

01. Rastreado caminos y derivas de la investigación-creación en Latinoamérica

Adriana Marcela Moreno Acosta

Sistema Nacional de Investigadoras

e Investigadores de México

Colombia · México



Algo que me resulta cautivador de la propuesta de este libro, es la idea de repensarnos desde la escritura, la invitación para los autores a explorar la escritura misma como proceso de investigación-creación. Pensar en este capítulo, no sólo en términos académicos sino también de lo que me gustaría leer/saber/aportar acerca de investigación-creación, sumado al reto de explorar en la escritura, hizo que intentara construir este texto como gesto mismo de deriva, que me permitiera plantear un recorrido, en dónde no con la aparente objetividad y abarcabilidad académicas, sino también desde la curiosidad y la búsqueda -no por eso menos rigurosa- intentara rastrear, reconocer y dar cuenta de caminos, encuentros, acciones, procesos, para nombrar la investigación-creación situada en Latinoamérica. Era indispensable asumir desde el inicio, que sería imposible abarcarlo todo, no omitir algún suceso (o muchos) relevantes. El texto entonces, fue tomando forma, más que como un extenso y detallado recuento cronológico, aséptico, estandarizado, como una narración en primera persona que me interpela desde mi propio hacer y al mismo tiempo, da

cuenta de algunas pistas acerca de esta historia posible y potente para lo que podríamos nombrar como la búsqueda de definiciones para la investigación-creación en Latinoamérica.

Este texto entonces, se nutre de asuntos que me interesan como práctica reflexiva y profesional, al mismo tiempo que, tuvo su origen en un anhelo por encontrar respuestas que de entrada son difíciles y que tal vez no existan, como: ¿Cuándo podría datarse algo nombrado como investigación-creación en Latinoamérica? ¿qué es lo que hace que una práctica, una obra, un proyecto pueda nombrarse de esta forma? ¿quién lo decide? ¿el término investigación-creación hace referencia a un campo, un espacio, un concepto, una metodología, una epistemología? ¿la investigación-creación es necesariamente multi o interdisciplinaria? ¿existen particularidades para eso que podríamos llamar investigación-creación en el contexto Latinoamericano? ¿Cuáles serían las características comunes de estos rastros en este territorio?

Para cerrar el encuadre de este lugar de enunciación, reitero que el recorrido planteado no busca ser un estado de la cuestión, es más bien un ejercicio para explorar y traer memorias, establecer cruces entre ellas y reflexionar sobre la apuesta por un posible espacio-campo que quizás (y eso no sería nada nocivo) se resista a las definiciones cerradas y permanezca en continua hibridación, cuyos límites se reacomoden constantemente, gracias a sus elementos dinámicos y en interacción permanente.

Rastrear caminos, otear huellas

Este intento no pudo comenzar sino preguntándose por el tiempo, en este caso, el tiempo atravesado por acciones,

específicamente la pregunta por cómo se define y acepta un concepto, “acuñar el término” es una frase de esas que usamos en el mundo académico y que resultan en una insulsa oda egocéntrica. Sin embargo, también pareciera una necesidad humana: clasificar, ordenar, nombrar, encontrar el origen; imposible no recordar aquí el prefacio de “Las Palabras y las cosas” (Foucault, 1966) el cual empieza admitiendo que el libro nace de un cuento de Borges: “El idioma analítico de John Wilkins” un relato de tres páginas en donde se nos presenta a un sujeto que buscaba crear un idioma general, que organizara y abarcara todos los pensamientos humanos (Borges, 1952) este intento absurdo de parcelar el universo, como lo nombra Borges, termina por demostrarnos que no hay clasificación que no sea arbitraria y conjetural, ¿la razón? simple y bellamente compleja: no podemos clasificar lo que no conocemos y los humanos no sabemos qué es el universo, por lo tanto, cualquier propuesta de esquema humano que pretenda abarcarlo todo, ordenarlo todo, no puede considerarse si no provisoria, como las palabras que a continuación aparecerán ante los ojos del lector.

¿Cuál fue el mapa que me permitió rastrear caminos? En este mundo de *clicks* y computadoras, una primera búsqueda me llevó, por supuesto, a un océano de datos. De entrada, es indispensable aclarar que la historia se cuenta diferente en Estados Unidos, Latinoamérica y Europa, pues cada uno de estos contextos con sus matices específicos, dió lugar a cunas disímiles para estas prácticas, procesos y definiciones. Decidí concentrarme en textos escritos desde Latinoamérica, pues la intención de esta búsqueda se orienta justamente a revisar cómo nosotros hemos construido y nombrado; además, la producción sobre el tema en nuestra región no ha sido poca, ¿eso es un sesgo? Probablemente (pero recuerden a Borges)

en todo caso, este sesgo, si así lo queremos llamar, tiene una razón de ser, refleja una postura que implica más preguntas: ¿Por qué no citamos más a menudo lo que producen nuestros colegas latinoamericanos? Será acaso cierto pudor que nos inculcaron, en el que siempre debemos citarlos a ellos, a los eruditos, a los blancos, a los occidentales, a los que escribieron primero, a los que “acuñaron todos los conceptos” este pequeño acto, de concentrarme en textos que problematizan el concepto de investigación-creación escritos desde Latinoamérica (Cuba, Colombia, Argentina, Ecuador, Chile, Brasil, México, Uruguay) es un guiño para tratar de hacernos otra pregunta, que también está en el centro del debate por cómo se nombran estas prácticas que cruzan dos anquilosadas tradiciones: la investigación y la creación artística; esa pregunta es: ¿Cómo descolonizar nuestro propio pensamiento? ¿cómo sería una estética decolonial? Considero que la respuesta estaría quizás en cierta irreverencia, en la aceptación de una impureza de los conceptos, mezclados, difusos, yuxtapuestos, como Latinoamérica misma.

Una vez dibujado el croquis, había que comenzar a recorrerlo y hacerse preguntas. En un primer repaso, los acontecimientos que dan lugar a algo que se nombra como investigación-creación, muestran evidentes diferencias entre la manera como sucedieron ciertos hechos, la necesidad de nombrarlos y la complejidad de hallar consensos.

