

La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias

Ligia Ivette Asprilla

2014-06-18

La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias



Ponencia presentada en la Asamblea General de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES, el 1° de noviembre de 2013. Sustentada en Mesa de trabajo con Colciencias y presentada en el Primer Seminario Taller sobre Elaboración de indicadores de medición para la producción intelectual en arquitectura de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura – ACFA, el 22 de mayo de 2014.');

1. La investigación artística: problemas y retos

Es importante reconocer los esfuerzos del Estado colombiano por implementar políticas que incentiven el desarrollo tecnológico y la investigación; en este proceso Colciencias ha jugado un papel fundamental en la consolidación del Sistema de Ciencia y Tecnología, la conformación y el reconocimiento de grupos, la organización por áreas del conocimiento, el apoyo a la formación posgradual, la cooperación internacional y la financiación de proyectos. La estructura de Colciencias está organizada por programas, según áreas del conocimiento; es indiscutible la existencia y relevancia del área de artes como forma cognoscitiva alternativa y campo de producción de conocimiento. Su incorporación, a través de un programa, a Colciencias, se fundamenta: (a) en las particularidades de la producción de conocimiento en el campo de las artes, particularidad que no significa contraposición, pero que justifica la necesidad del Programa. (b) En el requerido fomento a la cultura investigativa, la formación en investigación y la formación de investigadores de las diversas disciplinas artísticas. Un programa Nacional de las Artes puede activar dinámicas importantes en los programas de formación y en los espacios de desempeño profesional de los artistas. (c) En experiencias previas de apoyo de Colciencias a proyectos del área de artes, que han sido financiados principalmente a través de las líneas en educación y ciencias sociales, así como mediante dos convocatorias adelantadas sobre Arte y Cultura, en convenio con el Ministerio de Cultura.

Principalmente, la creación del Programa generaría un notable incremento cuantitativo y cualitativo en la producción de conocimiento en el país: en los objetos, los tipos de conocimiento, las formas de pensamiento que se ponen en juego, las metodologías, las formas de innovación, las interacciones del arte con la tecno-ciencia y las humanidades y los formatos de productos y publicaciones. El conocimiento propio de las artes se diferencia en los objetos en los cuales se centra, las formas de pensamiento que pone en juego, los tipos de conocimiento que produce, las metodologías que diseña e implementa, así como en la cantidad, variedad y alcance de los productos que genera. El profesor de la Escuela de Arte de Amsterdamm Henk Borgdorff, sintetiza el tema en diferencias ontológicas, epistemológicas y metodológicas:

Hay tres posibilidades de preguntar qué es lo que hace a la investigación artística diferente en relación a la investigación académica y científica vigente: a través de una pregunta ontológica, una epistemológica y otra metodológica. La pregunta ontológica es (a): ¿Cuál es la naturaleza del objeto, del tema, en la investigación en las artes? ¿Hacia dónde se dirige la investigación? y ¿en qué sentido se diferencia de otra investigación académica o científica? La pregunta epistemológica es (b): ¿Qué tipos de conocimiento y comprensión abarca la práctica artística? ¿Y cómo está relacionado ese conocimiento con otros tipos de conocimiento académicos más convencionales? La pregunta metodológica es (c): ¿Qué métodos y técnicas de investigación son apropiados para la investigación en las artes? ¿Y en qué sentido difieren éstos de los métodos y técnicas de las ciencias naturales, las ciencias sociales y las humanidades? (Borgdorff, 2013).

Como en otros campos de la sociedad y la cultura en nuestro país, es imperativo que se implementen estrategias inclusivas, como la creación de un programa que articule las artes, en cuanto un análisis de los dispositivos implementados hasta la fecha en investigación en nuestro país, evidencia distintas formas de exclusión:

Por área del conocimiento, los grupos de investigación en Lingüística, Artes y Letras representaban en el 2013 sólo el 3% de 5.510 grupos reconocidos en Colciencias.

[Gráfico 1](#)

Finalizada la convocatoria 640 de medición de grupos de investigación, se presentan los siguientes resultados de 4.219 grupos reconocidos:

[Gráfico 2](#)

No se explicitan en el informe de Colciencias los resultados del área de artes, pero *“se aclara que aún se encuentran en construcción los criterios de valoración de los productos que derivan de las actividades de investigación/creación que aportan a la generación de conocimiento en las áreas de artes, diseño y arquitectura. Las comunidades de estas áreas, que se identificaron con este modelo de medición, fueron valoradas según los criterios que han sido expuestos en este documento; no obstante, se espera que las asociaciones y delegaciones académicas que representan estas áreas de conocimiento, logren consolidar los parámetros a incluir en el próximo proceso de medición y reconocimiento de grupos e Investigadores”* (Colciencias, 2014). Se destaca la apertura de Colciencias para incorporar las particularidades de las artes en las actividades investigativas y el compromiso mayor del campo de las artes frente a la construcción de propuestas que respondan a su naturaleza.

Por regiones, el gráfico ilustra que en el informe 2013, el 40% de los grupos reconocidos se ubica en la ciudad de Bogotá, en un panorama en el cual no presentan puntos de equilibrio ni siquiera departamentos como Antioquia o Valle. Tras la convocatoria 640 esta situación no varía: el 39% de los grupos reconocidos está en el Distrito Capital.

[Gráfico 3](#)

Por Instituciones: *“Recientemente se ha divulgado un estudio hecho en nuestro país por los españoles Luis Moreno y Mónica Villegas, que muestra que el 77% de la investigación la hacen las universidades públicas, que cuentan con apoyo estatal; dentro de estas se destacan las universidades Nacional, Antioquia y Valle, mientras que entre las privadas el primer lugar lo tiene la de los Andes. Para el año pasado el Instituto para la Información Científica de los Estados Unidos informó que mientras Brasil (el país más grande de la región) tuvo 10.081 publicaciones, 1.847 Chile y 718 Venezuela, Colombia logró 567 publicaciones, 152 de las cuales fueron de la Universidad Nacional...”* En: <http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro22-1.htm> ');' onmouseout='tooltip.hide();>2

En síntesis, la amplitud del campo artístico, su relevancia en todo el territorio nacional, su impacto en la cultura y la sociedad, sus particularidades, pero también sus sinergias con otros campos, así como la necesidad de fomentar la producción de conocimiento y de ofrecer el apoyo necesario a los grupos de arte, justifican plenamente la creación de un Programa Nacional de las Artes.

