

## ¿Qué es la investigación- creación?\*

### What is Research-Creation?

---

**Víctor Carreño**

Facultad Experimental de Arte  
Universidad del Zulia, Venezuela

#### Resumen

---

La investigación-creación es una modalidad de investigación que, si se considera como un proceso institucionalizado, más allá de sus posibles precursores, es relativamente reciente. Desde el principio su definición era problemática, y con el tiempo la discusión se ha vuelto más compleja, como puede verse, entre otros, en Pinson (2009) y Chapman y Sawchuk (2012). Si su descripción genera incertidumbres, es necesario intentar definirla de nuevo para, a la luz de la experiencia, despejar dudas o formularnos nuevas interrogantes sobre ella. Estas reflexiones se plantean desde la Universidad del Zulia, donde se aprobó en 2009 como "investigación-creación artística". ¿Cómo se aprobó entre nosotros? ¿Fue suficientemente clara su caracterización y aceptación? Si no lo fue, ¿por qué sigue prestándose a confusión? ¿Cuáles son sus desafíos y problemas? ¿Cuáles son sus metodologías? ¿Es la obra de arte su única manifestación tangible? Finalmente se inquiriere sobre la proyección de la investigación-creación en la Universidad del Zulia en el futuro inmediato.

**Palabras clave:**

investigación-creación, arte, ciencia, Universidad del Zulia.

#### Abstract

---

Research-creation is a mode of research that is relatively recent, if considered as an institutionalized process beyond its possible precursors. From the outset, its definition was problematic; and over time, the discussion has become more complex, as can be seen in Pinson (2009) and Chapman and Sawchuk (2012), among others. If its description generates uncertainties, it is necessary to try to define it again in order to clear up doubts or formulate new questions about it in the light of experience. These reflections are proposed from the University of Zulia, where it was approved in 2009 as "artistic research-creation." How was it approved at this institution? Were its characterization and acceptance sufficiently clear? If not, why do these elements continue to offer confusion? What are their challenges and problems? What are their methodologies? Is the work of art the only tangible manifestation? Finally, the study enquires about the projection of research-creation at the University of Zulia in the immediate future.

**Keywords:**

Research-creation, art, science, University of Zulia.

\* Texto leído en el aniversario de los 15 años de funcionamiento de la Facultad Experimental de Arte, de la Universidad del Zulia, celebrado en el edificio La Ciega el 14 de noviembre de 2014. El autor desea agradecer el estímulo y apoyo a estas reflexiones ofrecido por Elsy Zavarce, Neydalid Molero, Aspacia Petrou y María Margarita Fermín.

La investigación-creación es una modalidad de investigación que, si se considera como un proceso institucionalizado con ese nombre<sup>1</sup> en un contexto académico y más allá de sus posibles precursores (variados según las disciplinas artísticas y los enfoques epistemológicos), es relativamente reciente, con particular auge en Canadá desde finales del siglo XX.<sup>2</sup> Desde el principio su definición era problemática, y con el tiempo la discusión se ha vuelto más compleja, como puede verse, entre otros, en Pinson (2009) y Chapman y Sawchuk (2012). No basta con decir que explora los caminos al margen de la investigación tradicional. ¿Qué puede considerarse como lo más característico al estudiarla? Si su descripción genera incertidumbres, es necesario intentar definirla de nuevo para, a la luz de la experiencia, despejar dudas o formularnos nuevas interrogantes sobre ella. Estas reflexiones se plantean desde la Universidad del Zulia, donde dicha modalidad se aprobó en 2009 como "investigación-creación artística".<sup>3</sup> ¿Cómo se aprobó entre nosotros? ¿Fue suficientemente clara su caracterización y aceptación? Si no lo fue, ¿por qué sigue prestándose a confusión? ¿Cuáles son sus desafíos y problemas? ¿Cuáles son sus metodologías? ¿Es la obra de arte su único producto tangible o puede presentarse también en las pedagogías artísticas y otros procesos y disciplinas? Estas preguntas no pretenden complicar más la cuestión, ni sugerir tampoco que pueda haber respuestas únicas y definitivas. Por el contrario, se aspira a aclarar el panorama, desmitificar el halo equívoco y misterioso que suele envolverla. Al fin y al cabo la investigación creación es inseparable de las prácticas artísticas, parte de ellas y vuelve a ellas. Estas son inagotables,

como también su interpretación. Estas preguntas finalmente conducen este ensayo a inquirir sobre la proyección de la investigación-creación en la Universidad del Zulia en el futuro inmediato.

El debate que precedió la aprobación fue intenso, pero luego de un lustro en el que esta modalidad se mantuvo con un bajo perfil, se ha reactivado el interés y la discusión este año entre nosotros. Dentro de la programación de la Semana de la Cultura de Paz, del 8 al 15 de octubre, organizada por la Dirección de Cultura, se incluyó una mesa de intercambios de saberes sobre la investigación-creación, que se llevó a cabo el 9 de octubre en el edificio La Ciega, con profesores tanto de la Universidad del Zulia como de la Universidad de los Andes. En la IV Jornada de Pregrado 2014, titulada "Gestión del Conocimiento para el Desarrollo Humano y la Ciudadanía", cuya sede fue el postgrado de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad del Zulia, la Facultad Experimental de Arte y la Facultad de Arquitectura y Diseño reflexionaron en torno a la vigencia y la pertinencia de la investigación-creación en pregrado. Y para el 14 de noviembre se contempló la mesa "Reflexiones y discusión sobre la Investigación-creación y sus posibilidades en la expansión de la propuesta artística", dentro de las actividades con motivo de celebrarse los 15 años de funcionamiento de la Facultad Experimental de Arte, programadas por la Coordinación de Extensión de la Facultad. Las páginas que siguen nacieron en este contexto. La revisión que se propone de la investigación-creación es, de un modo u otro, su reflejo.