Re-construyendo el camino

Durante el siglo XIX y XX, la investigación relacionada con las artes se asumía como un dominio de la Historia del Arte y la Estética, en donde se hacían reflexiones teóricas y/o filosóficas, que no implicaban procesos para crear obra alguna, más allá de los libros o documentos escri-

tos que daban cuenta de dichas investigaciones. El surgimiento de programas de posgrado relacionados con las artes, el diseño y la arquitectura, tiene un punto importante de desarrollo durante la segunda mitad del siglo XX en diversas latitudes, lo que al parecer, obligó a llevar a cabo unas primeras reflexiones y definiciones orientadas principalmente a los posibles proyectos recepcionales al interior de estos posgrados y sus características mínimas. Otro aspecto que aceleró las definiciones y delimitaciones, fue la presión ejercida por políticas estatales en las que los programas universitarios se veían limitados en el acceso a recursos si no demostraban producción científica, lo que implicaba en las universidades desarrollar -bajo parámetros ya establecidos- investigación desde todas las áreas disciplinares, incluidas las artes. En este contexto académico-institucional, las artes empezaron a estar en desventaja, pues su propia tradición no se amoldaba a los estándares más clásicos de la investigación, asociados sin más, para muchas personas e instituciones, con las ciencias exactas y las técnicas cuantitativas. La legitimación fue marcada entonces por cada contexto; en la Unión Europea, por ejemplo, las entidades comunitarias se encargaron de unificar criterios y procedimientos que los distintos estados miembros han desarrollado y precisado (Alba y Buenaventura, 2020). En algunos países de Latinoamérica, una estrategia fue el acercamiento de las artes a las humanidades y las ciencias sociales, lo cual ha permitido explorar cruces multidisciplinarios que en binomios como arte y educación han resultado fructíferos, enriquecedores y coherentes para esta región.

Sin embargo, parece que las intenciones homologadoras que buscaban fines precisos de financiamiento y acreditación, terminaron evadiendo el debate epistemológico y creando un discurso bastante ambiguo y confuso entre

asuntos como el “objeto de arte” y los “resultados” de una investigación (Alba y Buenaventura, 2020). Este afán burocrático por definir y evaluar, terminó postergando reflexiones cruciales para delimitar y comprender un campo de acción, estudio, reflexión, que fue construyéndose y defendiéndose en el camino y que aún en Latinoamérica no tiene un consenso, pues más bien se han hecho esfuerzos por justificar ciertas prácticas, al mismo tiempo que otros actores las ponen en tensión, encontrándose finalmente, con la aparente imposibilidad de una definición única, como pareciera nos hemos convencido que existe para la investigación en otras áreas.

Es así como nos vamos encontrando hacia finales del siglo XX con una producción de origen básicamente académico, surgida desde las universidades, principalmente desarrollada por profesores y/o estudiantes en trabajos recepcionales, que se nombra como investigación-creación y que puede incluir: la reflexión sistemática sobre los procesos de producción de una obra de arte, la documentación detallada del proceso mismo, la contextualización de los métodos de trabajo y resultados bajo la premisa de un discurso crítico e, incluso, la sistematización de la experiencia aprendida (Alba y Buenaventura, 2020 p.31). En varios de los documentos consultados se dedica un buen número de páginas a describir estos trabajos de tesis o recepcionales, los cuales al parecer, se convirtieron en una especie de laboratorio para estudiantes y profesores, ansiosos por encontrar la forma perfecta, la materialización armoniosa, que pudiera nombrarse sin lugar a dudas como investigación-creación.

En algunos casos, los estudiantes de artes ya podían realizar en sus tesis investigación meramente teórica, en la cual muchas veces ya se reflexionaba sobre los procesos de la creación misma; sin embargo, la denominada

investigación-creación, parecía incluir obligatoriamente la ejecución de un trabajo de creación acompañado de una reflexión que se asumía debía ser escrita, en una supuesta combinación de práctica y teoría, lo que implicaba dejar constancia de una pregunta, una metodología de trabajo y un resultado. Entonces, ¿los artistas deben escribir proyectos de investigación para sus obras? En la bibliografía revisada pareciera que hay una dificultad para dejar claro qué del proceso es investigación y que es creación, por lo que en muchos casos se soluciona asumiendo que un texto escrito es investigación y que la obra es creación; parece una estrategia sencilla para diferenciar, pero si lo vemos de manera más profunda, no resulta para nada una solución.

Este planteamiento para el desarrollo de proyectos de investigación-creación, dio lugar a relaciones dispares, ambiguas o por lo menos confusas, entre la parte teórica y la parte práctica de estos trabajos recepcionales, dichas partes no quedaban del todo integradas, dando lugar a resultados débiles o forzados en alguna de las dos áreas (Feral, 2009), pareciera que en este intento, la “mezcla” de teoría y práctica no resultaba satisfactoria, pues no quedaba claro el cómo hacerlo y por lo tanto, el resultado podía ser bastante azaroso.

Algunas voces argumentaron, con razón, que como la currícula en las carreras del área de las artes casi nunca incluye formación importante en investigación, no sería posible esperar de los estudiantes un conocimiento amplio y robusto del tema, el cual muchas veces ni siquiera tenían sus tutores o directores de tesis (Santamaría-Delgado y Ochoa, 2024 p,44); el problema de no tener una sólida formación en investigación derivaba en que los estudiantes llegaban a la instancia de graduación -en dónde debían entregar unos resultados que muchas veces ya es-

taban definidos- sin ideas claras sobre cómo articular su experiencia como artistas con las demandas propias de la producción académica (Llobet Vallejos, 2024 p.136). En este sentido, algunos argumentan que sería mejor nombrar de otra forma a este tipo de proyectos, quizás como “trabajos de creación crítica y reflexiva” pues llamar a esta actividad como investigación sería otorgarle una etiqueta que sobrepasa sus alcances (Santamaría-Delgado y Ochoa, 2024).

