modelo curricular del pregrado en Artes Visuales de la Universidad del Quind3o se hacen cada vez menos espec3ficos, aspecto que abre una amplia gama de tem3ticas compartidas por los n3cleos de formaci3n de su proyecto educativo. Dentro de los m3ltiples temas comunes se encuentra la reflexi3n en torno al impacto que el acelerado desarrollo tecnol3gico y el arribo de los nuevos medios han producido en la pr3ctica de las Artes Visuales. Los sustratos te3ricos que nutren este debate vienen desde la primera mitad del siglo XX con autores que como Walter Benjamin auguraban que el nacimiento y expansi3n de una *cultura de masas* implicar3a un cambio en la percepci3n est3tica de la esencia del Arte o su *Aura*. Tambi3n se toma en cuenta a un autor mucho m3s actual como lo es Enrique Leff, que desde el sur declara a la crisis civilizatoria como propia de nuestros tiempos, responsabilizando por ella en gran medida a los procesos de tecnificaci3n del mundo. Sin embargo, tambi3n se han seguido los aportes de autores y creadores que vienen develando la transformaci3n representada por la reproductibilidad t3cnica de la imagen.

De la anterior reflexi3n se puede considerar, que campos tan dispares como las humanidades y la tecnolog3a, son dos caras de la misma actividad creadora humana. Por ejemplo, los productos art3sticos a trav3s de la historia se han logrado en muchas ocasiones gracias a un desarrollo t3cnico particular. Sin embargo, hoy en d3a la tecnolog3a con su fuerte e inevitable presencia permea el arte hasta el grado de llevarlo a transformar sus din3micas y procesos de creaci3n y recepci3n de la obra. Es as3 como

los instrumentos que ofrece la tecnología son tomados como un recurso que entra a mediar nuestra realidad contemporánea global y latinoamericana, realidad en la que muchas de nuestras prácticas políticas, sociales e interacciones humanas de toda naturaleza pasan casi necesariamente por un objeto tecnológico.

Ante este panorama de innovaciones tecnológicas y de medios asimilados en las prácticas humanas, la relación entre el espectador y la obra ha sido sometida a cambios de forma permanente, siendo el público un actor que resulta envuelto en una experiencia que lo mueve hacia una forma de participación abierta. Como un efecto derivado de nuestro presente, en el que abundan dispositivos electrónicos capaces de codificar y decodificar multimedios, de navegar y publicar contenidos en la casi omnipresente web, una gran cantidad de ciudadanos tienen la posibilidad de compartir aspectos relevantes de sus vidas, usando incluso por qué no, formas de expresión artísticas. Sin embargo, estas condiciones particulares del presente traen consigo preguntas en torno a la profunda transformación a la que se viene sometiendo el sentido del arte y las humanidades, indagaciones que constituyen el eje reflexivo sobre el que giran las acciones formativas del programa.

El programa de formación universitaria ha mediado entonces entre las actitudes de quienes se forman y se desempeñan en el campo de las artes visuales; por una parte están quienes hacen el comparativo nostálgico de la época presente y la precedente mostrando preocupación por lo perdido, a lo que se ha respondido con una invitación a considerar que los irreversibles cambios de los que somos testigos, obedecen a otro aún más profundo cambio cultural, social y estético de la humanidad. Todo ello sin dejar de contribuir a un perfil de universidad pública latinoamericana que se preocupa por interpretar las necesidades y sentires de los más diversos grupos sociales, impulsando un desarrollo no solo material sino a la vez espiritual y humano, en el que se logre incorporar los nuevos instrumentos técnicos, sin sacrificar los principios y subjetividades autóctonas de comunidades que corren el riesgo de quedar peligrosamente rezagadas.

---

## 2.4 El tránsito del taller al laboratorio de creación

En la reforma de su proyecto educativo, el Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío se apropia de una noción de *laboratorio* que en la actualidad ya no es de uso exclusivo de instituciones científicas o incluso académicas que de alguna manera conservan el corte formalista de la época moderna y su aspiración a la objetividad. El fenómeno de los *laboratorios* y sus innovadoras prácticas puede ofrecerse de forma diferenciada a los conceptos de “estudio” o “taller” acostumbrados por las prácticas artísticas y culturales. De este modo el laboratorio de creación artística se comienza a constituir en el pregrado como un espacio plural para el desarrollo del potencial creativo, configurándose como un escenario de reflexión donde no existen jerarquías para la sensibilidad artística. En las experiencias de laboratorios de creación se articulan los conceptos de colaboración e integración de distintos saberes, así como los principios del arte en tanto proceso y resultado, siendo su intención definitiva enriquecer metodológicamente a los artistas y los proyectos que adelantan. Ese propósito de vincular formas plurales de conocimiento frente al arte y la cultura no ha sido ajeno a las intenciones formativas del programa en los últimos seis años, siendo así que ya cuenta con un abonado experiencial en torno al diálogo intercultural, interdisciplinar y de saberes que se presenta ahora como propio de los laboratorios de creación artística.