- 
- 1 No siempre es el caso, como advierten, entre otros, Chapman y Sawchuck: "In Britain and Australia, this is typically framed as "practice as research" (see, for example, Barrett and Bolt, 2010), whereas in the U.S., it is called "arts-based research" (see, for example, Leavy, 2009) and/or rolled into discussions regarding "creative arts PhDs" (Elkins, 2009)" (2012, pp. 5-6). Agradezco a María Margarita Fermín por referirme este artículo.
  - 2 Además de lo resaltado en la nota previa, y en el marco de un contexto universitario, podemos señalar investigaciones similares en el siglo XX en los Estados Unidos. Los ejemplos incluyen a The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, Southern California Institute of Architecture, Rhode Island School of Design. En Europa también hay ejemplos relacionados; se ha hablado de "proyectar/investigar", así lo hace M. J. Muñoz, de la Universidad Politécnica de Madrid, en su artículo "Proyectar/Investigar: Método de Educación Dialógica, Aplicado al Desarrollo de Competencias, en la Iniciación al Diseño Sostenible" (2009). Agradezco a Elsy Zavarce y Elizabeth García estas referencias a instituciones académicas de Estados Unidos y Europa respectivamente. Al hablar de los antecedentes de su institucionalización universitaria, me concentraré en el caso canadiense, ya que fue el que sirvió de apoyo para su aprobación en la Universidad del Zulia. Pero más allá de las denominaciones, importan los procesos, sus acciones y resultados.
  - 3 Ver del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CONDES), de la Universidad del Zulia, las "Decisiones tomadas en reunión conjunta ordinaria realizada el 03-11-09", disponible en <http://www.condes.luz.edu.ve/images/stories/conjuntas/decisionesconjunta.pdf>.

## Ciencia y arte en el siglo XX: preludeo de la investigación-creación

Si en el Renacimiento había vasos comunicantes entre el arte y las ciencias naturales es porque el hombre creía que era posible, a través de la observación y la experiencia, racionalizar y comprender la naturaleza. Con el siglo XX ese optimismo terminó por disolverse, si es que no se venía resquebrajando desde hace tiempo. Ni el psicoanálisis ni la teoría de la relatividad aspiran a un conocimiento absoluto, ni de la naturaleza humana ni de los objetos en el espacio. (El psicoanálisis, decía Freud con una deliciosa paradoja cuyo eco resuena en todas las disciplinas, es un análisis terminable e interminable). Viñiendo de semejante abismo es comprensible que las relaciones entre el arte y la ciencia, o entre el arte y la academia hayan sido, en la época contemporánea, conflictivas o, en el mejor de los casos, de mutua incomprensión.<sup>4</sup> La ciencia moderna se consideró capaz de postular leyes absolutas sobre la naturaleza, pero su hegemonía ha entrado en crisis; cada disciplina es limitada en sus alcances, las ciencias apelan ahora a enfoques interdisciplinarios y transdisciplinarios (Méndez, 2000).

Pero en lo que atañe a la ciencia y al arte, la historia de sus desencuentros contemporáneos es fascinante, pues ha tenido sus choques de baja y alta intensidad, sus momentos nulos y sus epifanías. En su artículo de 1907 "El poeta y los sueños diurnos", Freud manifestaba un gran interés por saber de dónde extraía el poeta (y por extensión, el artista), su material, y cómo lograba despertar una fuerte impresión y emociones no esperadas en nosotros; el problema, no tarda en declarar Freud, es que si le preguntamos al escritor, él no sabe darnos ninguna explicación sobre este fenómeno (1995, p. 436). Se sabe que Freud y Breton intercambiaron correspondencia, y la comunicación entre ambos fue fallida: ninguno pudo comprender al otro. Antoine Compagnon sintetiza este *impasse* de un modo muy ilustrativo:

Freud se interesaba por el sueño y la asociación libre de una manera muy diferente que Breton, y la mutua incomprensión entre los

dos fue muy grande. Esta incomprensión proviene del hecho de que los elementos del sueño no tienen para el psicoanálisis un interés en sí mismo, sino dentro de un contexto constituido a la vez por las circunstancias de la vida y por las asociaciones que el paciente hace al respecto. El surrealismo, en cambio, corta, aísla esos elementos del proceso de su producción y de su interpretación, y los da a ver o a leer tal cual. (...) El aislamiento de los elementos de la vida inconsciente de los procesos inconscientes desempeña un papel oscurantista respecto a lo que podría esperarse de una ciencia del inconsciente. (1993, p. 71)

Vale la pena preguntarse si en esta incomprensión, donde Compagnon se pone de parte de Freud, el teórico pudiera haber mediado entre ambas posturas aparentemente irreconciliables. Si volvemos a "El poeta y los sueños diurnos", encontramos de parte del creador del psicoanálisis la afirmación de que al niño le gusta vincular objetos y situaciones que imagina a cosas tangibles y visibles (p. 437). En esto el juego del niño (un juego que no se opone a lo serio, subraya Freud, sino a la realidad, en la medida en que se constituye como una realidad propia) se asemeja a la actividad creativa del poeta y del artista, y se aleja del "fantasear" del adulto que reprime o no logra transformar en libre juego o en obra de arte sus deseos más íntimos.

Si dirigimos ahora la mirada a Breton, veremos que el surrealismo era también un juego que buscaba transformar el material de los sueños: "Surrealismo... Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento" (p. 44). Que la palabra real acá no sea definida no es relevante (hace tiempo dejó de ser posible definir de un modo estable la realidad). Recordemos de paso que para Freud el niño y el poeta consideran su juego –su obra– como una realidad en sí misma, una realidad para él, que debe ser abordada desde sus propias implicaciones.