Estos no son asuntos menores, por lo que el debate sobre cuál sería la manera “correcta” de abordar un proyecto de investigación-creación en el ámbito de los trabajos recepcionales de nivel pregrado y posgrado, resultó ser un gran escollo que sortear y que forzosamente mostraba las deficiencias generadas por los debates epistemológicos no hechos. Asuntos en apariencia muy básicos como cuál sería el objetivo de este tipo de proyectos, generaron infinidad de posturas y propuestas que pretendían, desde distintas prácticas artísticas como el teatro, la música, o el diseño, definir y delimitar un camino. Algunas voces iban en busca de encontrar una finalidad que no fuera la misma de la investigación clásica, una más centrada en la práctica, es decir, en la creación en sí misma, y que también permitiría comprender mejor las etapas, los modos y el funcionamiento de estos procesos (Feral, 2009), pero ¿no se hacía ya esto en la investigación artística? Este nuevo orden, empujado por necesidades académico-institucionales, llevó a nombrar a ciertas personas como artistas-investigadores y en algunos casos a su trabajo: práctica como investigación (Scialom y Fernandes, 2022). Durante las primeras décadas del siglo XXI, pareciera que la reflexión epistemológica pendiente, más allá de las definiciones pragmáticas y utilitarias, comienza a darse en Latinoamérica, pero no por ello a generar unanimidad en las posturas.



Figura 1. Elaboración propia.

El secreto diccionario de Dios

Volvamos al principio: investigación-creación, dos palabras unidas por un guion, que las convierte en una palabra compuesta, con un vínculo semántico pero cada una de ellas con cierta independencia referencial. ¿Por qué aparece primero la palabra investigación? Una pregunta inexcusable sería ¿De qué se trata la investigación en el caso de la investigación-creación? Para algunos es parte del proceso creativo, por lo tanto es implícita y no es necesario especificarla, de hecho, podríamos seguir nombrandola como investigación artística, pues los artistas la han hecho siempre y solo se le está cambiando el nombre. Y si nos preguntamos ¿En dónde está la creación en la investigación-creación? Algunos proponen que la investigación-creación es una posibilidad más dentro de la investigación, que no se trata de un nuevo paradigma, de un rompimiento con lo que significa investigar o con las formas del conocimiento (Santamaría-Delgado y Ochoa, 2024) esta afirmación supondría, para el caso de la investigación-creación, ¿subordinar la creación a la investigación? Por otro lado, si aceptáramos el argumento de que hacer Investigación-creación equivale a combinar teoría y práctica ¿Dónde está la frontera entre una y otra? En el caso de la escritura, ¿Cuál sería la escritura teórica y cuál la práctica? Hacer una película, una pintura, componer una ópera, ¿es teoría o práctica? Y si la nombramos de otra manera: ¿investigación basada en artes? ¿práctica como investigación? ¿investigación artística? ¿Hay un acento correcto? ¿quién lo decide?

La pregunta amplia es, por supuesto, si para ser validada como investigación-creación la obra de arte entonces ¿tiene que someterse a la discursividad de la investigación tradicional? (Alba y Buenaventura, 2020) si es así, el artista se encontraría con que tiene que estar demostrando

do constantemente la legitimidad de las prácticas artísticas como forma de producción de conocimiento; pero, por otro lado, ¿se trata de un dominio reservado solo para los artistas? ¿se trata solo de producir obras? Es decir, ¿desde otras disciplinas podrían hacerse preguntas o proyectos de investigación-creación? Pareciera que en esta carrera por las definiciones, ancladas en su mayoría a proyectos institucionalizados desde facultades de Artes, tiende a olvidarse que la investigación-creación no tendría porque ser algo exclusivo de los artistas, en cuyo campo parece existir una urgencia por delimitar y sentar la bandera de su propiedad. Eso nos llevaría a cuestionar si las preguntas que se hace la investigación-creación se construyen de manera diferente a las preguntas de investigación centradas en el método científico o a las preguntas que impulsan la creación artística de una obra.

Recordemos que la denominada ciencia moderna empieza a finales del siglo XVI con Galileo y permanece con muy pocos cambios hasta el siglo XIX, cuando desde las ciencias sociales, principalmente la sociología y la antropología, se cuestionan los supuestos más esencialistas de estos enfoques. En los siglos XVII y XVIII por ejemplo, se reconocía la participación de la intuición en la investigación, asociándola con una especie de "hecho divino"; pero cómo pensar la intuición desde ese carácter místico, resultaba problemático para la racionalidad del denominado método científico y para no entrar en debates, se buscó una salida un poco más antiséptica y en la ciencia se habló del error o la casualidad, para aquello que no se ceñía al método (Galindo Almanza, 1997). Las definiciones que nos dio la ciencia moderna sobre la investigación y el método científico son bastante esquemáticas y siguen usándose con grados más o menos flexibles, pero por supuesto, datan por lo menos del siglo XVI. En el caso

de la investigación-creación, pareciera que olvidamos el momento histórico y que insistimos en construir para un asunto del presente, definiciones renacentistas.

Teniendo en cuenta que el desarrollo de técnicas y metodologías para la investigación en ciencias sociales, estaba alejado de conceptos como la objetividad, la búsqueda de leyes universales o la cuantificación y que es relativamente reciente, pues corresponde al siglo XX, podríamos por allí seguir la pista de un jugoso debate epistemológico alrededor de las maneras en las que se genera el conocimiento, su validez y su permanencia. En su momento, estas aproximaciones, llevaron a valiosas discusiones y relevantes escisiones entre dos enfoques que se hicieron casi antagonistas: el predominantemente cuantitativo, mas cercano a las ciencias exactas y el predominantemente cualitativo, asociado con las ciencias sociales y las humanidades, basado en la observación e interpretación, altamente descriptivo y fuertemente anclado a los contextos; este último, resulta muy cercano a los procesos de las prácticas artísticas. De esta manera, no es descabellado afirmar que tanto la descripción científica asociada a la tradición cualitativa como la creación artística, son en última instancia re-elaboraciones sistematizadas y reflexivas de la experiencia.

A diferencia de la palabra investigación, que nos remite directamente al método científico, es decir, a una serie de pasos que deben ser validados y verificables, la segunda palabra del binomio: creación, evidentemente no tiene un significado acotado, cuantificable e irrefutable, se trata más bien de una definición ambigua ¿El problema entonces es del arte, que no puede delimitar sus dominios, métodos y fines con la misma claridad que otras disciplinas? Sin embargo, recordemos que los enfoques más hermenéuticos de investigación social y humanística tanto

como los enfoques de la llamada investigación-creación, estarían avocados a la intención de orientarse al proceso y no tanto al producto; aquí otro punto de encuentro más que de desconexión. Así, nos acercamos al hilo de otro cambio trascendental de la ciencia en el siglo XX, la interdisciplina, entendida no como una integración de las disciplinas en los resultados, sino como el trabajo conjunto de un grupo de sujetos con diversas formaciones que surge desde la propia delimitación de un problema común, entendiendo que las preguntas de investigación se plantean a partir de la observación y delimitación de problemáticas que son entendidas como sistemas complejos (García, 2006). La investigación-creación ¿debe ser una investigación situada? ¿necesita de lo multi o interdisciplinario? ¿Debe hacerse en colectivo?