Durante décadas, hemos venido presenciando una variación en el énfasis de las prácticas artísticas en Colombia y el mundo, dirigiendo éstas también su atención a procesos que conduzcan a la transformación del contexto social, lo que invita a continuar ampliando las nociones mismas que se tienen sobre el arte, con el fin de que se permita renovar nuestros imaginarios culturales para que sean reconocidas las diferencias y potencialidades de las distintas sociedades y los individuos que las componen.

Ese proceder lleva a que las prácticas artísticas reconozcan, además de los saberes académicos surgidos en las universidades, los saberes no académicos que se originan en las tradiciones de las comunidades y colectivos sociales, experiencias que surgen del ser del hombre latinoamericano, aspecto que como ya hemos dejado claro configura la

impronta del programa de formación en mención. De algún modo reconocemos entonces que el diálogo entre saberes y las dinámicas colaborativas que los laboratorios de creación artística proponen en la actualidad, alientan a reinventar los modos de relación y el accionar de los marcos institucionales del arte, pautas que desde el Programa de Artes Visuales se han podido poner en práctica gracias a una universidad que entabla una relación con la sociedad, apoyada en los pilares de pertinencia, creatividad e integración como lo es la Universidad del Quindío.

Como se viene mostrando la metodología de los laboratorios ha logrado incidir en las dinámicas de los espacios de formación en artes y es por esa razón que se quiere contextualizar dicho fenómeno con la modalidad de investigación que viene consolidándose desde finales del siglo XX bajo el nombre de Investigación creación artística o Investigación basada en artes (IBA), modalidad que aportó el principal motivo de indagación en el presente trabajo de grado de maestría. Tanto los laboratorios de creación como la investigación creación artística comparten una naturaleza interdisciplinar, es decir, la condición de estar atravesadas por múltiples saberes en sus procesos creativos, lo que devela una nueva actitud estética y un giro en las formas de concebir y llegar a la concreción de obra en nuestra cultura artística actual.

Las dinámicas participativas, interculturales, interdisciplinarias y colaborativas que se dan en los laboratorios de creación y en la práctica de la investigación-creación, se presentan como alternativas óptimas para continuar desarrollando iniciativas culturales en Latinoamérica y el mundo, en tanto ofrecen métodos de trabajo flexible, que se apoyan en el uso de plataformas digitales facilitando a la vez acercamientos humanos desde la virtualidad. Esto puede resultar sobre todo muy conveniente en los tiempos presentes, donde la pandemia por el Covid-19 y el aislamiento social han representado enormes retos para ambientes académicos conformados por campos disciplinares de muy diversas índoles.

---

## 2.5 El curso de un debate de consolidación de la investigación-creación

En cuanto al debate por medio del cual se apuntaló la perspectiva de investigación creación que caracteriza al Programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío, hay que reconocer que se dio de la manera más amplia y participativa posible, a través del accionar de un equipo interdisciplinar de docentes catedráticos y de tiempo completo y con la presencia de directivos, administrativos y estudiantes. Se aprovechó de este modo al máximo el espacio abierto por la reforma académica institucional, desde donde se llamó a una “reflexión alrededor de la Universidad como institución perteneciente a un contexto determinado, y a la comunidad universitaria, por tanto, como organización con una responsabilidad inherente con la realidad problémica de ese contexto” (PAC, 2016, p. 7).

Acatando entonces los niveles de decisión institucionales y haciendo uso de las instancias internas destinadas a brindar acompañamiento, el rediseño del programa se realizó a través de una dinámica de mesas de trabajo, que se consolidaron con la asistencia a una serie de claustros ampliados de docentes y representantes estudiantiles, reuniones de Consejos Curriculares y de Facultad y asambleas ampliadas de estudiantes. Examinando la manera como se desarrolló el proceso de reforma curricular, podemos decir que tenemos la confianza de compartir una propuesta formativa que asume la investigación creación como esencia de su práctica artística académica y que desde su misma construcción contó con un carácter democrático y participativo.