2. Creación e investigación: en la periferia

Aunque sin duda existen similitudes entre creación e investigación, un punto de consenso lo constituyen las diferencias cualitativas entre ambos procesos. La creación ha sido abordada desde marcos filosóficos, psicológicos, estéticos, pedagógicos e históricos. Particularmente relevantes son los estudios sobre procesos creativos: la revolución cognitiva de los años sesenta agrupa el trabajo de varios investigadores -de los cuales es emblemático Jean Piaget- que demostraron que los procesos del pensamiento se caracterizaban por su regularidad y principalmente, por una estructura que puede ser descifrada, que es cognoscible mediante un estudio sistemático del lenguaje, las acciones y la capacidad de resolución de problemas del ser humano. Este trabajo inspiró una década más tarde las investigaciones sobre procesos creativos -entre cuyos impulsores se destacan Nelson Goodman y Howard Gardner- que indagaban en percepción, expresión, creación y pedagogías de la música, la pintura y la literatura. Desde esta ampliación de los estudios sobre desarrollo del pensamiento de las ciencias a las artes, se derivan nuevas claves de lectura sobre el tema de creación e investigación.

La *Creación* interesa dimensiones humanas diferentes, admite secuencias lógicas y psicológico-intuitivas e incorpora una amplísima gama de emociones. Se complace en las posibilidades de la corporalidad, concebida como el cuerpo y los esquemas sensoriales, motrices, cognitivos, sensibles asociados a él. Mientras para otras áreas de conocimiento lo sensorio-motor es un estadio de experimentación con el mundo, para las artes la sensorialidad y el movimiento, la conciencia del cuerpo como lugar de la experiencia y su protagonismo en la cognición son una permanencia. La creación trasiega por caminos sinuosos, con frecuencia sombríos para el mismo creador, y admite prácticas no reflexionadas. Se da en el interjuego de lo intelectual con diversas formas de intuición y toca temas no esclarecidos, como la relación arte-afecto, la representación neural de las emociones, el juego intelecto-intuición, la naturaleza y estructura de los lenguajes artísticos, la función del arte en la especie humana. Conjuga formas de pensamiento simbólico, lógico-formal, intuitivo, situacional y complejo. Está abierta a múltiples significantes. Expresa, interpreta y enriquece de manera sustancial la vida intelectual, emocional, cultural y social de las comunidades humanas. Como

confirmación de las profundas diferencias entre investigación y creación, están los productos, de muy distinta naturaleza: los de la investigación, preocupados según el enfoque, por la verdad o la validez, la aplicabilidad o la funcionalidad; los del arte, con una preocupación expresiva o estética, siempre con intenciones comunicativas.

De la *investigación* se resaltan: su naturaleza creativa; la mente investigativa, es “*la acumulación organizada y selecta de vías por las cuales transitar dentro de un campo definido*” (Puche Navarro, 1997). Su capacidad para generar la comprensión de problemas del contexto propio y aportar a las soluciones de manera reflexiva, documentada, constructiva e innovadora. Su compromiso frente a los procesos de formación: la investigación genera acciones a partir de un estudio que afina las preguntas, detecta, delimita y jerarquiza necesidades y problemas de las instituciones; conlleva una indagación sistemática en referentes conceptuales y teóricos que dotan de sentido las diversas acciones y proporciona las bases necesarias para diseñar, implementar evaluar y cualificar propuestas pedagógicas y educativas. Su adscripción a paradigmas, sistemas de conocimiento, modelos de producción y técnicas que han sido validados por comunidades científicas. Su posibilidad de transitar por todos los campos del conocimiento, de generar relaciones, interjuegos y dinámicas; de reconocer o construir objetos y reconfigurar nuevas áreas de indagación. Su poder de transformación: en últimas, toda investigación apunta a la transformación social, en cuanto su pretensión fundamental, más allá de la construcción de conocimiento, es configurar nuevas relaciones sobre la base de la experiencia intencionalmente dirigida, reflexivamente recuperada y teóricamente enriquecida. La investigación se deja aprehender de manera sistemática, con frecuencia lineal, desde una lógica propia de la racionalidad; se consolida como proceso teóricamente informado y aporta conocimiento nuevo y significativo a un campo disciplinar y/o profesional.

3. Relación entre creación e investigación: en el núcleo del problema

La relación entre creación e investigación en el arte ha sido objeto de múltiples polémicas; diversas posturas se han asumido por parte de artistas, maestros de arte e investigadores del campo, así como de científicos y humanistas que han indagado en el tema:

Un primer punto de vista ampliamente sostenido por maestros universitarios de arte, concibe una tensión e incluso una *contraposición entre creación e investigación*; se enfatiza en la necesidad de preservar la creación, como forma privilegiada de producción en el arte; Rubén Cano López (2013) ejemplifica este caso en la tradición profesionalizante de los conservatorios europeos, que mantenía su autonomía y se desenvolvía en un ámbito diferente al de la universidad, con sus desarrollos investigativos y académicos. Quienes defienden esta postura, critican la “*academización*” o “*intelectualización*” del arte. Se plantea desde este lugar el interrogante sobre cuáles serán a largo plazo -en la formación en artes- los efectos de la incorporación de la investigación a las prácticas de los artistas, pregunta formulada en el libro *Debates sobre educación artística* (Gómez y otros, 2006), en el marco de la exigencia de la investigación a los conservatorios españoles.

...Las cosas han cambiado mucho desde la fundación de estas instituciones [los conservatorios] a finales del siglo XVIII. Desde hace años que los planes de estudio, bases pedagógicas y criterios de evaluación se han sofisticado y depurado. Las recientes reformas en la ordenación del espacio europeo de educación superior (conocida popularmente como Plan Bolonia) han dado una vuelta de tuerca más en este proceso. Entre los elementos que ahora son de desarrollo prioritario en los conservatorios se encuentra la investigación. Europa lo exige: los conservatorios deben estimular la investigación. Preguntas como ¿qué tipo de investigación se debe realizar en ellos?, ¿qué formación debe tener el personal investigador?, ¿qué tipo de productos de investigación debe generar y cómo debe difundirlos? ¿las actividades creativo-musicales como la composición o interpretación y sus productos como los conciertos, Cd's y DVD's musicales, son homologables a las actividades y productos habituales de la investigación científica como artículos, conferencias, libros o tecnología? De ser así, prácticamente toda la actividad musical de los conservatorios podría considerarse investigación. La otra posibilidad es que los músicos asuman las metodologías, modos producción, estándares de calidad y criterios de evaluación de la ciencias humanas y procedan a aplicar metodologías cuantitativas y cualitativas a la vez de producir artículos para revistas arbitradas con todos los protocolos que exige un texto académico. En suma, que practiquen un modo de pensar y comunicar la música habitualmente ajeno a la idiosincrasia artística. Las discusiones oscilan entre estos dos polos y las respuestas más viables, como se verá, se encuentran en medio de los extremos (López Cano, 2013).

Esta postura ignora tanto las prácticas investigativas articuladas a las prácticas artísticas, como la capacidad creadora de los científicos. Habría que partir de la reflexión de que la investigación, concebida como actividad creativa y autoformativa, ha sido siempre parte fundamental de la educación artística; es precisamente actitud investigativa lo que define la formación del artista en cualquier especialidad, en cuanto su actividad se caracteriza por una demanda creativa y una fuente de placer diferente a la que anima a otras prácticas, y porque su trabajo integra la formación técnica, el desarrollo sensible, la valoración estética y el dominio de una gran diversidad de estilos.