4 Se plantea una postura diferente a la expresada por Miguel Martínez Miguélez, quien en *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*, convierte esta en la aproximación ideal para los procesos artísticos, sin dar cabida a las metodologías que surgen de las prácticas artísticas. Así, ciencia y arte se darían la mano en las metodologías cualitativas. En este giro, las artes solo tendrían "alta respetabilidad científica" en la medida en que sus procesos sean traducibles o asimilables a las metodologías cualitativas (2006, p. 11). ¿Se puede hablar de metodologías en las artes sin tomar en cuenta lo concreto y específico de estas?

La realidad cotidiana se ve transformada por la experiencia artística, que a través del arte ofrece un nuevo conocimiento de ella. La creación de poemas, objetos, poemas-objetos, ambientaciones y hasta de un cine surrealista, muestran hasta qué punto los surrealistas no se conformaban con imaginar un mundo alterno, onírico, delirante, sino que buscaban borrar fronteras entre las diversas disciplinas artísticas, para mostrar en ese tránsito el contagio entre la imaginación y la realidad externa, provocando asociaciones y encuentros inesperados a los ojos del espectador. Aunque insistían en la irracionalidad de sus operaciones, no confundían esta con irrealidad. Para ellos había otra realidad que la razón convencional no captaba a primera vista. 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.

Considero este momento histórico como el antecedente de la investigación-creación. La aparición del surrealismo tiene como trasfondo una continua dualidad, una constante oscilación entre la experiencia estética y la investigación de las ciencias, solo que estas últimas adquieren en la posmodernidad un estatuto problemático que ha pasado por las teorías de la complejidad y del caos. Aun desde la estética, el surrealismo desafía, según Arthur C. Danto, la "narrativa maestra del arte", anunciando así, con su impureza, en su relación equívoca con los procedimientos intrínsecamente artísticos (su interés por el sueño, el inconsciente, el erotismo) al arte contemporáneo (1999, p. 32). Pero no sigo a 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.

Disuelta la historicidad con la posmodernidad, proclamado el "todo vale" que atrae la disolución de la ética, ¿cómo diferenciar eventualmente el arte de su destrucción y aun de la destrucción del hombre? La atracción simultánea de los nazis por el arte y los campos de concentración es una pesadilla muy real como para pasarla por alto. Diría que uno de los momentos más resca-

tables del surrealismo es cuando, en medio de la búsqueda de la máxima libertad para el artista, declara al mismo tiempo que no está por encima del hombre. En plena Segunda Guerra Mundial, escribe Breton en 1942 sus "Prolegómenos a un tercer Manifiesto surrealista o no" y dice: "Me he construido un sistema de coordenadas para mi propio uso, sistema comprobado por mi personal experiencia" (1995, p. 336), proposición que se equilibra más adelante: "no estaría mal convencer al hombre de que no es, cual tiene a orgullo, el rey de la creación" (p. 323); "El hombre quizá no sea el centro, el punto de mira del universo" (p. 324).

Cuántas cosas han cambiado desde la ilusión antropocéntrica del Renacimiento hasta el convulso siglo XX y lo que va del siglo XXI lo expresa de algún modo las palabras de Breton. Y aun podríamos evocar, desde una perspectiva contemporánea, lo que una sensibilidad inquieta como la de San Agustín, al hablar de sí mismo hablaba de toda sensibilidad profundamente humana: "Me he convertido en problema para mí mismo" (1991, p. 208). Lo que diferencia el "todo vale" del arte posmodernista de las propuestas contemporáneas hacia donde apunta la investigación-creación asoman en esta auto-confrontación.

Considero en este punto estar en sintonía con Armando Montoya López cuando habla de la "investigación en arte" y dice como punto de partida: "El planteamiento referido aquí obedece a un proyecto académico, otros se generan en lo extraacadémico; ambos actúan en doble sentido, el uno no se da sin el otro" (2006, p. 16). Montoya va más allá al sugerir cómo el *impasse* entre Freud y los surrealistas es trascendido cuando artistas contemporáneos como Luis Camnitzer reflexionen muchos años después sobre la creación artística, y se planteen esta como problema y no como un asunto de adecuación entre el significante y el significado en la obra: "Lo que se propone aquí va más allá de la relación forma y contenido para ubicarla en lo que Luis Camnitzer llama el propósito de la obra, es decir, formular el arte en términos de problemas, qué problema se ha planteado y cómo se elucida y resuelve en la obra" (2006, p. 17). No se trata entonces de que el conocimiento producido por la investigación del artista sea traducible al mismo vocabulario de las otras ciencias, o tenga incluso un sentido racional y unívoco,

sino que pueda ser planteado como un problema a abordar desde las metodologías de su acción<sup>5</sup> artística.

## Breve recuento histórico de la investigación-creación en la Universidad del Zulia

La modalidad de la investigación-creación artística fue aprobada en reunión conjunta ordinaria del Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CONDES), de la Universidad del Zulia, el 3 de noviembre de 2009. Dicha aprobación no sucedió de la noche a la mañana. Por el contrario, fue precedida de una larga serie de discusiones y reflexiones impulsadas y oficializadas por la Facultad Experimental de Arte, a través del Centro de Investigación de las Artes (CEIA), desde principios de 2008. Es necesario hacer énfasis en el carácter oficial de estos documentos, ya que la inquietud de que el CONDES aceptara obras literarias y artísticas existía con anterioridad entre profesores de la Escuela de Letras y la Facultad Experimental de Arte, pero hasta 2008 no se había hecho una propuesta formal al CONDES que avalara teóricamente y con antecedentes dicha solicitud. En oficio FEDACEIA0027-08, del 26 de junio de 2008, dirigido a la profesora María Eugenia Soto, en ese entonces Coordinadora de la Comisión de Revisión de Normas del CONDES, se hacía referencia a:

la solicitud entregada de fecha 07-04-08, a través de la cual el Consejo Técnico del CEIA le proponía se tomaran en cuenta otras opciones que permitían la sustitución del artículo arbitrado, exigido como producto final de rendición de productividad [...]. En el Consejo Técnico celebrado el 26-06-08, consideramos que, cuando el Trabajo de Investigación esté basado en una práctica artística, la productividad debe ser evaluada con base en la producción de la investigación-creación,

