



Luís Ramírez

Cómo citar: Ramírez, L. A. (2019). Investigación-creación: identificación de problemáticas y propuesta para el establecimiento de una metodología de investigación propia de las artes. *Desbordes*, vol.(número), pp. doi: <https://doi.org/10.22490/25394150.3732>

Ramírez, L.A.(año).Research-Creation:identification of problems and proposal for the establishment of a research methodology specific to the arts. *Desbordes*, vol.(número), pp. doi: <https://doi.org/10.22490/25394150.3732>

Este trabajo se encuentra bajo la licencia Creative Commons Attribution 4.0.

Investigación-Creación: identificación de problemáticas y propuesta para el establecimiento de una metodología de investigación propia de las artes

Research-Creation: identification of problems
and proposal for the establishment of a research
methodology specific to the arts

Luis Alberto Ramírez¹

*Licenciado en Música, Universidad Pedagógica Nacional (UPN).
Docente de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y la
Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD).*

Resumen

El artículo inicia con la presentación de algunas problemáticas que han dificultado el establecimiento de una metodología de investigación específica de las artes, mediante una aproximación a la relación entre conocimiento científico y pensamiento creativo. Posteriormente, se expone la justificación de un proceso propio de construcción del conocimiento. A manera de conclusión, el texto propone algunas características específicas y categorías para el desarrollo de procesos de investigación-creación, a partir de diferentes consideraciones acerca de la naturaleza del arte.

Abstract

This document begins by showing some of the problems that have made difficult the establishment of a research methodology for the arts, making an approach to the relationship between scientific knowledge and creative thinking. Subsequently, some of the justifications necessary for the development of a process of knowledge construction are presented. In conclusion, the text will propose, based on different considerations of the nature of art, some specific characteristics and categories for the development of "Research - Creation" processes.

Palabras clave:

Estética, filosofía del arte, historia del arte, investigación-creación, metodología de investigación.

Keywords:

Aesthetics, philosophy of art, history of art, research-creation, research methodology.

¹ luis.ramirez@unad.edu.co

Dicotomía entre pensamiento científico y pensamiento poético

La idea de investigación-creación podría considerarse en cierto sentido como un oxímoron, un intento paradójico de construir una unidad conceptual por medio de la cual sea posible obtener, comprender y validar el conocimiento propio del fenómeno creativo, a partir de la contraposición de dos elementos de cualidades contrarias.

Maillard (2009), en su ensayo “En un principio era el hambre”, establece que en sus inicios el pensamiento científico y el pensamiento poético (artístico) estaban asociados a actitudes bien distintas “El pensamiento epistémico (científico) pretende controlar el mundo, distribuyéndolo en cajones y estantes; los conceptos son esos cajones y estantes” (p. 37). Para que estos no se rebocen, por medio de la abstracción, se reduce la multiplicidad de singularidades a unas pocas generalidades definitorias del concepto “El orden siempre es reductor, se reduce al orden, se simplifica lo complejo” (Maillard (2009, p. 137). El pensamiento poético, en cambio, no comulga con las abstracciones, su comprensión del mundo se realiza por medio de la experiencia con las singularidades. De esa manera, el arte es la capacidad de representar la experiencia subjetiva, no para que sea validada como certera o veraz, si no como vital.

El proceso investigativo responde a la necesidad del pensamiento científico de producir y organizar el conocimiento, a través de la validación de los productos que posean las siguientes cualidades (Sabino, 1992, p. 13):

1. **Objetividad:** el conocimiento debe coincidir con la realidad tal y como este es, y no como desearíamos que fuese.
2. **Racionalidad:** el conocimiento debe ser obtenido mediante razonamientos lógicos y coherentes y debe apartarse de sensaciones, imágenes, representaciones o impresiones.
3. **Sistematicidad:** el conocimiento es susceptible de ser organizado mediante un sistema que permita la clasificación y categorización de los conceptos; además de establecer conjuntos de relaciones entre los mismos. Esta sistematicidad denota caminos y redes de articulación conceptual.
4. **Generalidad:** el conocimiento científico busca establecer leyes o normas aplicables a categorías completas de conocimiento. De esa manera, anula las particularidades, abstrae a conceptos e ideas desde las cuales se logra comprender la totalidad de los fenómenos.
5. **Falibilidad:** el conocimiento científico está en constante revisión y puede fallar. Al reconocerlo como falible, se aleja de ideas absolutas y reconoce su capacidad de transformarse, dinamizarse y corregirse.