A partir de la década de los noventa se generalizó una noción que caracteriza posibles relaciones entre creación e investigación como *investigación para las artes*, que genera conocimiento y productos aplicables al arte; *investigación sobre las artes*, que desde disciplinas sociales y humanísticas asume las artes como objeto de estudio e *investigación desde (o en) las artes*, que se desarrolla articulada a las prácticas artísticas. “*El artículo que Christopher Frayling publicó en 1993 bajo el título “Investigación en arte y diseño” introdujo una distinción entre tipos de investigación en*

las artes a los que muchos se han referido desde entonces. Frayling diferenciaba entre “investigación dentro del arte”, “investigación para el arte” e “investigación a través del arte”. Yo también voy a utilizar esta tricotomía, aunque con un enfoque ligeramente diferente. Voy a distinguir entre (a) investigación sobre las artes, (b) investigación para las artes y (c) investigación en las artes” (Borgdoff, 2013). Esta concepción establece fronteras que son ficticias frente a la investigación que realizan los artistas y que puede relacionarse directamente con su práctica, abordar a partir de allí una reflexión histórica, estética o pedagógica, o bien, generar una aplicación que pueda implementarse en el campo artístico.

Una tercera aproximación posiciona la *investigación como categoría mayor*. La investigación cobra especial relevancia en nuestro país desde un contexto social y productivo cambiante, aparentemente dominado por una visión moderna de la ciencia y los avances de la tecnología. Desde las políticas sobre calidad de la educación se contempla como criterio significativo la presencia institucional de la investigación en los programas formativos traducibles en planes, proyectos, líneas, conformación de grupos, productos y evaluación de impacto, entre otros. La formación en la investigación se ha constituido en una columna central del proceso educativo, e implica una reflexión sobre el sentido de la misión institucional, porque la universidad no puede limitarse a la transmisión de información o a velar por una tradición académica, sino que debe buscar la construcción de conocimiento en función de los cambios contemporáneos y de la formación de un sujeto que tenga la oportunidad de desplegar sus capacidad crítica e indagadora y contribuir reflexivamente a la transformación social. Desde esta demanda de los organismos financieros internacionales, los planes de desarrollo, los planes sectoriales para la educación y los modelos de evaluación de la calidad educativa, se ha posicionado académicamente la investigación sobre la creación, al punto de que los programas de educación superior en arte, en los procesos de Registro Calificado, deben relacionar sus trabajos y eventos creativos como “relación con el sector externo” y no como producción de conocimiento. Principalmente, se trata de una concepción que niega la creación como forma cognoscitiva alternativa y campo de producción de conocimiento.

Bajo la presión de las políticas educativas oficiales, que posicionan la investigación como factor de calidad de los programas de formación en arte en los niveles superiores, se presenta una postura reactiva que *homologa la creación con la investigación*; si bien tienen múltiples formas de interacción y sus productos académicamente tienen el mismo valor como producción de conocimiento, se trata de procesos cualitativamente diferentes. Como crítica a este planteamiento señalaría que ignora la creación como categoría mayor de la producción de lo novedoso, así como la investigación en artes, sin la cual no contaríamos con un alto número de contenidos y prácticas de formación: en música, por ejemplo, se ha investigado sobre obras, autores, géneros, formas, estilos, técnicas instrumentales, pedagogías, procesos y contextos creativos, entre otros temas que han nutrido la disciplina, el ejercicio profesional y las pedagogías de la música. Este corpus investigativo ha sido generado tanto por artistas, como por humanistas y científicos.

Quienes se fundamentan más en las semejanzas que en las diferencias, asumen la *investigación/creación* como complementariedad de rostros diversos del mismo proceso. En el artículo “*Mente/creativa/mente/investigativa/mente*”, de Rebeca Puche Navarro, se indaga, en este sentido, en la imprecisión de límites entre creación e investigación: “*La mente creativa*” y “*la mente investigativa*”, *deben concebirse como sistemas, que tienen la posibilidad de cartografiar, explorar y transformar tanto los objetos que trajinan y -esto es lo más importante para nosotros- su propia mente.....ambas requieren de experticia: en la mente investigativa, es la acumulación organizada y selecta de vías por las cuales transitar dentro de un campo definido; dentro de la concepción inspirada por la creatividad, el momento singular de la creación es también -lejos de su apariencia repentina y súbita- el resultado de largos períodos de incubación. Se requiere pensar la creatividad desde la perspectiva del tiempo, como el resultado de años de trabajo*” (Puche Navarro, 1997). Es importante no asumir tácitamente que investigación se identifica con ciencia y creación con arte; no puede negarse que el arte conlleve desarrollos investigativos, ni que ciencia y tecnología sean altamente creativas.

En mi libro *El proyecto de creación-investigación* (2013) fundamento la *creación como categoría mayor* de la producción de lo novedoso y la investigación como una de las formas que dicha producción puede asumir. La historia de la innovación es la historia de la creación en el ser humano. En su obra *El Big Bang de la cultura humana: los orígenes del arte, de la religión y de la ciencia*, Steven Mithen afirma que hace 60.000 años una explosión cultural dio lugar a la configuración final de la mente, que pasó de “*estar constituida por una serie de áreas cognitivas relativamente independientes a ser una mente donde las ideas, maneras de pensar y el conocimiento fluyen libremente entre las distintas áreas...Aunque no lo supieran, Gardner, Rozin, Boden y los demás cognitivistas estaban preparando la respuesta a la transición del Paleolítico Medio al Superior...La posibilidad del Arte se dio a partir de nuevas conexiones entre las áreas de la inteligencia técnica, social, de la historia natural y lingüística. Los procesos cognitivos fundamentales para crear Arte -concepción mental de una imagen, comunicación deliberada y atribución de significados- estaban presentes en la mente del humano primitivo, pero la creación y uso de símbolos requiere un funcionamiento conjunto “armonioso y sin fisuras”, (para usar las palabras de Gardner), el cual exige una transversalidad de los vínculos entre las distintas áreas y el resultado sería una explosión cultural*” (Mithen, 1998).