[“sus] antecedentes los podemos encontrar en diversas Instituciones, tales como Universidades, Centro de Investigación y Centros de Subvención de las Artes [que apoyan ] esta modalidad. (s/p)

En el mismo párrafo se mencionan a la Universidad de Montreal, los Institutos de Subvención de FQRSC (Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture) y CRSH (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada) y el Centro de Investigación Hexagram. Estos antecedentes indicaban el camino adonde se orientaba la propuesta: no solo se pedía que se aceptara esta modalidad, sino que, al igual que los demás programas de investigación de la universidad, debía tener derecho a la subvención de sus actividades. Un oficio con contenido similar y de la misma fecha fue enviado al Dr. José Colina Chourio, Coordinador Secretario del CONDES, respaldado por las firmas de 33 docentes, muchos de ellos artistas, en su mayor parte pertenecientes a la Facultad Experimental de Arte y la Facultad de Arquitectura y Diseño. Para sopesar el significado de este respaldo, debe considerarse que esas firmas se recogieron en un momento de elecciones de autoridades universitarias, de intensas confrontaciones entre los partidos contendientes. Sin embargo, como puede verse al revisar las firmas, había personas de todas las tendencias políticas. La propuesta no fue politizada (un acontecimiento valioso y excepcional, cuya lección no deberíamos pasar por alto), y recibió una defensa consensuada. La decana de la Facultad Experimental de Arte era la profesora Ana Arenas; la decana que la sucedió en el cargo, la profesora Zaida Gotera de Prado, mantuvo el soporte a la investigación-creación cuya aprobación se concretaría a fines del año siguiente, después de casi dos años de discusiones y revisiones.

La propuesta inicial experimentó unas modificaciones, se aprobó que la obra de arte producto de la investigación-creación fuera avalada por un reporte técnico o estudio morfológico publicado en revista arbitrada;

5 Agradezco a Elsy Zavarce el haberme señalado la vinculación de esta idea con D. A. Schön: “Desde la perspectiva de Schön (1992), quien plantea un modelo formativo para la reflexión en la acción, se propone un proceso de diseño reflexivo, donde el hacer es parte de la investigación, y la investigación es parte del proceso” (2013, p. 34). No he podido consultar a Schön para este ensayo, sin embargo, se intenta destacar que no es solo una obra lo que evidencia una actividad de investigación-creación, esta también puede surgir en acciones que giran en torno a la obra y a las diversas manifestaciones artísticas. Pero tampoco se trata de procesos o acciones meramente formales, el arte tiene raíces biológicas, culturales e individuales. Ver de Víctor Fuenmayor “Técnicas del cuerpo y técnicas de la danza” ([http://victor.fuenmayor.ruiz.com/files/tecnicas del cuerpo y tecnicasdeladanza.pdf](http://victor.fuenmayor.ruiz.com/files/tecnicas%20del%20cuerpo%20y%20tecnicas%20de%20la%20danza.pdf)). Por último, Fanny Luckert y Víctor Fuenmayor hablan de una “metodología de la acción creadora” (2008, p. 123).

de este modo, los artistas investigadores podrían optar a la acreditación del Programa de Promoción del Investigador (PPI) (luego Programa de Estímulo a la Investigación e Innovación, o PEII)<sup>6</sup>. La revista *situArte* en su edición No. 6, enero-junio de 2009 modificó sus normas para incluir este tipo de publicación<sup>7</sup>. A su vez, como todos los proyectos de la Universidad del Zulia deben estar adscritos a una línea de investigación, en el proceso de revisión de líneas iniciado por el CONDES en 2009, el Centro de Investigación de las Artes, luego de consultas con los profesores, aprobó, en sesión plenaria con los profesores de la Facultad el 18 de septiembre de 2009, entre otras, la Línea de investigación "Creación artística"<sup>8</sup>, a la cual se adscribirían tanto los proyectos de investigación creación como los proyectos teóricos que reflexionan en torno a la creación artística. Por último, la Comisión de las Normas de Trabajo Especial de Grado de la Facultad Experimental de Arte estableció en uno de sus artículos la posibilidad de que el TEG del estudiante se basara en una propuesta de investigación-creación (art. 43), lo que ya se venía haciendo en la Escuela de Artes Plásticas pero que no se había reglamentado. El Consejo Universitario aprobó dichas Normas en reunión ordinaria del 30-03-2011 (oficio CU. 01338-2011). La investigación creación quedaba así institucionalizada en la academia en la Universidad del Zulia.

Fue un avance significativo, aunque si nos detenemos en lo que se proponía al CONDES el oficio FEDA-

CEIA0027-08, del 26 de junio de 2008, era tímido y restringido. Se buscaba plantear de un modo sencillo y comprensible la nueva modalidad, que finalmente fue aprobada como **Normas sobre la productividad de los proyectos de investigación creación artística**, lo que no implica que esté exenta de revisión. Se estableció que la modalidad de la "investigación-creación artística" debía ser declarada desde el protocolo de investigación, para ser aprobada. En el informe final del proyecto o programa debería presentarse la "*productividad científica obligatoria*", fundamentada en un registro adecuado a la investigación (registro fotográfico, registro audiovisual, registro de audio y registro digital o electrónico), y un "*Reporte técnico o estudio morfológico equivalente*", publicado o aceptado en una revista arbitrada. También el CONDES contemplaba que la "*productividad podrá ser presentada en alguna de las siguientes áreas de producción artística*". Dichas áreas se extrajeron de las diferentes Escuelas, cátedras, menciones u otro tipo de actividad de investigación, pertenecientes a la Facultad Experimental de Arte y la Facultad de Arquitectura y Diseño. Así quedaron delimitadas las áreas en el documento de aprobación:<sup>9</sup>

1. Artes plásticas, verificada con la presentación en el informe final de una de las siguientes modalidades: a. Pintura. b. Dibujo. c. Escultura. d. Cerámica. e. Grabado. f. Fotografía. g. Museografía.