Por otro lado, el pensamiento poético (artístico) no solo carece de estas cualidades, si no que posee cualidades completamente contrarias. Una de estas es la validación

de la subjetividad como determinante para su desarrollo. Se establecen relaciones conceptuales no necesariamente lógicas y racionales, puesto que se admiten elementos emocionales, sensoriales y perceptivos. Se reconocen los detalles propios de lo individual y, así, se aleja de lo normativo y axiomático. Por ejemplo, la obra de arte no puede ser considerada como veraz o falible.

Aunque el pensamiento poético puede ser sistemático, sus procesos son más flexibles. Las redes de articulación conceptual no son fijas y pueden ser temporales, además el sistema permite y valora ciertas libertades, tales como la improvisación y la aleatoriedad.

El proceso investigativo tradicional se basa en el pensamiento científico; mientras que el pensamiento artístico, fundamentado en los procesos creativos y cuyo producto es la obra de arte, genera una serie de elementos que, si bien pueden ser considerados conocimiento, tienen cualidades contrarias a las del conocimiento científico. De acuerdo con lo anterior, se cuestiona: ¿cuáles podrían ser los puntos en los que la investigación científica y el ejercicio creativo pueden interactuar en favor del desarrollo de un conocimiento artístico válido? A continuación, abordaremos algunas posturas de autores que han pretendido acercar los procesos científicos y artísticos, las cuales pueden ser un punto de partida para la construcción de una metodología sólida de investigación-creación.

Investigación-creación; reconciliando los opuestos

Danto (1985), en *The Philosophical Disfranchisement of art*, menciona a Platón como el fundador de la batalla entre ciencia y arte. Señala que en *La República* se centró en mostrar cómo la naturaleza del arte justifica una postura severa y de estricto control, fundamentándose en dos premisas: la primera establece que el arte es una imitación, por ende, constituye un tipo de defecto, por medio del cual se aleja doblemente a la obra de arte, de la realidad platónica.

Una pintura de una silla es menos real que la silla de la que es pintura, dado que está alejada un nivel de la silla. Además, según Platón, una silla es un objeto del mundo de los sentidos y experimenta un cambio constante. La forma (idea) silla es un objeto del reino ideal y es eterna e inmutable. Platón habla de objetos físicos como imitaciones de las formas (ideas) no espaciales, intemporales. En consecuencia, una pintura de una silla o de cualquier otra cosa está dos veces alejada de la realidad platónica y es doblemente defectuosa. (Danto, 1985)

La segunda premisa le atribuye un carácter peligroso al arte, peligroso para la educación de la virtud y, por ende, para la República: el arte, por su cualidad emotiva, atrae, captura y desvía de la verdad; haciéndolo peligroso (aunque útil) como herramienta pedagógica.

La autoridad de Platón fijó la teoría del arte como una imitación, idea que permaneció en casi todo el mundo durante más de 2000 años. En el ejercicio de producción de conocimiento, la filosofía ha buscado establecer racionamientos lógicos que permitan comprender el arte en relación al fenómeno de lo bello, de la percepción, de la emoción, de la relación humana con la obra. Sin embargo, el conocimiento puramente artístico ha perdido su autonomía y ha sido “secuestrado por la filosofía y enclaustrado en el recinto que está ha diseñado teóricamente para el arte: la estética” (Alcaraz, 2006, p. 15).

En esa área, Kant (1990), en su *Crítica del juicio*, establece aspectos relacionados a la naturaleza del arte, lo que permite que empiece a vislumbrarse la posibilidad de desarrollo del conocimiento científico sobre el fenómeno artístico. Kant plantea que el arte es digno de investigación científica, al asignarle un papel de mediador entre razón y sensibilidad. A pesar de lo anterior, las artes se han mantenido en un segundo plano. Los sentimientos de placer o dolor inherentes a la percepción del evento artístico no pueden ser cognoscibles porque son subjetivos, y la subjetividad solo puede tener validez científica si está dirigida a la representación sensible de un objeto. El arte, al ser una imitación de la naturaleza, hace que el juicio subjetivo posea una validez objetiva, dado que la naturaleza misma es finalidad del conocimiento.