Edgar Morin, desde una visión holística, reconstruye la historia de la creatividad y señala el momento de divergencia entre las sociedades que privilegian la tradición y aquellas que conceden primacía a la innovación, aunque ambos procesos estén siempre presentes en una cultura. Morin se ubica en la Grecia del siglo V antes de Cristo, en la cual se presenta un auge del comercio económico, en condiciones de pluralidad social y de apertura política. El establecimiento de una sociedad relativamente compleja y abierta, permite la instauración del comercio y la dialógica de las ideas, la cultura y el conocimiento. En Grecia existían unas reglas del juego que excluían el uso de la fuerza y la represión en la política, concebida como un ámbito de prácticas discursivas; al perpetuarse esta regla, deviene en una tradición de un nuevo tipo: la tradición crítica. Morin hace énfasis en que fueron necesarias unas determinadas condiciones económicas, políticas y sociales para que surgiera la libre reflexión filosófica, pero una vez instaurada la autonomía del conocimiento, puede subsistir aún en sociedades autoritarias. *“Algunos individuos comienzan a cuestionar y dudar de las enseñanzas del gran ordenador, se producen desviaciones que se desarrollan y se convierten en tendencias, se abren las posibilidades de invención y de creación de donde surgen nuevas visiones/ideas de la cultura, la sociedad, la realidad, el mundo”* (Morin, 1992).

La investigación científica es el paradigma del cual se derivan tácita o explícitamente problemáticas relacionadas con la investigación en artes. La ciencia moderna es, no sólo un tipo de conocimiento, sino un modelo de producción teórica, una comunidad de investigadores y una institución que se consolidó de manera relativamente reciente, en el Siglo XVII; la ciencia no puede ser, en el sentido estricto, un lenguaje universal. Sus relaciones con otros tipos de conocimiento (el tradicional, el artístico, el religioso, etc.) asumen formas muy variadas, a veces de complementariedad, otras veces de exclusión. La relación entre conocimiento popular y conocimiento científico siempre ha sido tensa; incluso, a lo popular se le ha negado el rango de conocimiento propiamente dicho y se ha estudiado como saber o sentido común. La ciencia sólo es universal para el mundo académico, enlazado con el capital cultural (no necesariamente subordinado al capital económico), que la ha legitimado como forma privilegiada del conocimiento. Básicamente, dos tipos de lógica dominan la ciencia moderna: el racionalismo, fundamentado en la lógica hipotético-deductiva, presupone una serie de operaciones mentales en las cuales se parte de supuestos y/o modelos como instrumentos que posibilitan confrontación y validación de la experiencia, así como generación de nuevo conocimiento. El pensamiento inductivo por otra parte, representado en el empirismo, parte de la experiencia, de lo particular, para llegar a una generalización. Estas formas de pensamiento, lejos de operar exclusivamente en el ámbito de la ciencia, han dominado la cultura occidental. Pero hay otros tipos de pensamiento: el complejo, el situacional, el divergente, el intuitivo, entre otros.

El paradigma científico está en plena transformación, con base en el reconocimiento de que existen muchos caminos legítimos para la producción de lo novedoso. Sería una paradoja y un trágico contrasentido que, en el momento en el cual la ciencia replantea sus modelos de investigación, las artes se adscriban al paradigma de la ciencia moderna en un fútil intento de validación, en lugar de responder al reto de generar sus propias formas de indagación y de interacción entre creación e investigación.

Aunque la investigación es siempre de naturaleza creativa, desde el panorama del desarrollo del pensamiento, la creación-investigación (o investigación desde las artes) es un campo de tensiones entre distintas formas de construcción del conocimiento que se ponen en juego en la producción de lo original, de lo novedoso. Se trata de una indagación que realiza un artista desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional y/o su experiencia pedagógica; propicia que una práctica artística sea permeada y refundada por el conocimiento reflexivo, a la vez que se compromete a generar referentes conceptuales, teóricos, analíticos y creativos que impacten el campo cognitivo, artístico, académico, educativo, productivo, social y/o cultural. Explicita una trayectoria creativa y una postura estética personal, por lo cual genera una alta valoración de la subjetividad, la emoción y el pensamiento intuitivo; admite diversidad y permanente innovación en los lenguajes (metafórico, analítico, crítico, narrativo, etc), en las modalidades del trabajo académico, en la estructura de los proyectos, en los formatos en los cuales se concreta la producción y en las metodologías. La investigación artística, por el lugar que el campo concede a la libertad creativa, no se adscribe para su desarrollo a un paradigma, sino que admite la dialógica de múltiples opciones que estén acorde con los contextos, objetos y procesos en los cuales puede centrar su indagación. Excede la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos; puede desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o transdisciplinares (Asprilla, 2013).

Otras perspectivas surgen de tres informes sobre investigación artística encargados por el Ministerio de Educación y Ciencia de España, en los cuales se recogen las siguientes características necesarias para que una práctica artística se valide como trabajo investigativo: (a) la investigación es un proceso de indagación que se hace público, según Lawrence Stenhouse; se requiere desde esta óptica que las obras artísticas articuladas a procesos de investigación hagan explícito el proceso seguido para su realización, de manera que otros investigadores puedan contrastar, criticar y aprender de dicho camino. Según Héctor Julio Pérez López, *“el ideal debería ser que la investigación artística sea portadora de una cantidad suficiente de elementos que le concedan la transparencia necesaria para construir una tradición de conocimientos organizados con el fin de producir un impacto en nuestra cultura artística”* (Gómez y otros, 2006). El informe de este autor se refiere específicamente a la música, pero puede orientarse al campo de las artes en general: la investigación tiene la posibilidad de identificar y estimular nuevos conceptos presentes en el ámbito artístico; favorecer fusiones entre diversos estilos y culturas; introducir novedades en el funcionamiento de circuitos de difusión de las obras de arte; enriquecer los significados y valores sociales del arte; abrir vías para la activación de métodos tecnológicos para la creación, y aportar nuevas ideas y métodos a las pedagogías y didácticas

del arte (Gómez y otros, 2006). (b) En sentido inverso, el mismo autor señala que debe presentarse “*la existencia de un impacto de un conocimiento organizado y estructurado en una práctica artística...un artista que integre en su práctica (y diríamos que un asunto clave es que sea consciente de ello) influencias culturales derivadas de las prácticas disciplinares y científicas convencionales, respetando las reglas que imperen en los ámbitos disciplinares de origen*” (2006).

Desde la concepción de la creación como categoría mayor, abierta a todo tipo de dinámicas y a la sinergia permanente con la investigación, se aborda la problemática de los productos de conocimiento en las artes.

4. La producción de conocimiento en artes: en la búsqueda de aproximaciones

Ha sido una constante en nuestro país la implementación acrítica de modelos foráneos en la búsqueda de soluciones a problemas que, si bien pueden ser comunes a diversos contextos, asumen en Colombia otros alcances o se desarrollan en diversas formas debido a condiciones históricas y socio-culturales. Es fundamental conocer las experiencias de otros países, en cuanto aportan insumos importantes, al tiempo que se continúa en la búsqueda de soluciones idóneas. El caso europeo es muy interesante, pero la situación de los programas de educación superior en artes en Colombia ha sido diferente, en cuanto, entre muchas otras características, han estado adscritos al sistema universitario.