- 
- 6 Esta decisión es discutible, pues, al hacer depender el proceso de investigación de la producción de un texto de apariencia científica y de reconocimientos externos, lo limita o tergiversa. Este requisito, además, no es solicitado siempre en otras latitudes (Chapman y Sawchu, 2012, p.6). Es factible justificar por otras vías que el investigador-creador tiene por su trayectoria competencias para cumplir lo que propone.
- 7 El CONDES exige que la mayor parte del cuerpo de las revistas arbitradas esté dedicado a artículos y ensayos de investigación, permitiendo publicaciones al margen como reseñas. ¿No vale la pena incluir también textos creativos? Hay revistas, como *Vectors*, de Los Ángeles, *Qualitative Inquiry* y *Canadian Journal of Communication* que acogen con mayor apertura documentos de investigación y creación (Chapman y Sawchuk, 2012, p.7). Hasta ahora la plataforma de las revistas científicas de la Universidad del Zulia no permite una dinámica interactiva con los textos publicados. Cuando se necesita incorporar videos o música, por ejemplo, solo se puede incluir el enlace electrónico del documento. Y se sigue en *situArte* la tendencia de referirse a todo tipo de imagen como "figuras", cuando la ilustración, el archivo de sonido, el video clip, entre otros, tienen una identificación específica (Chapman y Sawchuk, 2012, pp.18-19). Desde luego, las competencias requeridas para un comité editorial de una revista con estas características son más complejas.
- 8 Las otras Líneas de investigación aprobadas fueron: Teoría de las artes, Historia de las artes, Docencia de las artes (posteriormente quedó como Educación en las artes y la cultura), Orientación para las artes. Se formalizó poco después Gestión cultural. El 30 de octubre de 2014, el CONDES, en reunión conjunta, ratificó y actualizó las líneas de la Universidad del Zulia. En el caso de nuestra Facultad, fue modificado el título de dos líneas anteriores: Teoría de las artes en Occidente y Latinoamérica, Historia de las artes en Latinoamérica y Venezuela. Por último, se sumó: Arte, migración y fronteras.
- 9 Se contempló también en un momento incluir a Letras entre las áreas, pero la Escuela de Letras de la Facultad de Humanidades y Educación debía formalizar una propuesta ante el CONDES, justificando su inclusión. Dicha propuesta no se oficializó. Desde luego, la creación literaria también puede manifestarse a través de la investigación-creación.

2. Artes Escénicas y Audiovisuales, verificada con la presentación en el informe final de una de las siguientes modalidades: a. Danza. b. Teatro. c. Audiovisuales.

3. Música, verificada con la presentación en el informe final de una de las siguientes modalidades: a. Ejecución instrumental. b. Composición. c. Producción musical. d. Dirección.

4. Integración de las artes, verificada con la presentación en el informe final de una de las siguientes modalidades: a. Performance. b. Arte digital. c. Instalaciones. d. Intervenciones en el espacio.

5. Arquitectura, verificada con la presentación en el informe final de una de las siguientes modalidades: a. Proyecto arquitectónico. b. Proyecto urbano.

6. Diseño gráfico, verificada con la presentación en el informe final de una de las siguientes modalidades: a. Diseño editorial. b. Empaques. c. Señalética. d. Ilustración. e. Diseño de museografía<sup>10</sup>.

Esta clasificación es en más de un aspecto anacrónica. La "danza" no es un área de límites estrictos. La Universidad de los Andes, en Venezuela, ofrece una Licenciatura en Danza y Artes del movimiento, sugiriendo la existencia de fronteras borrosas entre ambas. El área de "música" va mucho más allá de la música académica, pudiendo coincidir con sonidos de un espectro mucho más amplio, dando origen al arte sonoro (*art sound*). En otras áreas, se hizo una propuesta más contemporánea, que contempla el performance, el arte digital, instalacio-

nes, intervenciones en el espacio y "audiovisuales". Pero seamos justos, en medio de sus limitaciones, y si tomamos en cuenta el giro operado, hubo bastante apertura<sup>11</sup>. Las contradicciones en las "áreas" derivaron no solo de tendencias internas de la Facultad Experimental de Arte, sino de las tensiones constantes entre lo moderno y lo contemporáneo.

Si comparamos las **Normas sobre la productividad de los proyectos de investigación creación artística** con las bases que en su convocatoria daba el FQRSC en su programa de apoyo a la investigación-creación, veremos que cuando las esboza, la simplicidad termina ofreciendo posibilidades más abiertas y complejas:

Une démarche de recherche-création en arts et lettres repose sur l'exercice d'une pratique créatrice soutenue; sur une réflexion intrinsèque à l'élaboration et à la réalisation d'œuvres ou de productions inédites; sur la diffusion de ces œuvres sous diverses formes. Une démarche de recherche-création doit contribuer à un développement disciplinaire par un renouvellement des connaissances ou des savoir-faire, des innovations d'ordre esthétique, pédagogique, technique, instrumental ou autre. (FQRSC, 2014)<sup>12</sup>

Muchos artistas de la Facultad Experimental de Arte y de la Facultad de Arquitectura y Diseño venían realizando, de uno u otro modo, investigación-creación. Gracias a ellos se pudo hacer presión sobre el CONDES para que modificara su concepción de la investigación. No hay suficiente espacio para nombrar a todos los que estuvieron en un momento u otro, que ya no están o que siguen estando. Además ellos mismos se han dado a conocer por su propia obra artística<sup>13</sup>. Es importante recor-

10 Para aproximarse a estas nociones contemporáneas sobre el movimiento y el sonido, ver de Fanny Luckert y Víctor Fuenmayor (2008), *Ser cuerpo. Ser música. Didáctica del ser creativo*. Maracaibo: Universidad del Zulia.