La filosofía kantiana no equipara el arte con el conocimiento científico, pero sí visibiliza una serie de aproximaciones al pensamiento científico sobre el arte. En su texto *Lecciones sobre la estética*, Hegel eleva el arte de su papel mediador entre razón y sensibilidad, y lo convierte en una disciplina que genera conocimiento científico, a partir de una mirada reflexiva:

Lo que ahora despierta en nosotros la obra de arte es el disfrute inmediato y a la vez nuestro juicio, por cuanto corremos a estudiar el contenido, los medios de representación de la obra de arte y la adecuación o inadecuación entre estos dos polos. Por eso, el arte como ciencia es más necesario en nuestro tiempo que cuando el arte como tal producía ya una satisfacción plena. El arte nos invita a la contemplación reflexiva, pero no con el fin de producir nuevamente arte, sino para conocer científicamente lo que es el arte. (Hegel, 1991, citado en Danto, 1985, p. 53)

El pensamiento estético de Hegel, además de equiparar el fenómeno artístico con el pensamiento científicista, elabora ciertos criterios desde los cuales se puede desarrollar conocimiento propio de las artes:

1. La obra de arte no es un producto de la naturaleza, sino que ha nacido por la actividad humana: este aspecto muestra que el proceso de creación de una obra de arte puede ser aprendido y replicado en la elaboración de obras de arte similares. Esto implica un conocimiento técnico de creación, es decir, un conocimiento científico propio.

La creación obedece a un proceso consciente, en el cual la necesidad creativa se satisface por medio del espíritu, el talento y el genio, y solo es posible en la singular voluntad del artista.

La necesidad general del arte es, pues, lo racional, o sea, el hecho de que el hombre ha de elevar a la conciencia espiritual el mundo interior y el exterior, como un objeto en el que él reconoce su propia mismidad. (Hegel, 1991)

2. La obra ha sido hecha esencialmente para el ser humano y, en concreto, para ser percibido por los sentidos del ser humano. Por tal razón, en mayor o menor grado es resultado de lo sensible: la subjetividad de lo sensible funciona como motor creativo inherente al proceso artístico y, desde allí, aporta al desarrollo de un sentido humano que racionaliza lo sensible, con relación a la formación del gusto.

3. El arte y su obra tienen un fin en sí mismos: la obra trasciende la imitación, esta debe despertar y vivificar los dormidos sentimientos, inclinaciones y pasiones de todo tipo. Llena el corazón y hace que el ser humano, de forma desplegada o replegada, sienta todo aquello que el ánimo humano puede experimentar, soportar y producir en lo más íntimo y secreto, todo aquello que puede mover y excitar el pecho humano en su profundidad y en sus múltiples posibilidades. Todo lo que de esencial y elevado tiene el espíritu en su pensamiento y en su idea. Así, la obra ofrece al sentimiento y a la intuición la gloria de lo noble, eterno y verdadero.

Es con Hegel que se puede considerar el arte como disciplina susceptible de generar conocimiento, por medio de la investigación científica. Al fijar su atención en la naturaleza humana del proceso creativo y de la producción artística, el filósofo visibiliza la necesidad de un conocimiento propio, que reúne las características del conocimiento técnico, formativo disciplinar y, a la vez, es resultado de una necesidad creativa del ser humano, nacida desde su subjetividad.

Hasta el momento hemos observado cómo se han desarrollado argumentos que han validado procesos propios de generación de conocimiento en el arte. Sin embargo, aún se conserva la definición de conocimiento científico como único válido para el ejercicio investigativo. A continuación, presentaremos diferentes propuestas que, por medio de la revisión del concepto de conocimiento, reestructuran las relaciones entre arte y ciencia.

La reivindicación de la subjetividad y de lo particular

La objetividad es una de las cualidades propias del conocimiento científico. El conocimiento obtenido debe ser real, certero y atemporal, no debe depender de quién lo perciba, quién lo genere o el espacio o momento en que esta percepción o generación se produzca. Por su parte, el arte ha logrado la reivindicación de lo subjetivo. Precisamente, Kant (1990) toma conciencia de la subjetividad, aunque minimiza la posibilidad de que esta sea generadora de conocimiento. Sin embargo, mediante la creación de la categoría de lo sublime, el autor manifiesta que el arte lleva consigo un movimiento del espíritu, una conmoción, un batimiento (Kant, 1990).

En Hegel (1991) es posible encontrar que la subjetividad hace parte del proceso creativo y que, mediante esta, el artista elige los elementos técnicos y narrativos que satisfacen su necesidad creativa.