Transversalizar en la estructura curricular de un programa una modalidad de investigación que a todas luces es muy reciente y que se consolida sólo a través de su propia práctica, requirió de una comunicación constante entre los profesionales que conformaron el equipo interdisciplinar que lideró el proceso de reforma académico- administrativa. Ese carácter participativo y abierto al diálogo interdisciplinar constante lo debe tener el proceso no solo en el momento mismo en que se diseña una estructura curricular fundamentada en la investigación basada en artes (IBA), sino también durante el tiempo en el que tenga lugar su aplicación. Siendo así, estaríamos hablando de un proceso que exige de un constante

acompañamiento por parte de las disciplinas que se comprometen en aplicar conjuntamente las dinámicas de la Investigación- creación.

La disposición al diálogo entre profesionales de diversas disciplinas puede ser uno de los más grandes retos que afrontó el proceso de reforma académico-administrativa del programa de Artes Visuales de la Universidad del Quindío, en tanto que la investigación-creación se concibió como la posibilidad de integrar en una misma práctica, muy diversos saberes teóricos que tradicionalmente han sido del campo amplio de las ciencias humanas, como lo son la antropología, la filosofía, la hermenéutica, la historia, la sociología y las líneas de pensamiento derivadas como lo son las *epistemologías del sur* y *el pensamiento ambiental latinoamericano*.

La experiencia que viene arrojando el proceso de aplicación de la investigación- creación en un proyecto de formación universitario, nos dice que de algún modo se debe partir de un reexamen de los métodos de investigación tradicionales con el fin de lograr su actualización y profundización. Lo que se busca es también posibilitar la revisión crítica de teorías y conceptos fundamentales que llevan a comprender la génesis y constitución actual de la investigación-creación, logrando acercamientos desde la investigación tradicional hasta llegar a una dinámica que transforma los terrenos acostumbrados por la actividad artística.

La única intención es capacitar a los estudiantes con el objetivo de que adquieran las competencias necesarias para hacer frente a problemas propios de la investigación-creación que emergen en el campo del arte, la cultura y en otras disciplinas de las ciencias humanas, articulando sus propuestas de investigación con el contexto sociocultural en el que se insertan sus propias actividades creativas. Adicionalmente se quiere lograr que desde la academia se abra a un diálogo con los saberes no académicos que aplican autónomamente los conglomerados sociales, para que las propuestas de creación de los estudiantes estén contextualizadas con un conjunto amplio de cultura y sociedad.

Por último, no se puede cerrar este capítulo sin manifestar que el hecho de haber

compartido un caso particular de formación en artes obedece al propósito de ofrecer evidencias que demuestren que la investigación creación es una opción real para la organización de las actividades y producciones artísticas académicas al interior de los programas de formación en artes a nivel de pregrado. Es así como espero que en algún momento las reflexiones que dieron vida y sentido a este escrito puedan servir de insumo para otras propuestas formativas más allá de que tengan transversalizada o no la investigación creación en sus currículos.

## **Conclusión**

El debate generado a lo largo de estas páginas en torno a las motivaciones que la filosofía y la estética contemporáneas brindaron a la práctica de la investigación creación artística en contexto universitario, tuvo un amplio desarrollo a través de la triada de ideas constituida por el nihilismo histórico, el perspectivismo nietzscheano y la hermenéutica. En dicha triada reflexiva se cumplió con el objetivo de contrastar el tema de la investigación-creación con producciones teóricas de la filosofía y la estética contemporáneas para lo cual estuvimos de la mano de tres autores como Gianni Vattimo,

Alexander Nehamas y George Gadamer.

Además de dejar claro algunos de los principales postulados del nihilismo, el perspectivismo y la hermenéutica, también se fueron develando en cada uno de los componentes de la triada, los problemas que iban heredando a la investigación-creación dichas ideas filosófico-estéticas y los retos que de algún modo las mismas planteaban a la organización de la actividad artística en el contexto académico.

Dentro de los primeros hallazgos encontramos el riesgo que se puede asumir a través de un tratamiento de corte nihilista de la historia como el que se presenta en la posmodernidad, ya que dicho planteamiento nos puede dejar sin la capacidad de poder señalar opciones históricas, desde donde se comienza a poner en duda el estatus legitimante del relato de final de la historia y su capacidad de señalar algún curso de acción que todavía cuente con algún sentido. Se terminó entonces mostrando como la postura nihilica de la historia termina heredando problemas a la investigación-creación, ya que desde el arte contemporáneo se preguntaron si la experiencia creativa en sí, también es válida para la producción y definición del conocimiento. Ese reclamado espacio de legitimación, terminó siendo un espacio común al discurso filosófico posmoderno del final de la historia y a la discusión sobre la práctica de la investigación-creación en entornos universitarios y su capacidad de producir nuevo y legítimo conocimiento.