Existen múltiples referentes internacionales de consulta; tres ejemplos me parecen relevantes porque se trata de estudios que arrojan datos comparativos sobre diversas experiencias:

La Fundación española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT), reunió una comisión de especialistas para trabajar en Arte y Visualidad (Brea, 2005); este estudio tiene la virtud, no sólo del diagnóstico que realiza, de las líneas de investigación que señala, de las carencias que apunta en la consideración de la investigación en artes respecto a otros campos disciplinares y en los propios investigadores, sino en las propuestas que plantea para introducir mejoras...

El segundo estudio recoge la investigación Research: in and through the arts, impulsada por The European League Institutes of the Arts (ELIA); el informe se basa en nueve estudios de caso adelantados en Bélgica, Francia, Alemania, Irlanda, Reino Unido, Holanda, Polonia, Eslovaquia y España. Describe el mapa de tradiciones y perspectivas investigadoras, además de un estudio comparado entre los países participantes. En este estudio la investigación se considera un tipo de práctica artística que se lleva a cabo en las instituciones superiores de arte, implicando diferentes disciplinas como la arquitectura, la danza, el diseño, las bellas artes, la música, los nuevos medios, etc.

El tercer informe recoge una investigación propiciada por la UNESCO titulada The impact of the arts in education: A global perspective on research (Bamford, 2005). Este estudio, realizado en 35 países...realiza un diagnóstico y un balance sobre las políticas de los países participantes en relación con la educación de las artes.... Todos estos estudios tratan de diagnosticar, poniendo el énfasis en temas de distinto interés, la actual situación de la investigación en el campo de las artes(Gómez y otros, 2006).

El Decreto 1279 de 2002 constituye un referente legal nacional que señala básicamente tres tipos de producción en artes: “*Para el reconocimiento de las obras artísticas, se establecen tres rangos, que deben adaptarse al campo específico considerado: la creación original artística (composición musical, pintura, dramaturgia, novela, guion original, y otras modalidades análogas). La creación complementaria o de apoyo a una obra original (arreglos, transcripciones, orquestaciones, adaptaciones y versiones, escenografía, luminotecnia, y otras modalidades análogas). La interpretación (Directores, solistas, actores, y otros de papeles protagonistas relevantes)*” (Artículo 20, Numeral b, punto 4).

El Estado, en el Decreto 1279 de 2002, concede igual valoración a la investigación y la creación artística, lo cual no significa que toda creación artística deba asimilarse a una investigación. La creación artística debe posicionarse académicamente, con independencia de su relación con la investigación; es imprescindible que se le reconozca como principal evidencia de calidad en los programas de formación en artes para los procesos de Registro Calificado y que las universidades incluyan las creaciones como producción válida para ascender en el escalafón docente.

En cuanto a referentes académicos y estudios diagnósticos nacionales, resaltaría dos: *La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento*. El estudio, adelantado por la Universidad Javeriana, “*A través de un análisis documental, hace un diagnóstico de las dificultades de la medición de la productividad en las facultades de artes de cinco universidades bogotanas [Universidad Nacional, Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad de Los Andes y Pontificia Universidad Javeriana]. El punto de partida de la discusión está en la importancia que ha adquirido el tema de la investigación universitaria en Colombia en los últimos diez años y el papel incierto de las artes dentro de un sistema que busca homogeneizar y sistematizar los resultados de su producción intelectual. El artículo cuestiona la lógica acumulativa que gobierna el paradigma de la sociedad del conocimiento y sugiere una aproximación que articule lo cuantitativo y lo cualitativo en la medición de los productos de investigación y creación que surgen del ejercicio de las artes dentro de la universidad*” (Santamaría y otros, 2011).

¿Cómo valoran la producción académica las seis universidades mejor escalafonadas del país? Un estudio adelantado a partir de la producción de la Universidad Nacional, la Universidad de Antioquia, la Universidad del Valle, la Universidad Javeriana, la Universidad de Los Andes y la Universidad del Rosario: “Uno de los debates más importantes que enfrenta el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación tiene que ver con el reconocimiento de lo que puede considerarse como nuevo conocimiento o productos de divulgación. Así mismo, se enfrenta la pregunta por la valoración de esta producción. Estas preguntas llevan de fondo una pregunta por la calidad de la producción científica colombiana y sus posibilidades reales de proyección y visibilidad en el ámbito nacional, en su utilidad para la sociedad y en su posibilidad de ser motor de desarrollo” (Vélez Cuartas y otros, 2013). Se resaltan de este artículo, que no fue escrito por artistas, las conclusiones sobre los productos de artes: “El área de artes es la que podría presentar mayor variedad en términos de tipos de productos [se relacionan 70 productos en artes] o formatos diferentes de comunicación de resultados, generados a partir de sus procesos particulares de investigación, trabajo académico y creación. Sin embargo, aún está en proceso de validación en varios espacios del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología e Innovación” (Vélez Cuartas y otros, 2013).

En cuanto a desarrollos específicos de universidades sobre el tema, los diferentes estudios llaman la atención sobre la Resolución 112 de 2006 de la Universidad del Valle, que hace una relación pormenorizada de los productos artísticos y de sus formas de validación.

La Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES, ha trabajado por lo menos durante ocho años sobre el tema, en la búsqueda de espacios de diálogo con el ICFES, el Ministerio de Educación Nacional y principalmente con Colciencias y ha aportado algunos documentos, como el titulado *Sistema Nacional de Educación en Artes - Sala Conaces en Artes - Modificación Colciencias: Arte, Ciencia Y Tecnología - Icfes-Acofartes: Evaluación en la Educación en Artes - Equivalencias y Reconocimiento de las Prácticas Artísticas en Calidad de Producción Académica* (Consejo Directivo Acofartes, 2004).

5. Hacia un sistema de producción de conocimiento en artes

Las diferentes reflexiones consignadas llevan a la clarificación de que el problema que se enfrenta no es la relación pormenorizada de los productos de artes, sino la construcción de un aparato conceptual que dé cuenta de las diversas formas de producción de conocimiento en el campo.

¿Cuáles categorías pueden ser organizadoras de la interacción entre productos, proyectos, creación e investigación en el marco de la producción de conocimiento en las artes?

Dicho aparato asume como punto de partida la clasificación de los productos propuesta en el Decreto 1279 de 2002 y lo cruza con una segunda tipología: (1) Productos artísticos, resultantes de los procesos de creación, que implican un aporte a la cultura y al conocimiento a través de lenguajes simbólicos expresivos. Los desarrollos y procesos que llevan a la creación no necesariamente se visibilizan o racionalizan; los productos del arte se acompañan de artefactos que deben ser de la mayor calidad: los programas de mano en música, los catálogos y portafolios en las artes plásticas y visuales, entre otros.

¿Los productos del arte son de generación de conocimiento?