Una mirada más trasgresora es la que nos propone Guattari (1996), quien invita a realizar un proceso revisionista de los constructos culturales humanos, entre los que se encuentra el conocimiento científico y su relación con la profunda crisis ecológica del planeta. El conocimiento debe pasar por un proceso de subjetivación, esto implica una recomposición de las prácticas sociales e individuales que permitan recuperar lo subjetivo “Es urgente deshacerse de todas las referencias y metáforas científicistas para forjar nuevos paradigmas que serán más bien de inspiración ético-estética” (p. 23). Lo anterior conduce a una revisión del conocimiento, valida lo particular y lo subjetivo como cualidades de las praxis investigativas en el futuro.

La subjetividad a la luz de la investigación científica genera incertidumbre y resulta incómoda. En ese sentido, los paradigmas científicos se apoderan de los sistemas de validación de conocimiento e impiden que las disciplinas artísticas puedan justificarse en sí mismas. Esto lleva a que dichas disciplinas tengan que fundamentarse en la investigación de otras disciplinas, lo cual atenta contra el arte mismo, puesto que el ejercicio de construcción de conocimiento se valida fuera de sí.

Por otro lado, Maillard (2009, p. 138) recuerda que el conocimiento está vacío si no se evidencia en la particularidad. El concepto² no puede existir si no se ejemplifica en lo singular. Justamente, es por medio de la experiencia subjetiva de las particularidades que el concepto adopta una movilidad, que, así mismo, lo hace tangible y pertinente. A la ciencia le repugna la particularidad de los conceptos, es decir, el ser tangible y viviente, porque es en el ser, en el vibrar del objeto donde se manifiesta su capacidad de transformarse y se destruyen los axiomas generalizadores. La obra de arte es subjetiva y particular, por lo tanto, puede dar vida al concepto.

2 Haciendo referencia a los cajones y estantes, como análogos de los conceptos propios del conocimiento científico, mencionados anteriormente.

El cuarto de Mary y los *qualia*

El filósofo Frank Jackson desarrolló un experimento mental denominado el “Cuarto de Mary”, mediante el cual expone cierta dicotomía del conocimiento científico con respecto a la realidad física; sobre todo porque esta última se construye a partir de los sentidos y de la subjetividad del individuo. A continuación, reproduzco el experimento propuesto por Jackson (1986).

Mary es una científica brillante que está, por alguna razón, forzada a investigar el mundo desde un cuarto blanco y negro a través del monitor de una televisión en blanco y negro. Se especializa en la neurofisiología de la visión y adquiere, supongamos, toda la información física que hay para obtener acerca de lo que sucede cuando vemos tomates maduros, o el cielo, y usa términos como “rojo”, “azul”, etc. Ella descubre, por ejemplo, justo qué combinación de ondas del cielo estimulan la retina, y exactamente cómo esto produce a través del sistema nervioso la contracción de las cuerdas vocales y la expulsión de aire de los pulmones que resulta en la pronunciación de la oración “el cielo es azul”.

¿Qué sucederá cuando Mary sea liberada de su cuarto blanco y negro o se le dé una televisión con monitor en color? ¿Aprenderá algo o no? Parece obvio que aprenderá algo acerca del mundo y nuestra experiencia visual de él. Pero, entonces, es innegable que su conocimiento previo era incompleto. Pero tenía toda la información física. Ergo (para conocer) hay algo más a tener que eso.

El razonamiento lógico del experimento nos plantea que, si bien Mary posee todo el conocimiento científico sobre el fenómeno de la visión humana y la luz, antes de ser liberada, la experiencia vital subjetiva de “ver la luz” le proporciona nuevo conocimiento. Con esto, se deduce que no todo el conocimiento de la visión humana es científico.

La subjetividad, la particularidad, lo sublime, la experiencia son elementos propios de la creatividad y del arte. El conocimiento científico se nos presenta incompleto, por lo tanto, los procesos creativos y artísticos permiten encontrar elementos que podrían no solo complementarle, si no transformar el modelo de pensamiento desde el cual se ha comprendido el mundo.

Los *qualia* son aquellas cualidades subjetivas de las experiencias individuales, que simbolizan el vacío cognitivo del conocimiento científico. Por definición son incomunicables e incognoscibles, pero afectan la percepción del concepto abstracto. Desde este punto de vista, la investigación científica tradicional no puede desarrollar un conocimiento completo de la realidad, por ende, debería transformar las cualidades del conocimiento válido, admitiendo elementos subjetivos, o que las disciplinas creativas construyan sus propios métodos de producción de conocimiento con los cuales se reconozcan lo subjetivo y particular y, así, se reconozcan los *qualia*.