Que sucedería si dejamos de discurrir acerca de las diferencias entre investigación y creación y pensamos que tanto de un lado de la unidad léxica como del otro hay similitudes, por ejemplo, que lo que desde fuera parecería como una iluminación súbita, es el indicio de un largo trabajo anterior (Galindo Almanza, 1997). Esto nos llevaría quizás a imaginar una cierta sensibilidad estética tanto en el rol del investigador como del creador y una especie de filtro que permitiría a la mente humana seleccionar la asociación de ideas que resulta más interesante, lo que desembocaría finalmente, en una especie de catarsis para sus propósitos, ya sean estos investigativos o artísticos. ¿Cuándo se separan y terminan enfrentados ambos campos? ¿Por qué seguimos fomentando ese cisma? La investigación y la creación son pues procesos, eso es lo bello de este binomio, ahí está uno de sus mayores vínculos, su independencia radica en las formas en las cuales ese proceso se lleva a cabo; en el caso de la investigación podríamos decir que es a través del método científico y en

el caso de la creación, sería a través de técnicas relacionadas con los dominios de cada disciplina en particular.

En términos epistemológicos, existen cuatro grandes dominios, a través de los cuales las disciplinas se definen y que les permiten relacionarse entre sí de formas diversas: El dominio material, que hace referencia a los objetos de los cuales se ocupa cada disciplina; el dominio conceptual, que sería el conjunto de teorías o conocimientos sistematizados propios de una disciplina; el dominio epistemológico interno, que tiene que ver con el análisis de los fundamentos de cada disciplina; y el dominio epistemológico derivado, que hace referencia a las relaciones entre sujeto y objeto de conocimiento al interior de dicha disciplina (García, 2006). Si pensamos la investigación-creación como palabra compuesta, la segunda parte del binomio estaría sustentada a partir de la claridad acerca de los dominios material, conceptual, epistemológico y derivado de la disciplina desde la cual se lleve a cabo el proceso creativo/creador, entonces ¿El problema se soluciona al delimitar epistemológicamente los campos creativos? En este sentido, se encontraron muchos documentos en los cuales se proponen “modelos” para desarrollar proyectos de investigación-creación desde disciplinas como la música, el teatro, el diseño, o las artes plásticas, los cuales de entrada podrían ser un gran aporte al construirse justamente desde el conocimiento experto de cada disciplina; sin embargo, al partir de definiciones aparentemente establecidas y evitar el debate más amplio y profundo, termina cayendose en lugares comunes, como pensar en una fórmula que implica por ejemplo, 50% de teoría y 50% de práctica, sin dejar claro el cómo, o asumiendo que la producción de una obra acompañada de un texto o de la documentación del desarrollo creativo, es evidencia irrefutable de un proceso de investigación-creación.

En este guiño posible a los estándares científicos, entramos a otro punto indispensable a la hora de pensar en la delimitación de procesos propios de la investigación-creación y es el asunto de la validación, la cual, en los afanes por resolver cuestiones prácticas de evaluaciones e indicadores, puede tornarse bastante hostil hacia los procesos-proyectos de la investigación-creación. Samaja (2004) en un texto clásico y muy completo sobre la epistemología de la ciencia, propone que debe existir un proceso continuo de validación que no es lo mismo que una evaluación final y que debe incluir por lo menos: una validación conceptual, es decir, la discusión alrededor del problema de conocimiento que abordará un proyecto, así como la revisión de conocimientos previos, contextos materiales e institucionales, comprender su justificación, lo que permitiría plantear unos objetivos suficientemente sustentados. Luego una validación empírica que implica definir unidades de análisis, fuentes, diseñar los procedimientos. Después una validación operativa que tiene que ver con recolección y procesamiento de información, así como su análisis. Y finalmente una validación expositiva que se realiza a través de informes, exámenes, evaluaciones y exposición de resultados. La validación tradicionalmente la hacen los pares, los expertos en el tema, para el caso de las metodologías participativas es indispensable la validación de las propias comunidades que pueden ser al mismo tiempo co-autoras y beneficiarias del conocimiento. ¿Cómo generar entonces procesos de validación para la investigación-creación? Una razón de más para ahondar en el diálogo profundo en términos ontoepistemológicos, que permitan apertura e inclusión de miradas más abarcadoras en los procesos no sólo de validación, sino de la construcción de objetivos y compromisos en proyectos que se nombren como de investigación-creación.