11 En el periodo de enero de 2008 a septiembre de 2009 se impulsó desde el Centro de Investigación de las Artes la aprobación ante el CONDES de la modalidad de investigación creación y las líneas operativas de la Facultad Experimental de Arte. Fui director del Centro y delegado principal ante el CONDES en ese momento, pero fue fundamental el apoyo del Consejo Técnico, de Judith Batista (directora de la Comisión Humanística del CONDES) y de María Eugenia Soto (Coordinadora de la Comisión de Revisión de Normas del CONDES). La "investigación-creación artística" fue finalmente aprobada bajo la gestión del siguiente director, Manuel Ortega.

12 Estas bases de la convocatoria ya tenían ese perfil mucho antes, véase la cita del mismo párrafo que hace Jean-Pierre Pinson (2009, p. 14), consultado el 15 de octubre de 2007 en la web del FQRSC.

13 Dejando a un lado los profesores que han registrado proyectos de o en torno a la investigación-creación, refiero unos nombres sin pretender hacer de esta una lista ni totalizadora ni valorativa y siguiendo un orden alfabético por facultad. Menciono: de la Facultad Experimental de Arte, a Nicaulis Alliey, Douglas Bermúdez, Mireya Ferrer, Víctor Fuenmayor, José Enrique Gon-

darlo, y también el alcance de educar y de investigar dentro de un ambiente universitario. Intento ahora, después de varios años transcurridos de su aprobación, plantear la pregunta que debe siempre quedar abierta: ¿qué es la investigación-creación?

## La investigación-creación: posibles aproximaciones y definiciones

Desde las primeras solicitudes formales de aprobación de la investigación-creación se definió lo que esta era. Se planteaba que la "creación artística puede, en casos específicos, estar fundada en una investigación expresada en forma práctica, con sustentación teórica y avalada por especialistas en la materia" (oficio FE-DA-CEIA0028-08, de fecha 26 de junio de 2008). En un oficio posterior se señalaba que el "artista-investigador aborda una realidad que no sólo requiere de una aproximación interdisciplinaria y transdisciplinaria, sino, sobre todo, de las metodologías inherentes a los procesos artísticos" (oficio FE-DA-CEIA 0136.09, de fecha 29 de junio de 2009). Se destacaba que la investigación-creación trascendía los modelos epistemológicos de la ciencia tradicional, pero también se insistía en que sus metodologías derivaban de las propias disciplinas artísticas. Y aquí entramos en la parte, a mi modo de ver, más problemática de la discusión. Pues, ¿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?

Sin pretender zanjar la cuestión, considero que acá está el verdadero reto, pero persiste el riesgo de reciclar metodologías de otros campos, pues al fin y al cabo da más seguridad y es más fácil acudir a manuales de investigación que uniforman el pensamiento de los estudiantes y los investigadores. Así Sandra Daza en su artículo "Investigación-creación: un acercamiento a la investi-

gación en las artes" dice: "Esta forma investigativa toma prestados métodos de investigación de las Ciencias Sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad artística asuma la investigación-creación como un método investigativo propio" (2009, p. 87). Si toma prestado métodos de las Ciencias Sociales, ¿cómo puede representar un método investigativo propio? ¿Y cuál es ese método único y válido para todas las disciplinas artísticas? La autora no nos ofrece una respuesta, al contrario, más adelante reconoce que no hay una sola metodología, hay "metodologías propias que el creador investigador del arte utiliza" (p. 89). ¿Y para qué las utiliza? Para fines que nos recuerdan metodologías de otros campos:

para prever variables, para anticipar acciones, que detonen en nuevos caminos a seguir en el proceso investigativo. A partir de la utilización o experimentación en ambientes envolventes, o ambientes inmersivos se le está ubicando al participante en nuevas realidades creadas, fantaseadas, imaginadas, qué es lo que se quiere presenciar, qué posibles mundos pueden ser contruidos, posibilitando nuevos sentidos de realidad, tanto para el que crea e investiga como para el que vivencia. También, le convierte en co-creador, o participante activo del proceso creativo investigativo. (2009, p. 88)<sup>14</sup>

Desengañémonos: la investigación-creación no es otro nombre para la investigación-acción, u otros métodos de las Ciencias Sociales, aunque el arte puede acudir a metodologías de diverso origen. Pero en vano buscaríamos en uno de los innumerables manuales de metodología de la investigación un espacio amplio y comprensivo para las prácticas artísticas. Si limitáramos a nuestros estudiantes a encajar en los moldes de estos manuales la experimentación artística, estaríamos renunciando a la aventura a la que nos invita la investigación-creación. Pinson (2009) y Chapman y Sawchuk (2012) coinciden en que en la investigación-creación, a semejanza de la investigación

---

zález, Cecilia Hernández, José GOTOPO, Maribel Márquez, Silvia Martínez, Ana María Otero, Irma Parra, Jesús Pérez, Nerio Quintero, Elvis Rosendo, Vivian Uranga, Yasmín Villavicencio; de la Facultad de Arquitectura y Diseño, a Erwin Aguirre, Hilda Benchetrit, Lourdes Peñaranda, Elsy Zavarce.