Aproximación a una investigación propia del fenómeno artístico

De acuerdo con las perspectivas antes mencionadas, se establece la necesidad de un proceso de construcción de conocimiento, es decir, un proceso investigativo propio del fenómeno artístico. Sin embargo, esto no necesariamente implica desarrollar un proceso de investigación-creación, ya que el arte puede ser objeto de estudio desde una perspectiva investigativa tradicional.

Cristopher Frayling (1993) distingue entre tres tipos de investigación relacionadas con el fenómeno artístico, estas son: investigación sobre las artes, investigación para las artes, e investigación en las artes (citado por Borgdorff, 2006, p. 8).

La investigación sobre las artes extrae conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Esta investigación es común en las humanidades, en las que el acercamiento teórico se genera mediante la reflexión e interpretación del objeto de investigación, que existe independientemente del papel del investigador.

En la investigación para las artes, el arte no es su objeto de investigación, si no su objetivo. El conocimiento desarrollado aporta a las disciplinas artísticas, en su relación con unas prácticas concretas, se interesa por los procesos de producción del arte, en términos de herramientas, aplicación técnica y disposición de los componentes.

La investigación en las artes no asume separación alguna entre objeto y sujeto. Implica que la acción investigativa es creativa, en la medida en que transforma el objeto de conocimiento, y convierte la obra de arte en el resultado obtenido del proceso investigativo, así mismo la eleva a la calidad de conocimiento. Al entender el proceso creativo como manifestación de la subjetividad, al evidenciar una necesidad y una búsqueda estética justificadora, al inscribirse en unos espacios contextuales y temporales determinados que validan una práctica artística, es posible plantear que este tipo de investigación corresponde con la necesidad de construcción del conocimiento artístico.

El principal elemento característico de la investigación-creación está en convertir en objeto y fin último de conocimiento la obra de arte. El siguiente paso para consolidar este tipo de investigación es la definición de obra de arte, entendiéndose esta como la objetivación del fenómeno artístico.

Conclusiones

La revisión histórica del papel del conocimiento artístico en relación con el conocimiento científico llevas a descubrir la investigación-creación como un acto emancipador. Desde esta perspectiva, todo acto investigativo debe supeditarse al acto creativo, lo cual no

implica una postura negacionista hacia los procesos de investigación científica. Al contrario, estos pueden considerarse como insumos en la construcción de obra. Por tal motivo, la investigación-creación debe establecer sus propios mecanismos de difusión, compilación, validación, referenciación, entre otros, del conocimiento.

La construcción de esta ponencia es, en este sentido, un ejercicio paradójico que niega todo lo escrito, y revela que es imposible emancipar el conocimiento artístico mediante posturas que niegan la subjetividad.

El desarrollo de la subjetividad y la validación de lo particular deben establecerse como ejes transversales del ejercicio investigativo-creativo y, así, permitir la consolidación de elecciones estéticas.

Los principios constitutivos de la investigación-creación deben ser susceptibles de aplicarse a cualquier disciplina artística, y deben propender por la interdisciplinariedad. Así mismo, deben fundamentarse en el ejercicio creativo y su objetivación, que es la obra misma.

La obra de arte es el objeto y el fin de investigación, lo cual la convierte en conocimiento particular. Si bien la obra de arte es la objetivación del proceso investigativo-creativo, no todo objeto resultante del mismo debe ser considerado obra. Esta aclaración obedece a que la práctica artística ha trascendido el objeto y puede verse en la acción, la idea, la descontextualización de un objeto, un concepto o una narrativa. En ese sentido, la investigación-creación debe ser dinámica y aplicable a la obtención de conocimiento en relación al evento artístico, comprendiendo el interés creativo de un insumo, de una analogía o de un potencial sublime.

Referencias

- Alcaraz, M. J. (2006). *La teoría del arte de Arthur Danto: de los objetos indiscernibles a los significados encarnados*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*. Recuperado de https://www.ipd.gu.se/digitalAssets/1322/1322698_el-debate-sobre-la-investigaci--n-en-las-artes.doc
- Danto, A. (1985). *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. Spring: Ben Sonnenberg.
- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pretextos,
- Hegel, F. (1991 [1807]). *Lecciones sobre la estética*. Barcelona: Península.
- Jackson, F. (1986). *Qualia: The Knowledge Argument*. Retrieved from <https://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/qualia-knowledge/>
- Kant, I. (1990 [1790]). *La crítica del juicio*. Madrid: Espasa.
- Maillard, C. (2009). *En un principio era el hambre*. En *Contra el Arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.
- Sabino, C. (1992). *El proceso de investigación*. Caracas: Panapo.