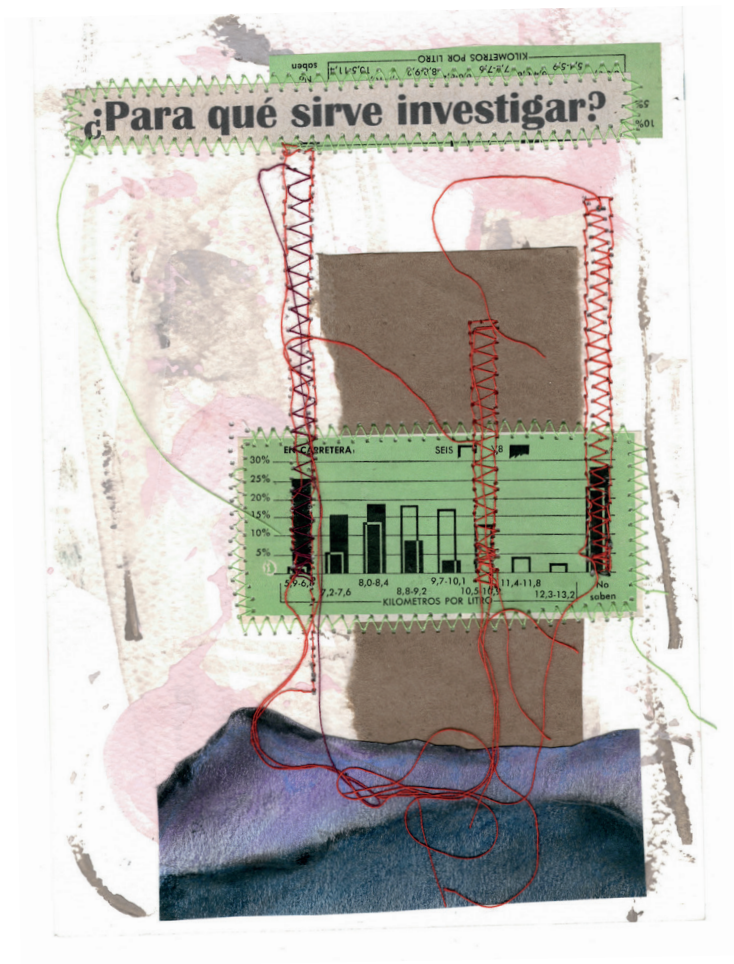


Figura 2. Elaboración propia.

¿En dónde están las definiciones, esquemas, etimologías, sinonimias, correctas? quizás solo en el inalcanzable y secreto diccionario de Dios del que habla Borges (1952) No perdamos de vista esta imposibilidad humana de penetrar en el esquema divino del universo, que nos lleva de nuevo a la inviabilidad de establecer clasificaciones totalizadoras, pues inevitablemente nuestros intentos serán provisorios, contradictorios y vagos. Entonces, más que definiciones cerradas y listas de cotejo, tal vez necesitemos amplios y profundos espacios de diálogo, escucha y toma de acuerdos, entendiéndolos siempre como revisables, provisorios y perfectibles.

Investigación-creación como espacio-campo híbrido y complejo

En la literatura consultada queda claro que tanto la necesidad como la intención de definir, han llevado a posiciones diversas, incluso encontradas, entre las cuales, la homologación y el particularismo (Santamaría-Delgado y Ochoa, 2024) pueden resultar muy útiles para comprender y complejizar dos posturas válidas y muy relevantes. La homologación consistiría en argumentar que la actividad artística en sí misma, implica procesos de generación de conocimiento, por lo que la investigación dentro de las prácticas artísticas debería ser reconocida sin más. Esta postura, no sólo cierra la discusión, sino que se ha usado como argumento (por lo menos en el caso colombiano al que refieren los autores), para que profesores de arte se auto identifiquen como investigadores y persistan en la academia sin conocer a profundidad las herramientas de la investigación (Santamaría-Delgado y Ochoa, 2024, p,31). Cuando un artista investiga dentro del proceso de creación de una obra, ¿está haciendo investigación artística?, ¿investigación a través del arte?, ¿es eso lo mismo

que investigación-creación? Tal vez sea necesario diferenciar este tipo de investigación, que hace parte del proceso de creación de una obra artística y que estaría más cercano a una recolección de datos, a la obtención de información sobre un tema, a contextualizar una práctica, versus los procesos de investigación-creación, que quizás en sintonía con su complejidad léxica, incluirían para quien los practique, sumergirse tanto en los procesos propios de la creación como en las formas y protocolos de la investigación científica.

El particularismo, por su parte, abogaría por establecer que las artes tienen especificidades en sus formas de hacer frente a otras disciplinas y que esto genera cierta inconmensurabilidad que requiere tratar a los artistas de manera diferencial y diseñar para ellos políticas específicas (Santamaría-Delgado y Ochoa, 2024) No olvidemos que buena parte de este debate, está construido desde instituciones educativas y reglamentaciones que evalúan, contratan, asignan presupuestos, otorgan subsidios y becas, con base en indicadores de investigación sustentados en formatos clásicos, por lo que entender y negociar estos parámetros de participación desde las artes en el pastel de los presupuestos, ha resultado a todas luces una tarea forzosa para garantizar acceso a recursos y estatus dentro y fuera de las instituciones.

La función de este capítulo y de alguna forma también de este libro, es aportar a ese mapa sobre cómo hemos no solo entendido sino experimentado, transitado y nombrado la investigación-creación en Latinoamérica, en donde los contextos hacen que siempre estemos a medio camino entre lo que hay que hacer y lo que hay que solucionar, en donde muchas veces los acontecimientos solo llegan y hay que adaptarse sin mucha planificación previa; una amalgama de particularidades, de historias de no mo-

dernidad, colonización, reclamos por espacios para otras formas de pensar y sentir, en fin, donde no hay una sola manera de entender ni hacer nada, en el crisol de la flora, la fauna y las identidades diversas, en la lucha de siempre por las agencias; de ahí que sea preciso tomarse el tiempo para preguntar ¿Cómo se vive esto aquí? ¿Es una batalla? ¿Hay voces principales? O quizás solo lo vamos navegando como va viniendo, o simplemente es algo que ya hacíamos de este lado, pero que no ha sido nombrado como tal ¿es necesario ponerle fechas y nombres para legitimarlo?

La investigación-creación como unidad léxica compleja, nos debería invitar a pensar con mayor amplitud y profundidad, pues aunque parece obvio, no podríamos seguir entendiendo cada palabra desde su singularidad, sino que deberíamos construir su significado desde la interacción, el conjunto de relaciones, los vínculos dinámicos y las tensiones entre ambas palabras. ¿Es la investigación-creación una investigación distinta? Y si la pensamos como un tipo de investigación diferente, más bien una hibridación de procesos, epistémicos, ontológicos, de experimentación, análisis y creación de resultados, que involucran tanto asuntos teóricos, preguntas entendidas como preguntas de investigación y procesos creativos con sus propias características ¿A dónde nos llevaría navegar ese océano?. Quizás a un juego dialéctico de ambas palabras y las acciones que estas implican en fases de diferenciación e integración, a un campo híbrido y complejo, entendida la complejidad como otro paradigma científico que nace también en el siglo XX y está asociado con la imposibilidad de considerar un fenómeno, proceso o situación a partir de una sola disciplina. En el caso de esta unidad léxica compleja, ¿Será posible que pensemos en bases conceptuales suficientemente amplias y profundas

que superen los límites de las definiciones individuales y hagan posible una hibridación de conceptos y prácticas? Esto implicaría asumir, por ejemplo, que quien se diga investigador-creador tendría que tener conocimientos suficientemente amplios de ambos lados; sobre los procesos expresivos y creativos, pero también sobre los procesos, protocolos y parámetros de la investigación, incluso en un sentido clásico, para poder cuestionarlos y/o ponerlos en tensión a través de propuestas de investigación-creación que permitan expandir los límites de ambas prácticas, pues definitivamente no podemos transformar lo que no conocemos.