Sí; la psicología cognitiva, la estética, la filosofía, la historia del arte, la semiología y las investigaciones sobre procesos creativos caracterizan de diversas formas el conocimiento implícito en las obras de arte. Borgdorff lo define como estético, hermenéutico, afectivo y conductual, mimético y expresivo y emotivo:

*Las obras de arte contribuyen por norma al universo artístico. Este universo no sólo abarca los sectores estéticos tradicionales; hoy en día se incluyen también áreas en las que nuestra vida social, psicológica y moral se pone en marcha de otras maneras – otras maneras de actuación, evocativas y no discursivas... Las prácticas artísticas son, al mismo tiempo, **prácticas estéticas**, lo que significa que aspectos como el gusto, la belleza, lo sublime y otras categorías estéticas entran en el asunto y pueden formar parte del tema del estudio. Además, las prácticas artísticas son **prácticas hermenéuticas**, porque siempre desembocan en interpretaciones múltiples y ambiguas e incluso las provocan. Las prácticas artísticas implican **conductas**, en el sentido de que los trabajos artísticos y los procesos creativos influyen en nosotros, nos ponen en movimiento y alteran nuestra interpretación y visión del mundo, también en un sentido moral. Las prácticas artísticas son **miméticas y expresivas** cuando representan, reflejan, articulan o comunican situaciones o acontecimientos a su propia manera y en su propio medio. En virtud de su naturaleza, las prácticas artísticas son también **emotivas**, porque le hablan a nuestra vida psicológica y emocional. Así que siempre que nos encontremos con prácticas artísticas pueden ponerse en funcionamiento todos estos puntos de vista.... **En resumen, el conocimiento plasmado en el arte, que ha sido analizado de diferentes formas, tales como conocimiento tácito, práctico, como “saber cómo” (“knowing-how”) y como conocimiento sensorial, es cognitivo, aunque no conceptual; y es racional, aunque no discursivo. La naturaleza específica del contenido del conocimiento ha sido analizada en profundidad en la fenomenología, la hermenéutica y la psicología cognitiva [negrillas en el original] (Borgdorff, 2013).***

(2) Productos de conocimiento académico, entendido como explicitación conceptual y teórica del aporte original de un trabajo de creación investigación o de investigación en artes a través de textos orales, escritos, audiovisuales, multimediales o digitales y producciones más convencionales o formalizadas como libros o artículos. (3) Productos de apropiación social del conocimiento: eventos artísticos, eventos académicos, eventos que combinan lo artístico y lo

académico y aplicaciones en procesos artísticos, académicos, pedagógicos, etc.

En resumen, incorporando la clasificación del 1279, puede concluirse en primera instancia que los productos de arte pueden ser:

[Diagrama 1](#)

Esta primera tipología puede redefinir a su vez los tipos de proyecto. Un Programa Nacional de las Artes puede abrir convocatorias para proyectos de creación, de creación-investigación y de investigación artística. Los proyectos de creación deberán generar productos de creación, con los artefactos que les son propios, y resultados de apropiación social del conocimiento. Los proyectos de creación-investigación deben generar productos de creación, resultados de conocimiento académico y de apropiación social del conocimiento. Estos proyectos exceden la relación del artista con la obra, así como el estudio de las obras y sus contextos; pueden desarrollarse alrededor de elementos creativos, lenguajes artísticos, áreas disciplinares, procesos creativos, prácticas culturales, contextos de la creación, campos conexos al arte o en ámbitos multi, inter o transdisciplinares. Los proyectos de investigación artística no generan creaciones originales, sino que apuntan a indagar en objetos, procesos, y contextos del arte; se comprometen a generar resultados de conocimiento académico y de apropiación social del conocimiento.

El siguiente diagrama ilustra el punto:

[Diagrama 2](#)

Un referente obligado de análisis es el Nuevo Modelo de Medición de Colciencias, en el cual se presentan para el campo de las artes facilitadores y obstaculizadores: como aspectos positivos puede señalarse que la definición y requisitos de grupo pueden fácilmente adaptarse a las artes; la tipología de productos puede dar lugar a una propuesta alternativa desde las artes; la producción de conocimiento exigida a los grupos es viable y aunque los criterios de existencia y calidad son complejos de desarrollar para las artes por la riqueza y diversidad de productos, hay antecedentes suficientes para adelantar este trabajo.

Son aspectos negativos del modelo: abre aún más brechas regionales; además de la clasificación por grupos, clasifica a los investigadores al interior de cada grupo y comparativamente entre los grupos. La función de cada investigador debe depender exclusivamente del grupo y puede variar por proyectos. Reduce excesivamente los productos de generación de nuevo conocimiento y restringe su publicación, con lo cual desestimula y desconoce la productividad de los grupos y pueden presentarse manipulaciones en el sistema de medición.

[Tabla 1](#)

Si regresamos a nuestro diagrama, confrontado con el nuevo modelo de Colciencias, incluiría cuatro tipos de producto, de los cuales los de apropiación social y circulación del conocimiento se requieren en todos los tipos de proyecto, mientras que los productos resultado de procesos de formación de investigadores (denominados en el modelo de formación de recurso humano) pueden acompañar cualquier tipo de proyecto (sin ser requerimiento). A partir de los referentes conceptuales y metodológicos se aborda un aspecto especialmente polémico: la evaluación de los productos de las artes. Se propone un modelo de evaluación que realiza una valoración académica de los procesos y productos creativos del campo de las artes; la evaluación no apunta a establecer méritos o deméritos de orden artístico, sino a ponderar el conocimiento aportado a las prácticas, la disciplina o el campo a través del proceso. Se asumen como criterios de evaluación la existencia, el aporte al conocimiento, la visibilidad y el impacto cultural y artístico; se hacen especificaciones para la música, las artes plásticas y visuales, las artes escénicas, las artes audiovisuales, el diseño, la literatura y la arquitectura. Se plantea que las Asociaciones de Programas y Facultades de Artes (ACOFARTES), de Facultades de Arquitectura (ACFA) y de Programas de Diseño (RAD), revisen, completen y afinen la propuesta.

La presente propuesta parte del siguiente postulado: no corresponde a una entidad como Colciencias la valoración estética, expresiva, técnica, estilística y/o creativa de los productos de las diversas artes; este es un proceso complejo que debe abordarse desde el interior del campo y que en nuestro país enfrenta, principalmente en música, el problema de la ausencia de una franja organizada de crítica artística especializada. Por otra parte, en el contexto de un programa adscrito a Colciencias, lo relevante es el conocimiento implícito en los productos del arte, por lo cual se proponen indicadores referentes precisamente a la producción de conocimiento frente a su pertinencia e impacto en las disciplinas, las profesiones, la cultura, la educación y la sociedad; en resumen, una valoración académica de la producción artística.

Desde el campo de las ciencias cognitivas, Howard Gardner resalta que las inteligencias se expresan siempre en el contexto de tareas, disciplinas y ámbitos específicos.