- 14 Daza considera que la investigación-creación es producto de los cambios experimentados por el arte ante la emergencia de la "sociedad de la información, del conocimiento y las nuevas tecnologías" (2009, p.89). La investigación-creación converge con estos fenómenos, pero viene de más atrás: "And while the potential of digital distribution and non-linear narrative forms are opening up new opportunities and accelerating this movement, it is not simply a result of the world of digital production, as the examples of Benjamin, McLuhan, Haraway, and Barthes indicate" (Chapman y Sawchuk, 2012, p. 6).



tradicional, hay la necesidad de: 1) delimitar un problema (aunque desde las propias prácticas artísticas) al que el investigador-creador haya llegado desde la reflexión sobre su propia experiencia artística; 2) plantearse objetivos o propósitos claros; 3) escoger la(s) metodología(s) adecuada(s) (las artes pueden aportar las metodologías de sus prácticas); 4) innovar con una propuesta o acción propia e inédita; 5) difundir lo alcanzado. Pero quiénes serán los pares que pueden ser evaluadores o desde qué fundamentos epistemológicos se valida en todos los casos ese proceso no está para ellos claro del todo<sup>15</sup>. Ni para nosotros tampoco.

La rivalidad entre filosofía y arte, o entre arte y ciencia en Occidente es antigua y es de esperar que continúe.<sup>16</sup> Pero, por primera vez, las artes tienen la oportunidad de proyectarse ante las demás disciplinas, sin apelar a una legitimación externa de la filosofía o la ciencia, sin prescindir de su legado tampoco, en la medida que pueda favorecer la búsqueda que emprenderán. El panorama que se abre es vasto, inagotable, pero quiero evocar una metáfora para ese viaje sin fin. Parafraseando a Borges, cuando recordaba al filósofo y matemático Pascal, la investigación-creación es como una esfera cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna. El viaje por ese universo apenas ha comenzado.

Desde luego, el desafío al que nos enfrenta es complejo. Es más fácil acudir a los manuales y a metodologías ya conocidas, con un aura de relativa certeza y prestigio. ¿Pero puede llamarse a esa actividad investigación? ¿O estamos ante la repetición de modelos reciclados y de información repetida, cuando no plagiada del inmenso vertedero de Internet? Al que incursa en investigación-creación, si requiere de antecedentes, puede releer los textos de los artistas que reflexionaron sobre su experiencia y escribieron sobre ella. Pienso en Kandinsky, Stanislavsky, Schönberg, Eisenstein, Doris Humphrey, Peter Brook, Eugenio Barba, Augusto Boal, entre tantos otros. Mi propósito no es proponer un canon de investigación-creación. Se acude a estas figuras, con muy poco o nada en común, pues sus textos son bastante conocidos y accesibles.

*Releer, retornar* no significa restituir, sin mirada crítica, el pasado. Cada artista se enfrenta a su propia práctica como a algo desconocido, y desprovisto de un vocabulario universal, se sitúa frente a la palabra como quien crea metáforas y sentido. Usa 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*.

Cabe también la posibilidad de acudir a registros fotográficos, audiovisuales, de audio o digitales para, a través de un estudio meticuloso, reconstruir la metodología que llevó a la obra de arte o que coexistió con una acción artística, en casos que precedieron al investigador. De cualquier manera, el proceso es difícil, pues no se parte de modelos preestablecidos. Como advierte Pinson (2009), aun en medio de los caminos abiertos que contemplaba para esta modalidad que venimos discutiendo, se veía desconcertado, pues siempre el proceso arrojaba riesgos contrapuestos. Liberarse de las tradicionales metodologías inflexibles no es garantía de acertar, 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.

No se trata de una empresa solitaria, pues el investigador-creador necesitará justificar del algún modo la coherencia de su proceso de investigación, un acto que no es tan expedito como en las ciencias duras y ni siquiera es comparable a las ciencias sociales, pero del que, si se llegara a prescindir, nos retrotraería a los tiempos del genio romántico, cuyo saber no se discute: es inefable y autosuficiente. No hay pedagogía posible al instalarse en esa posición; el conocimiento del artista se asemeja al de la religión, un conocimiento revelado, no surgido de una investigación.

Sabemos que el artista romántico actuó de esta forma como reacción a las pretensiones hegemónicas del conocimiento ilustrado, por una parte, y contra una sociedad burguesa y mercantilista, por la otra. Pero hu-

15 Evaristo Méndez en su ponencia "Curriculum, gerencia académica y epistemología para el cambio de la Universidad", reconoce: "el papel que puede ejercer la epistemología para lograr construir un nuevo curriculum que responda a lo más avanzado del desarrollo de la ciencia como lo es la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad. Debe aclararse que no se han considerado para el análisis las artes ni las humanidades clásicas pues exigen otro tipo de análisis" (2014, s/p).

16 Algo significativo, sin embargo, ha cambiado. La nomenclatura de la Unesco para los campos de las ciencias y las tecnologías ha incluido en su clasificación un apartado para las "Ciencias de las Artes y de las Letras" y no es restrictivo: admite que aun dentro de estas faltan algunas por "especificar". Información aportada por Evaristo Méndez.

yendo de las trampas de su sociedad, cayó en otra, la de su propia mixtificación. De allí que quizá lo más rescata-ble de las reflexiones de Pinson es que el ambiente ideal para la investigación-creación, a pesar de sus limitaciones, es el de las universidades (2009, p. 11). Se frena en ellas tanto la tentación ególatra, ansiosa de veneración religiosa, de los “maestros” que no necesitan justificar su saber, como el juego de intereses económicos de las instituciones privadas que subvencionan actividades artísticas y culturales.

En cuanto a los estudiantes, es de suma importancia el acompañamiento que hace el docente en esta aventura, para sugerir y orientar, tratando de influir lo menos posible en el acto creador, una tentación siempre latente de lado y lado, del que aspira a que su obra trascienda e influya, y del que prefiere ahorrarse el reto de plantearse preguntas y aspiraciones nuevas, siguiendo a los que ya aparentemente encontraron un camino seguro y exitoso.