Desde Latinoamérica a lo largo del siglo XX se propusieron alternativas de investigación menos extractivistas. El concepto de lo sentipensante, fundamental para la denominada Investigación Acción Participativa (Moncayo, 2009) permite rastrear ciertas raíces que están presentes al indagar en propuestas como las de la mediación cultural y artística, áreas que podríamos pensar en un primer momento como territorio emergente, pero que indiscutiblemente se nutren de los denominados “giros” (decolonial, hacia las imágenes, de las emociones). Esta intención de poner en el centro al proceso y no al resultado, a los sujetos y no a los objetos, conlleva subvertir grandes preceptos de la investigación clásica como la toma de distancia, el no involucramiento y la supuesta objetividad que deben acompañar al método científico. La investigación-creación anclada en los contextos, los sujetos y los procesos, conecta muy bien con este tipo de investigación realizada desde las ciencias sociales y con amplios antecedentes en Latinoamérica. Estos enfoques, se han convertido en una especie de puente, que conecta la investigación-creación a procesos de intervención y/o transformación social a través de prácticas artísticas.

Pensar en el arte como potenciador de la intermediación social, abre un campo con múltiples posibilidades, pero también con tensiones que irremediablemente tomarán su curso solo con el tiempo. Estas tensiones han sido aceleradas por la implementación y en algunos casos exigencia, para la elaboración y puesta en marcha de este tipo de proyectos por parte de los estados, las instituciones y los entes financiadores del arte y la investigación, quienes en muchos casos, se han subido a la ola de lo participativo, comunitario, colectivo, sin la suficiente reflexión sobre asuntos éticos y de formación de los propios investigadores-creadores; asuntos que resultan esenciales para afrontar este tipo de proyectos, pues no son, como podríamos pensar desde una visión maniquea del método científico, una receta que se aplica sin más.

¿Qué es lo que crea la investigación-creación? ¿Cuáles serían las preguntas a las que responden los procesos-proyectos al interior de esta unidad léxica compleja? La investigación-creación ¿podría ser un proceso en donde un equipo multidisciplinario aborda un problema complejo y genera conocimiento inter o incluso transdisciplinario que aporta al entendimiento de dicho problema?

En mi caso, pienso y desarrollo en México (en donde no tenemos definiciones oficiales) proyectos-procesos que nombro como investigación-creación desde seis pilares: interdisciplina, sistemas complejos, estudios visuales, procesos dialógicos, narrativas expandidas y reflexividad. Desde mi perspectiva, el proceso de pensar la convergencia entre prácticas artísticas e investigación, aterriza y toma cuerpo a través de mi formación multidisciplinaria y de corte latinoamericanista. Comprender la interdisciplina desde una mirada profundamente Latinoamericana fue un momento muy importante en el que mi formación comenzó a tomar sentido, al entender por fin cómo po-

drían estas visiones aparentemente distintas, encontrar un camino común a través de la **interdisciplina**, pensada como herramienta tanto teórica como metodológica, que permite a equipos de personas con diversas formaciones, atender problemas que están en el mundo real. Esto desde una visión de **sistemas complejos** que enriquece la mirada sobre lo social y que me ha permitido intentar pensar la investigación como una manera de proponer desde el colectivo, la escucha, los saberes, los afectos y los sujetos, y al mismo tiempo, comprender la investigación artística no como el estudio de un objeto artístico, o como un proceso limitado al binomio autor-obra, sino como una serie de prácticas y herramientas para reflexionar y conocer el mundo; es decir, entender el acto mismo de conocer y el conocimiento, como un acontecimiento estético, lo que nos permitiría avanzar hacia reflexiones epistemológicas que efectivamente ensanchen los límites de lo que entendemos por arte, investigación, conocimiento, acción, y operar procesos que generen experiencias transformadoras de lo que denominamos real. Para mí, la manera de nombrarlo es **investigación-creación**, así, con un guion, que une las dos palabras en un gesto que asume ambos procesos como interdefinibles e interdependientes.

Por otro lado, los **estudios visuales** como línea de pensamiento, potencian la indagación sobre prácticas concretas que busquen confrontar los mecanismos visuales y nos permitan desvelar los históricos ejercicios de poder que se esconden tras la visualidad impuesta o normalizada. De la mano de la tradición latinoamericana en metodologías participativas, en su intención de construir estrategias de implicación para diversos actores en contextos específicos, hemos nombrado **experiencias dialógicas** a los procesos autogestionados a través de la escucha y la reflexión. Esto exige el trabajo permanente de accio-

nes para la activación, conectividad y consistencia (González, 2011) En la interacción de estas prácticas para la generación de conocimiento, las perspectivas teóricas y metodológicas se asumen en permanente construcción y desarrollo (Moreno y Kenbel, 2022) Las experiencias dialógicas van abriendo así los caminos de la acción y abonan para la generación de estrategias colectivas que atiendan problemáticas concretas, las cuales dependen del contexto, de los sujetos, del tiempo y el espacio, son necesariamente situadas y por lo tanto no pueden ser definidas previamente por los investigadores, sino que se identifican a través del diálogo llevado a cabo entre los sujetos que participan de los proyectos-procesos. Los resultados los valida la comunidad científica a través de sus propios métodos, pero también la comunidad con la que se trabaja, por lo que estamos obligados a hacer un ejercicio constante de devolución y retroalimentación de lo que se va construyendo.

Otro elemento que hace parte de esta propuesta para el desarrollo de la investigación-creación es el de las **narrativas expandidas** como procesos para pensar y experimentar que el conocimiento se genera y circula en formatos que van más allá del texto escrito y que permite incorporar en los procesos de investigación distintas sensibilidades hechas lenguaje, dentro de las cuales está el lenguaje académico, pero también debería tener cabida un lenguaje más plástico y expresivo; conlleva encontrar sintonías para sistematizar saberes, compartir historias, trazar relaciones dinámicas e imaginar conexiones, no siempre de afinidad (Longoni *et al.*, 2022) es decir, crear y actuar juntos para transformar nuestras condiciones de existencia. Actualmente, podríamos aludir a la narrativa transmedia y multiformato, como un referente necesario para pensar en otros lenguajes del conocimiento.