La triada inteligencia, ámbitos y campos no sólo aclara diversos problemas propuestos por la teoría de las inteligencias múltiples, sino que es especialmente provechosa en estudios acerca de la creatividad. La creatividad no debe considerarse como algo que es inherente al cerebro, la mente o la personalidad de un individuo por sí solo; la creatividad surge de la interacción de los tres nodos: el individuo, con su propio perfil de capacidades y valores...; los ámbitos para estudiar y dominar algo que existen en una cultura: disciplinas, ocupaciones y otras empresas sobre las que podemos aprender y ser evaluados según el nivel de destreza que hayamos alcanzado. Desde luego, si bien en los ámbitos participan los seres humanos, también debe considerarse que la experiencia de un ámbito puede objetivarse en un libro, un programa de computación o cualquier artefacto. El campo -un constructo sociológico- comprende a la gente, las instituciones, los mecanismos de premiación y todo lo que hace posible emitir juicios acerca de la calidad del desempeño personal y legitimar a un actor determinado y a su producción. En la medida en que el campo nos juzga competentes, es probable que tengamos éxito en él, pero si el campo es incapaz de evaluar nuestro trabajo o lo juzga deficiente, entonces se ven coartadas las posibilidades de éxito. Es el campo el que reconoce a un producto o a una persona como creativos. Desde esta óptica, el individuo creativo puede ser definido como quien resuelve regularmente problemas o inventa productos en un ámbito y cuyo trabajo es considerado innovador y aceptable por los miembros reconocidos de un campo (Gardner, 1994).

La valoración de la producción en artes corresponde al campo, con la complejidad de sus múltiples instancias, entre otras: artistas, críticos, historiadores, académicos y estudiosos, maestros y estudiantes de programas de artes, investigadores, estetas, teóricos, así como concursos, festivales, espacios de promoción artística, publicaciones especializadas, etc.

[Tabla 2](#)

MODELO DE EVALUACIÓN PARA LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA – PRODUCTOS DE CREACIÓN: en todos los casos, evalúa un grupo de pares artísticos y académicos.

Anexo: Propuesta de matriz de evaluación para las distintas artes

[Tabla 3](#)

[Tabla 4](#)

[Tabla 5](#)

[Tabla 6](#)

[Tabla 7](#)

[Tabla 8](#)

[Tabla 9](#)

La indexación de revistas que publiquen artículos y trabajos en general sobre producción artística es en nuestro país un proceso incipiente; si bien es importante estimular la cualificación de estos medios, no puede aplicarse a las artes en este sentido la misma lógica que se aplica a las áreas científicas y tecnológicas. En cuanto a la selección de editoriales, es un mecanismo que genera exclusión y no propicia -más bien restringe- los desarrollos investigativos, tan necesarios en las distintas regiones colombianas; el modelo de medición no debe enfatizar en el empoderamiento de algunas ciudades en la producción de conocimiento, sino proporcionar condiciones para que las diferentes regiones sumen al proceso la riqueza de su diversidad cultural, cognitiva y social.

En lo referido específicamente a las artes, los libros de producción artística incluyen elementos visuales y partituras, lo cual no necesariamente se garantiza a través de una selección de editoriales. Considero que este criterio no debería aplicarse a la publicación en general y menos aún en las artes. El valor de una investigación no depende de la editorial que publique sus resultados, sino de su contenido y aporte al conocimiento.

6. Conclusiones

Es importante reconocer los esfuerzos del estado colombiano por implementar políticas que incentiven el desarrollo tecnológico y la investigación, proceso en el cual Colciencias ha jugado un papel fundamental. La estructura de Colciencias está organizada por programas, según áreas del conocimiento; es indiscutible la existencia y relevancia del área de artes como forma cognoscitiva alternativa y campo de producción de conocimiento, por lo cual es imprescindible su incorporación a Colciencias a través de un programa. Es importante que se implementen estrategias inclusivas, como la creación de un programa que articule las artes, en cuanto un análisis de los dispositivos implementados hasta la fecha en investigación en nuestro país, evidencia distintas formas de exclusión por área del conocimiento, por número de grupos inscritos, por regiones, por Instituciones y por programas nacionales. Las artes han representado el 2% de los grupos reconocidos en el país; la amplitud del campo artístico, su relevancia en todo el

territorio nacional, su impacto en la cultura y la sociedad, sus particularidades pero también sus sinergias con otros campos, así como la necesidad de fomentar la producción de conocimiento y de ofrecer el apoyo necesario a los grupos de arte, justifican plenamente la creación de un Programa Nacional de las Artes.

Se reconocen desde diversos ámbitos teóricos las diferencias entre creación e investigación; el núcleo del problema radica en las formas en que se relacionan: Creación vs. Investigación; investigación para, sobre y desde las artes; investigación como categoría mayor; creación=investigación; investigación y creación como complementarias; creación como categoría mayor. Desde la concepción de la creación como categoría mayor, abierta a todo tipo de dinámicas y a la sinergia permanente con la investigación, se aborda la problemática de los productos de conocimiento en las artes.

Se analizan como insumos para la clarificación del tema de los productos de conocimiento en artes los referentes internacionales, nacionales e institucionales, tanto académicos como legales. Las diferentes reflexiones llevan a la clarificación de que el problema que se enfrenta no es la relación pormenorizada de los productos de artes, sino la construcción de un aparato conceptual que dé cuenta de las diversas formas de producción de conocimiento en el campo. Como categorías organizadoras de la interacción entre productos, proyectos, creación e investigación en el marco de la producción de conocimiento en las artes, se propone una tipología de proyectos y de productos y un modelo de evaluación académica que, aún como trabajo abierto a la revisión y la crítica, tiene tres fortalezas: (a) desarrolla un sistema para la creación-investigación en artes, con definición de elementos, relaciones y operaciones; (b) precisa la mediación de Colciencias frente a la producción artística como una valoración académica, que no establece méritos o deméritos artísticos, proceso que debe corresponder al campo, con la complejidad de sus instancias y (c) concibe las artes en la doble dimensión de prácticas y formas cognoscitivas. Mientras en otros países, más homogéneos culturalmente, se consolidan ciudades-región que concentran la producción de conocimiento, en Colombia dicho proceso sería excluyente debido a la diversidad cultural que nos caracteriza. Por ello es imperativo que desarrollemos modelos propios acordes con nuestra historia, contexto e intereses, lo cual no excluye incorporar aprendizajes y consultar experiencias diferentes.