Al acercarnos posteriormente al perspectivismo nietzscheano hallamos nuevamente algunos riesgos representados en la apertura de sentidos, estilos e interpretaciones sin fin en las que puede caer la experiencia del arte. Con la ayuda del perspectivismo de Nehamas, comprendimos que dicha apertura metodológica e interpretativa hace que quede en evidencia latente la forma con la que el cientifismo moderno estaba delimitando la producción filosófica y literaria, marginando de algún modo los conocimientos sensibles que reposan en la imaginación, la intuición y las experiencias subjetivas e intersubjetivas, lo que hace necesario una apertura hacia nuevos horizontes de sentido investigativo y hacia vehículos de expresión estética que por ser tan recientes pueden formarse de maneras inéditas a la manera del pluralismo estilístico de Federico Nietzsche.

El último componente de la triada de reflexión propuesta para este trabajo lo encontramos en la filosofía hermenéutica de George Gadamer, línea de pensamiento revestida de mucha importancia al ser uno de los recursos claves de los cuales echa mano la investigación-creación artística. La importancia de la hermenéutica principalmente radicó en su ánimo conciliatorio con las tradiciones precedentes, desde donde liberó al arte que se hallaba en una posición de tensión entre las seguridades de la tradición y las nuevas costumbres interpretativas que el mismo arte aperturó para su transformación.

Finalmente, desde el seguimiento a la apuesta académica por la investigación-creación, se concluye que la forma institucionalizada del arte, exige unos modelos y pautas de expresión que estando tan arraigadas en tradiciones técnicas e investigativas de la cultura occidental, difícilmente ceden ante modelos alternativos para organizar, presentar ideas, producir conocimiento y obra. Esto es lo que hace que de algún modo en algunas comunidades académicas se tenga la sensación de que dichas tradiciones de creación e investigación son hegemónicas y tal vez coartadoras, en tanto reaccionan de manera poco favorable ante producciones artísticas teóricas o prácticas que se vienen presentando en el naciente siglo XXI; todo ello puede ser por mantener una postura donde prepondera la técnica y los modos lingüísticos de expresión enquistados en la costumbres occidentales a través de la historia moderna.

Por su parte también las nuevas propuestas de investigación y creación puede que no tengan presente los riesgos que puede traer una apertura casi ilimitada a metodologías de producción teórico-práctica cuya única posibilidad de desarrollo y consolidación es la estructura y pautas de acción estables que sólo en el camino pueden ir construyendo. Todo esto sin considerar los riesgos de corte nihilista de los que ya hemos hablado y que sumirían la labor creativa del artista en un estado en el cual dentro de los ámbitos de su disciplina casi cualquier cosa podría valer.

Aunque la pluralidad de vehículos de expresión que los artistas en formación usan para comunicar sus experiencias parece plantear retos académicos a los formadores en arte,

finalmente queda abierta la invitación a considerar la investigación-creación como una base de apoyo que marca procedimientos alternativos que toman distancia de los convencionalismos de las comunidades científicas tradicionales, lo que permite a quienes participan del proceso creativo llegar a los espectadores por otras vías de expresión. Con todo en lo que finalmente nos debemos poner de acuerdo en la investigación-creación, es que por lo menos en un ámbito académico, la experiencia artística requiere de un sustento de tipo teórico que contextualice el objeto de creación y lo ajuste a unos criterios que permitirían su formalización estética institucionalizada.

Que la obra de arte hoy deba asentarse sobre bases teóricas y atender al rigor académico es algo que debe ser aceptado con una mejor disposición por parte de artistas en producción que a la vez tienen el rol de formadores de jóvenes aspirantes a artistas. Esto ayudaría a que los artistas puedan tomar las riendas de sus prácticas que muchas veces pueden ser cambiantes, inestables y multiformes, entendiendo que el camino certero no todo el tiempo es desatar un distanciamiento de las tradiciones científicas con las que todavía se investiga en muchos círculos académicos. Cabe aclarar que esta receta es propuesta para el arte académico, desde donde se debe demostrar una buena voluntad para apropiarnos de la investigación-creación, promoviendo un sano control en medio de la multiplicidad de metodologías con las que suele presentarse la producción artística.