En este caso, lo participativo es fundamental, entendido desde una reflexividad crítica y dialógica, que incluye lo sensorial, lo emotivo y el cuerpo. No se trata aquí de la divulgación, que suele hacerse al final de un proyecto con intención de lograr cierta “traducción” del lenguaje académico a otros códigos, supuestamente más fáciles, sino de una narrativa construida como parte del proceso mismo de generación de conocimiento, en formatos diversos, los cuales tienen su propia naturaleza, riqueza y agencia (Moreno, 2023) Al desarrollar estas narrativas, se van construyendo **sistemas de información** que posteriormente y a través de un ejercicio reflexivo de orden y análisis, se convertirán en sistemas de información conceptuales; es decir, materia prima y resultado de la reflexión teórico-metodológica en un proyecto de este tipo.

Pensar en la intermediación como proceso “vivo” en Latinoamérica, resulta interesante. Estas perspectivas, han tenido espacio de desarrollo y reflexión en países de la región como Brasil, en donde desde muchos lugares se propone pensar la investigación anclada a innumerables formas mestizas, que ya existían en nuestros territorios y que funcionan, por ejemplo, a través de tradiciones orales y corporeizadas de conocimiento, validadas por la transmisión de generación en generación (Scialom y Fernandes, 2022). En estos contextos, se asume que la separación entre el pensar y el hacer llegó con la colonización europea y la institucionalización del conocimiento, mediante la introducción del llamado arte elevado en los conservatorios y se plantea que en las últimas décadas están surgiendo cambios epistemológicos hacia perspectivas más diversas, incluso en los planes de estudios universitarios relacionados con las artes (Scialom y Fernandes, 2022). En Chile, se habla de las prácticas artísticas de mediación expandidas (PAMEX) en las cuales se

llevan a cabo intra-acciones experienciales, procesuales, flexibles, reflexivas y colaborativas, poniendo el sentido en la necesidad de la comunidad, más que en la producción artística con autoría (García-Huidobro y Freire-Smith, 2023). Estas prácticas, dan cuenta de una apuesta importante por el desarrollo de formas híbridas, situadas y en permanente construcción para la investigación-creación. Aquí valdría la pena preguntarse ¿Mediación no es investigación? ¿esta manera de nombrar ubicaría a estos proyectos desde la gestión cultural o la divulgación? ¿Eso implica otra subordinación de las artes, en este caso a asuntos meramente procedimentales?

Por lo mismo, considero que es sano no dar por terminado el debate, no atarnos a una definición, no pensarlo como la construcción de un modelo, sino imaginarlo como un campo-espacio híbrido y complejo; esto asustaría a muchos acostumbrados a las delimitaciones cerradas con lista de comprobación, pero agradará a otros, con ojos, oídos y cuerpos más aventureros, quizás son esos los que finalmente se han lanzado a las aguas inabundables de eso que insistimos en delimitar como investigación-creación.

Posibilidades para la Investigación-Creación en/desde Latinoamérica

¿Será posible entonces pensar en definiciones alternativas para la investigación-creación desde una perspectiva decolonial? Pensar las estéticas latinoamericanas desde lo no lineal, y progresivo, buscar no definir las sino ampliarlas, expandirlas, decostruirlas, ponerlas en tensión, incluso con la propia idea de cultura. ¿Y si para eso nos sirve el concepto de investigación-creación? Y si es posible dejar de pensarlo como una lista delimitada y específica de atri-

butos que deben cumplirse para satisfacer instituciones y burocracias y lo pensamos como un horizonte posible, si buscamos esa hibridación, que solo tendría lugar en este territorio construido por un conjunto heterogéneo de pulsiones: emancipatorias y explotadoras, revolucionarias y colonialistas ¿y si lo pensamos como Krenak (2022) desde la idea de la construcción de un futuro ancestral?.

Necesitamos pues, desde otros lugares, desde otros saberes, los nuestros, los otros, los transdisciplinares, ampliar los discursos y los consensos sobre la investigación y la creación, ir en la formación más allá de la idea del artista que produce una obra, pensar cómo las herramientas del arte tienen potencialidades y pueden ser utilizadas por y junto con personas que no necesariamente son artistas, generando hilos de diálogo, contemplación, especulación, imaginación, juego e interconexión. Por supuesto, tampoco se trata de una celebración sin más de la potencia de estos cruces, sería indispensable cuestionar las ideas generalizadas sobre este campo y por ejemplo, la intermediación social, o el propio método científico, tanto desde el ejercicio práctico como desde la formación y la labor docente. No solo aceptar estas transformaciones como una idea servil para las artes, una especie de mandato de las artes aplicadas, la forma en que las hacemos útiles ¿tendrían que serlo? Cuestionarlo es inexcusable, pues implica reflexiones apremiantes, como la que tiene que ver con los estándares de la producción académica resultado de la investigación o con los involucramientos a niveles colaborativos que vuelven borrosos los límites entre participación y activismo (Angulo, De Marinis, y Chamoreau, 2024) poniendo en tensión-negociación asuntos de lo colectivo en los límites de la implicación e incidencia.

Ahora que trabajar de esta forma es petición, agenda, demanda, más que acuñar un término o proponer una nueva

herramienta metodológica, considero nuestro deber desde los espacios académicos, preguntarnos por el lugar utilitario en el cual pueden estar ubicándose las prácticas artísticas y por la ética dentro de estos procesos; reflexionar sobre los niveles de inmersión/implicación y ya no solo al respecto de cómo afecta a los resultados de la investigación o de la creación, si no a los individuos participantes de dichos procesos, así como lo que esto acarrea en términos de posicionamiento ético y por lo tanto político. La investigación-creación pareciera condenarnos a la reflexividad constante, lo que al contrario de ver como una carga, deberíamos asumir como una magnífica pero a la vez retadora agenda de futuro.