En un horizonte en el cual las ciencias naturales y exactas consolidan sus paradigmas de investigación, que a su vez nutren los modelos de investigación en ciencias sociales, las artes se presentan como un campo aparentemente caótico, que parecería estar a la zaga con un paradigma investigativo en construcción; podría pensarse que el campo artístico debería, por lo tanto, apelar a las metodologías desarrolladas desde las ciencias sociales. Pero esta es una visión distorsionada: las artes han contado con un notable acervo de producción de lo novedoso a través de diversos sistemas simbólicos; la adopción de la investigación en su sentido formal o la explicitación de sus prácticas investigativas conllevaría la articulación de nuevas formas de producción a un campo que ha sido sinónimo de creación. Seguramente, más que consolidar un paradigma, las artes admitirán en sus modelos, metodologías, técnicas y objetos de investigación, la dualidad en el seno de la unidad, la relación de antagonismo y al mismo tiempo de complementariedad, que constituyen el fundamento de la dialógica. El proyecto se presenta como un dispositivo clave en este proceso; es una forma privilegiada de objetivación, desarrollo, validación y difusión del trabajo creativo-investigativo. La tarea de los creadores e investigadores desde las artes, de los programas de formación y de las instancias representativas del campo es a la vez crítica, propositiva y de documentación y análisis de las experiencias.

Más allá de responder a un compromiso coyuntural, la mesa ha aportado propuestas interesantes sobre la producción de conocimiento desde las artes; ha permitido constituir un grupo de trabajo representativo de la academia artística en todas sus áreas, con una participación muy importante de instancias decisivas. La gestión del **Programa Nacional de las Artes, la Arquitectura y el Diseño** articula aspectos académicos, artísticos, culturales, educativos, administrativos y financieros. La creación del programa, lejos de ser una utopía, es un proyecto imperativo para el campo de las artes, para la educación y para el país.

¿Qué sigue?

Consolidar la propuesta internamente entre las Asociaciones y en el espacio de la mesa de Colciencias; simultáneamente, gestionar la viabilidad administrativa y financiera del Programa ante las instancias competentes.

Bibliografía

- Asprilla, Ligia Ivette. (2013). *El proyecto de creación-investigación*. Cali: Instituto Departamental de Bellas Artes.
- Atkinson, Terry y Claxton, Gay. (2002). *El profesor intuitivo*. Colección Repensar la educación. España: Octaedro.
- Bajtín, Mijail. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre. (1971). *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

- Bamford, A. (2006). *The impact of the arts in education: A global perspective in research*. Informe para la World Conference on Arts Education. Building Creative Capacities for the 21st Century. Lisbon, 6-9.
- Borgdorff, Henk. (2013). El debate sobre la investigación en las artes. Amsterdam School of the Arts. www.criticalpracticechelsea.org/.../index.php. Recuperado el 22 de octubre de 2013.
- Brea, J.L. (2005). *Grupo Arte y Visualidad*. Comisión de Humanidades. Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología – FECYT. Madrid.
- Castro, Liliana. (2013). *Modelo de Medición de Grupos de Investigación*. Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación - Colciencias. (2013).
- Consejo Directivo Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES. (2004). *Sistema Nacional de Educación en Artes - Sala Conaces En Artes - Modificación Colciencias: Arte, Ciencia Y Tecnología - Icfes-Acofartes: Evaluación en la Educación en Artes - Equivalencias y Reconocimiento de las Prácticas Artísticas en Calidad de Producción Académica*.
- Decreto 1279 de 2002. Por el cual se establece el régimen salarial y prestacional de los docentes de las Universidades Estatales.
- Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación - Colciencias. (2013). *Informe ejecutivo de la Convocatoria Nacional para la Definición de Grupos de Investigación, Tecnológica o de Innovación Año 2012*.
- Garder, Howard. (1994) *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. México: F.C.E.
- Gómez Muntané, Maricarmen, y otros. (2006) *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Secretaría general Técnica.
- López Cano, Rubén. (2013). *La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo. Discusiones, modelos y propuestas*. rlopezcano.blogspot.com. Recuperado el 21 de octubre de 2013.
- Mithen, Steven. (1998). *Arqueología de la mente: los orígenes del Arte, de la Religión y de la Ciencia*. España: Crítica.
- Morin, Édgar. (1992). *El Método IV: Las ideas*. Madrid: Cátedra.
- Morin, Edgar. (1996). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Puche Navarro, Rebeca. (1997). *Mente/creativa/mente/investigativa/mente*, en: *Revista Nómadas* N° 7, Departamento de Investigaciones de la Universidad Central – DIUC.
- Santamaría, Carolina y otros. (2011). La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento. En: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Volumen 6 - Número 2 / Julio - Diciembre de 2011. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Vélez Cuartas, Gabriel. Respuesta a Informe Scimago 2013. En: *Atlas de la Ciencia Antioquia 1990 – 2010*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Vélez Cuartas, Gabriel, y otros. (2013). Cómo valoran la producción académica las seis universidades mejor escalafonadas del país? En: *Revista Debates*. Edición N° 65, mayo-agosto de 2013. Medellín: Universidad de Antioquia. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/unip/article/viewFile/12352/11194>. Recuperado el 19 de octubre de 2013.
- Resolución 112 de 2006, Universidad del Valle. Por la cual se reglamentan criterios para la asignación de puntajes por la presentación y evaluación de trabajos en la modalidad de Obras Artísticas, en el marco del Decreto 1279.
- Walter J. Ong. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: F.C.E.

1. Ponencia presentada en la Asamblea General de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes – ACOFARTES, el 1° de noviembre de 2013. Sustentada en Mesa de trabajo con Colciencias y presentada en el Primer Seminario Taller sobre Elaboración de indicadores de medición para la producción intelectual en arquitectura de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura – ACFA, el 22 de mayo de 2014.

2. En: <http://www.encolombia.com/medicina/materialdeconsulta/Tensiometro22-1.htm>

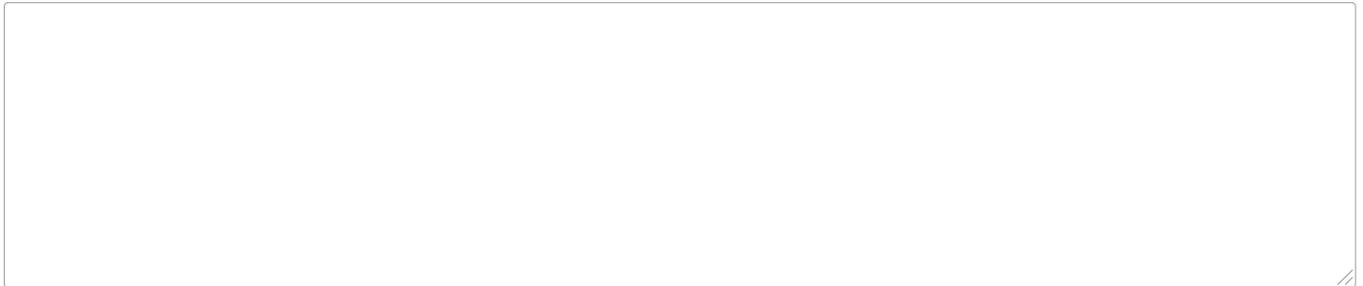
0 comment

Nombre (Obligatorio)

E-mail (No será publicado) (Obligatorio)

Website

Please insert the result of the arithmetical operation from the following image



Revista digital A contratiempo | ISSN 2145-1958