El haber logrado hablar en este trabajo no sólo desde problemas filosófico-estéticos que reposan en teorías, sino también a través de abonados experienciales de la articulación de la investigación-creación con la academia, hace que se pueda sostener con confianza que en la formación artística universitaria se requiere una resolución de conflicto entre las posturas disciplinares que quieren reconfigurar la relación que el arte tiene con la verdad y sus posibilidades de crear nuevo conocimiento superando modelos preestablecidos. Esa resolución de conflicto entre saberes disciplinares debe necesariamente llevar también a un consenso de categorías de análisis y valoración que logren formalizar la experiencia estética en los centros de educación superior.

Cuando finalmente se habló de la experiencia particular de un programa de formación en artes, fue con el objetivo de mostrar los avatares de una academia que quiere articular en

sus diseños curriculares las dinámicas surgidas desde la investigación-creación artística. El propósito de buscar vínculos entre formas plurales de conocimiento ratificó la línea de fundamentación del pregrado en Artes Visuales de la Universidad del Quindío, desde un diálogo sensato entre las tradiciones occidentales humanísticas, el pensamiento ambiental latinoamericano y el conjunto de saberes que se insertan en la línea de las epistemologías del sur. Dichas perspectivas son las que han permitido abrir la posibilidad de tener una comprensión alternativa del mundo y las que brindan la oportunidad de aprovechar la gran diversidad de esos “**conocimientos- otros**”, que debido al carácter hegemónico del conocimiento eurocéntrico, han sido marginalizados hasta restarles valor como aportes a la construcción de una mejor sociedad. Hablamos de una propuesta formativa que busca rescatar la validez de los conocimientos generados por las culturas populares, las comunidades ancestrales y los movimientos sociales, producciones de saber que tienen su simiente en las vivencias maravillosas pero también adversas de cada cultura que, sin importar su posición geográfica, haya sufrido o esté sufriendo el rigor del colonialismo en cualquiera de sus manifestaciones; culturas que hoy, en un contexto donde la información transita entre lo físico y lo digital, encuentran una gran variedad de posibilidades expresivas y comunicativas.

Por último hay que comprender que si bien en el trabajo se comparte por vía de la descripción una experiencia particular de formación universitaria en el campo de las Artes Visuales, las intenciones globales de la reflexión no estaban dirigidas solo hacia allí, sino que más bien se dejó abierto el debate contemporáneo en el cual reposan las dinámicas de la investigación-creación artística, con el fin de que éste escrito sea insumo para la variedad de disciplinas humanísticas, que deseen introducir en sus quehaceres formativos a la modalidad de investigación que viene siendo objeto de consolidación desde finales del siglo XX.

## **Bibliografía**

*Acuerdo* N°028. Proyecto Educativo Uniquindiano, Armenia, Quindío, 28 de julio de 2016.

*Acuerdo* N°029. Política Académico-Curricular Universidad del Quindío, Armenia,

Quindío, 28 de julio de 2016.

Amador-Bech, J. (2012). La interpretación de la obra de arte desde la perspectiva de la Hermenéutica Filosófica de Hans-Georg Gadamer. Revista ***Investigación universitaria multidisciplinaria***, N°11, p.42-50. Universidad Nacional Autónoma de México.

Barriga, M. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. Revista *El Artista*, N°8, p. 317-330. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=874/87420931021>

Calle, M. (2006). Derivas del arte, transfiguraciones del cuerpo, movimientos de la experiencia. Revista *Habladurías*. N°5, p. 102-113.

Carreño, V. (2014). ¿Qué es la investigación-creación? Revista *situArte*. N°17, p. 52-62.

Foucault, M. (s.f). *Nietzsche, Freud, Marx*. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/14kCEIfeuK8a3YQ2NvuaJ3Hd87hkQph7j/view?usp=sharing>

Gadamer, H.G (1998). *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos.

Nehamas, A. (2002). *Nietzsche la vida como literatura*. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Proyecto Educativo. Facultad de Ciencias Humanas y Bellas Artes, PEF, Armenia, Quindío, noviembre 16 de 2016

Proyecto Educativo. Programa de Artes Visuales, PEP, Armenia, Quindío, marzo 27 de 2017.

*Resolución* N° 015660. Ministerio de Educación Nacional, Colombia, 18 de diciembre de 2019

Silva, S.J (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Rev.investig.desarro.innov*, Vol. 7 (N°1), p. 49-61.

Silva, V. (2015). Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate. II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales ANIAV. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1075>

Vattimo, G. (1991). *Ética de la interpretación*. Barcelona: Paidós.

Vattimo, G (1984). *Nietzsche entre la estética y la política*. Recuperado de: <https://aprendizaje.mec.edu>