Insubordinación descolonizadora como práctica, un desplazamiento, un descentrarse, una inevitable postura ética y política, una experimentación; descolonizar la mirada es ante todo un habitar-la como experiencia y práctica reflexiva, para recuperar una memoria y una corporalidad propias, las nuestras, las de nuestro territorio (Rivera Cusicanqui, 2015 p.234). Desmontar el texto social que subyace a las interacciones cotidianas para que de ellas a floren alegorías y memorias, un asunto que involucre en el proceso de conocer y crear por fin a los cuerpos, los sentires, los recuerdos, lo fragmentado, un sentipensar de nuestro tiempo. ¿Y si el asunto no es la teoría y la práctica sino el discurso y la práctica? Desde nuestros territorios podemos idear estrategias para descolonizar el pensamiento que quizás puedan llevar a cuestionar las formas y validaciones del conocimiento sobre una disciplina o un proceso asumiéndolos también subalternizados por nuestro entrenamiento racional. Quizás la investigación-creación nos permita soñar con un universo de prácticas significantes como ejercicio de descolonización (Rivera Cusicanqui, 2015). Me gusta imaginar cómo debe-

ríamos entusiasrnarnos y sostener que tenemos a través de la investigación-creación una enorme responsabilidad de pensar lo estético, como un llamado de nuestro tiempo, para repolitizar la mirada y la acción sobre el mundo.

Este texto se propuso como una deriva, ¿Cuándo en el mundo académico nos lo permitimos? ¿Cómo se reporta el no saber en los informes? Investigación para crear, investigación artística, investigación para transformar, intermediación artística ¿Cuál es el objetivo de la investigación-creación? Situada, colectiva, multidisciplinaria, sentipensante, así la imagino. Y claro, para que deje de sonar utópico necesitamos generar condiciones no solo intelectuales, contextuales, sino principalmente de diálogo y escucha, más allá de las instituciones, sus comprobaciones y formatos, para la construcción de formas de enunciación otras, que no busquen ser totalizadoras, verdaderas e irrefutables. Ojalá atendamos este llamado y podamos encontrar colectivamente modos de hacer desestabilizadores, impermanentes, híbridos, reflexivos y en constante cambio. Ese es el concepto, ese es el origen que de investigación-creación merece (es) Latinoamérica.

Referencias

- Alba, G. y Buenaventura, J.G. (2020). Cruce de caminos. Un estado del arte de la investigación-creación. Cuaderno 79, 21-49. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
- Angulo, C; De Marinis, L y Chamoreau, C. (2024). *Retos, dilemas y tensiones de la intermediación y la investigación social posicionada*. Boletín de Antropología, Vol. 39 No 67, enero-junio. Universidad de Antioquia
- Borges, J. L. (1952). *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- Feral, J. (2009). Dossier Scanner. Investigación y creación. *Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre*, 2009, núm.

35, p. 321-6, <https://raco.cat/index.php/EstudiosEscenics/article/view/252849>

Foucault, M. (1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Galindo Almanza, S. (1997). *La Intuición en la Investigación Científica*. Ciencias n° 47, 58-61 julio-septiembre. Universidad Nacional Autónoma de México UNAM.

García-Huidobro-Munita R. y Freire-Smith M. (2023). Hacia prácticas artísticas de mediación en contextos sociales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), 993-1018. <https://doi.org/10.5209/aris.85576>

García, R. (2006). *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Madrid, España: Gedisa.

González, J. (2011). *Desarrollo de cibercultur@ en proyectos de conocimiento: hacia una comunidad emergente de investigación*. *Comunicação & Sociedade*, 32(55), 5-33.

Krenak, A. (2022). *Futuros Ancestrales*. Sao Paulo, Brasil: Companhia das Letras.

Longoni, A., Mezquita, A., Mongan, G., Suárez, S., Henaro, S. y Díaz, T. (2022). *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra. Red conceptualismos del sur*. Ciudad de México: Muac-UNAM.

Llobet Vallejos, J. P. (2024). "Comunicar la escucha": un modelo de investigación-creación para la formación de grado. *Revista RAES*, XVI (29), pp. 134-149.

Moncayo, V. (comp.). (2009). *Fals Borda, Orlando, 1925-2008. Una sociología sentipensante para América Latina*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores-CLACSO.

Moreno Acosta, A y Kenbel, C (Coords). (2022). *Experiencias dialógicas en investigación social: narrativas, potencialidades y aprendizajes en la co-construcción de conocimientos y acción*. Río Cuarto: UniRío Editora, Disponible en: <https://www.unirioeditora.com.ar/producto/experiencias-dialogicas-investigacion-social/>

- Moreno Acosta, A. (Coord.). (2023) *Jalpa. Mapa-Relato de un Ejido*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila.
- Piovani, J. I. y Muñiz, L. M. (coords) (2018). *¿Condenados a la reflexividad? - apuntes para repensar el proceso de investigación social*. Editorial Biblos.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta limón.
- Samaja, J. (2004). *Epistemología y metodología: elementos para una teoría de la investigación científica*. Buenos Aires: editorial universitaria de Buenos Aires.
- Santamaría-Delgado, C y Ochoa, J.S. (2024). *De la investigación formativa a la creación crítica y reflexiva: aportes para una reconfiguración de la investigación creación en programas de posgrado en música*. Revista El Oído Pensante, octubre, 2024 - marzo, 2025, 25-53.
- Scialom, M., & Fernandes, C. (2022). *Prática artística como pesquisa no Brasil: Algumas reflexões iniciais*. Revista De Ciências Humanas, 2(22). <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/14230>

Adriana M. Moreno Acosta

Investigadora, realizadora audiovisual, docente. Sus proyectos buscan propiciar encuentros entre teorías y metodologías provenientes de las Artes y las Ciencias Sociales a través de procesos de investigación-creación. Posdoctorado en el Programa de Becas posdoctorales de la UNAM, Doctora en Comunicación, Realizadora de Cine y Televisión y Magíster en Estudios Culturales. Miembro del SNII nivel 1 y de la Red de Expertos ODS-México, Cofundadora de la Red Iberoamericana de Estudios de la Cultura Visual Abya Yala. Áreas de interés-investigación: estudios visuales, Investigación-creación audiovisual, interdisciplina, tecnología y vida cotidiana, metodologías participativas. E-mail: adrihana@gmail.com