## La proyección inmediata de la investigación-creación en la Universidad del Zulia

Hemos visto los riesgos a los que se enfrenta el artista y el investigador-creador en una universidad. Hay uno, sin embargo, que no ha sido mencionado. Luego de su aprobación en 2009, solo han sido registrados 3 proyectos de investigación-creación en la Universidad del Zulia, correspondientes a los profesores Marco Cárdenas, Ulises Hadjis y Neydalid Molero. Un proyecto más reciente, de la profesora Martha Calderón, indaga en las problemáticas de los estudiantes al asumir esta modalidad en su Trabajo Especial de Grado. Es muy poco lo ocurrido en 5 años, aunque en medio de una diáspora científica generalizada en Venezuela, como ha mostrado Iván de la Vega, no es de extrañar que la situación del país tenga de un modo u otro un impacto negativo en la poca motivación de los investigadores. Los retos que quedan los resumiré en dos.

La investigación-creación encuentra en el ambiente universitario un lugar mucho más favorable que en el de otros ambientes extra-universitarios. Pero nada humano es ajeno a las universidades, y en estas también hay lucha de intereses. Las constantes y prosaicas discusiones

sobre presupuestos pone, de cuando en cuando, la lupa sobre las Facultades y Núcleos. Llega la pregunta inevitable: ¿merecen la misma inversión aquellos espacios académicos que ofrecen comparativamente mucho menos productividad que otros? Pero el problema no es solo cuantitativo, ¿cuál es el valor de lo que se investiga? ¿Cuál es su trascendencia, su impacto real?

Cuando se aprobó la modalidad de la investigación-creación, el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico simplificó en torno a áreas artísticas y la obra de arte la evidencia de la productividad (junto con el estudio morfológico, que declaraba verbalmente los alcances de la producción de la obra de arte). Pero la investigación-creación puede desenvolverse también en una acción que gira en torno al arte, o a la búsqueda de sentido a que aspira una obra, y entonces hay que plantearse otras formas de evaluar el proceso, sin descartar la obra, que pasaría a ser una de sus posibilidades.

La modalidad de la que hablamos no se limita a esquemas tan lineales y racionales. Hace falta, por tanto, no solo promover el registro y subvención de más proyectos, sino renovar desde el Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, desde las cátedras, departamentos y diseños curriculares, desde la forma como se concibe la culminación de los estudios (¿son los pesados tomos de Trabajo Especial de Grado la forma más idónea y confiable de fomentar la creatividad y la investigación?<sup>17</sup>), desde el aporte de profesores y estudiantes, las bases sobre las que se ha institucionalizado la investigación-creación en la Universidad del Zulia.

## Referencias

- Breton, A. (1995). *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: Labor.
- Carreño, V. (26-07-2008). Oficio FEDA-CEIA0027-08. [Dirigido a Profa. María Eugenia Soto. Coordinadora de la Comisión de Revisión de Normas del CONDES]. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Carreño, V. (26-07-2008). Oficio FEDA-CEIA0028-08. [Dirigido al Dr. José Colina Chourio. Coordinador Secretario del CONDES]. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Carreño, V. (29-07-2009). Oficio FEDA-CEIA 0136.09. [Dirigido a Zaida Gotera, Decana y demás miembros del Consejo Académico Docente de la Facultad Ex-

17 No hay una Norma de la Universidad del Zulia que especifique la cantidad de páginas del Trabajo Especial de Grado.

- perimental de Arte]. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Chapman, O. y Sawchuk, Kim (2012). Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances". *Canadian Journal of Communication* Vol. 37. 5-26.
- Compagnon, A. (1993). *Las cinco paradojas de la modernidad*. Caracas: Monte Ávila.
- Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico (CONDES), de la Universidad del Zulia (2009). *Decisiones tomadas en reunión conjunta ordinaria realizada el 03-11-09*. Recuperado de <http://www.condes.luz.edu.ve/images/stories/conjuntas/decisionesconjunta.pdf>.
- Danto, A.C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Daza, S. (2009). Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte pedagógico*, 11, (1), 87-92.
- Fonds québécois de la recherche sur la société et la culture (FQRSC). (2014). *Appui à la recherche-création (automne 2014)*. Recuperado de [http://www.frqsc.gouv.qc.ca/upload/editeur/RC\\_2015-2016-fre.pdf](http://www.frqsc.gouv.qc.ca/upload/editeur/RC_2015-2016-fre.pdf)
- Freud, S. (1989). Creative Writers and Day-Dreaming. En Peter Gay (ed.). *The Freud Reader* (436-441). New York, Londres: W.W. Norton & Company.
- Luckert, F. y Víctor F. (2008). *Ser cuerpo. Ser música. Didáctica del ser creativo*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Martínez M., M. (2006). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. México: Trillas.
- Méndez, E. (2000). El desarrollo de la ciencia. Un enfoque epistemológico. *Espacio abierto*, 9, (4). 505-534.
- Méndez, E. (2014). (inédito). Curriculum, gerencia académica y epistemología para el cambio de la Universidad. Ponencia leída en IV Jornada de Pregrado 2014, "Gestión del Conocimiento para el Desarrollo Humano y la Ciudadanía", realizada en la sede del postgrado de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad del Zulia, del 29 al 31 de octubre.
- Montoya, L. A. (2006). La investigación en arte. Cómo acceder a nuevas formas de expresión. *Artes. La Revista*, 12 (6). 15-19.
- Omaña, G. y Zavarce, E. (2013). Las analogías visuales y el concepto creativo como concepto de diseño: Caso propuesta editorial *État second*, *situArte*, 14. 33-42.
- Pinson, J. P. (2009). La recherche-création dans le milieu universitaire: Le cas des interprètes et de l'interprétation. *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, Reflexions sur la recherche-création, 10 (2). 9-14.
- Primera G., M. (31-03-2011). Oficio CU.01338-2011. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Saint Augustine. (1998). *Confessions*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- UNESCO (2011). Clasificación UNESCO. Nomenclatura para los campos de las ciencias y las tecnologías, recuperado de <http://www.et.bs.ehu.es/varios/unesco.htm>