

---

Construir conocimiento desde los Estudios Artísticos, algunas propuestas decoloniales

Building knowledge from Artistic Studies: some decolonial proposals

Construire des savoirs à partir des Etudes Artistiques, quelques propositions décoloniales

Construir conhecimento desde os Estudos Artísticos, algumas propostas decoloniais

González Vélez, César Augusto

estudios  
artísticos

---

César Augusto González Vélez  
sopvargasma@unal.edu.co  
Universidad Central, Colombia

Estudios Artísticos  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia  
ISSN: 2500-6975  
ISSN-e: 2500-9311  
Periodicidad: Semestral  
vol. 8, núm. 13, 2022  
revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 20 Febrero 2022  
Aprobación: 30 Abril 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/492/4923269006/>

DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.19420>

**Resumen:** Este artículo propone algunos argumentos para dar una respuesta posible a la pregunta ¿cuáles son las características del conocimiento realizable en el campo de los estudios artísticos? La argumentación se organiza en tres ejes. En primer lugar, se reflexiona en torno a la relación de los estudios artísticos con la división occidental del conocimiento en disciplinas científicas y artísticas. En un segundo momento, el artículo aborda la necesidad de pensar el conocimiento propio a los estudios artísticos en el marco de una experiencia vital y significativa, así como en conexión con la historia.

Por último, se hace una relación entre el conocimiento de lo artístico y un enfoque centrado en la vida, más allá de una perspectiva estrictamente antropocéntrica.

**Palabras clave:** Estudios Artísticos, conocimiento, epistemología, investigación-creación.

**Abstract:** This article proposes some arguments that provide possible answers pertaining to the question: what are the characteristics of attainable knowledge in the field of artistic studies? The argument is organized along three axes. Firstly, it reflects on the relationship between artistic studies and the Western division of knowledge into scientific and artistic disciplines. Secondly, the article addresses the need for reflection on the structures of knowledge within artistic studies, which is approached from the framework of vital and significant experience, as well as in connection with history.

Finally, a relationship is forged between knowledge of the artistic and an approach centered on life, beyond a strictly anthropocentric perspective.

**Keywords:** Artistic Studies, knowledge, epistemology, investigation-creation, research-creation.

**Résumé:** Cet article propose quelques arguments pour donner une réponse possible à la question : quelles sont les caractéristiques des connaissances atteignables dans le domaine des études artistiques ? L'argument est organisé selon trois

axes. En premier lieu, il s'interroge sur le rapport des études artistiques avec la division occidentale des savoirs en disciplines scientifiques et artistiques. Dans un second temps, l'article aborde la nécessité de penser les savoirs propres aux études artistiques dans le cadre d'une expérience vitale et signifiante, ainsi qu'en lien avec l'histoire. Enfin, une relation est faite entre la connaissance de l'art et une approche centrée sur la vie, au-delà d'une perspective strictement anthropocentrique.

**Mots clés:** Études artistiques, connaissance, épistémologie, recherche-crédation.

**Resumo:** Este artigo propõe alguns argumentos para dar uma resposta possível à pergunta: quais são as características do conhecimento realizável no campo dos estudos artísticos? A argumentação se organiza em três eixos. Em primeiro lugar, se reflete em torno da relação dos estudos artísticos com a divisão ocidental do conhecimento em disciplinas científicas e artísticas. Em um segundo momento, o artigo aborda a necessidade de pensar o conhecimento próprio aos estudos artísticos no marco de uma experiência vital e significativa, assim como em conexão com a história.

Por último, se faz uma relação entre o conhecimento artístico e um enfoque centrado na vida, mais além de uma perspectiva estritamente antropocêntrica.

**Palavras-chave:** Estudos artísticos, conhecimento, epistemologia, investigação-criação.

La manera en que conocemos el mundo y los procesos por los cuales nos explicamos la certeza de ese conocimiento configuran un escenario fundamental para concebir la producción de lo político, de lo estético y de las formas como asumimos la existencia. En virtud de ello, aparecen diferentes maneras de responder a las preguntas sobre: ¿qué es el conocimiento? ¿Cómo se conoce? y ¿para qué se conoce? Los argumentos desde los que se estructuran las respuestas a estas preguntas tejen marcos de referencia a nivel epistemológico, entendiendo que lo epistemológico es político en cuanto corresponde a unas formas de estructurar la comprensión y la acción en el mundo.

La lógica de la argumentación que desarrollaré para intentar dar respuesta a la pregunta sobre las características del conocimiento posible en el campo de los estudios artísticos, empieza con mi posicionamiento frente a la organización disciplinar moderna y a la organización burocrática y epistémica de la universidad como escenario de reproducción de un conocimiento eurocentrado y de producción de representaciones sobre la vida social. Luego, situaré la historización y contextualización como procesos necesarios para construir un conocimiento situado, y por último abordaré la relación entre conocer y estar, en un mundo que debe pensarse cada vez más desde un enfoque biocéntrico que trascienda lo humano.

### *Conversar (en otros términos) con la disciplina*

La historia de las disciplinas científicas es un tema fundamental para comprender la consolidación de la modernidad (Wallerstein, 1996) y para desnaturalizar las relaciones de poder simbólico consolidadas entre los centros de poder y los demás territorios del planeta. Para responder a la pregunta sobre el conocimiento en el campo de los Estudios Artísticos es importante presentar brevemente una comprensión de lo disciplinar y sus efectos en la construcción de conocimiento, dado que para muchos de quienes nos interesamos en los asuntos de las ciencias sociales y el arte, las disciplinas, con sus lenguajes y métodos, representaron un punto de partida para construir conocimiento y para ponerlo en juego en diferentes contextos académicos y sociales.

Este posicionamiento frente a las disciplinas no tiene solamente fines expositivos, no se hace solo desde una mirada neutral, sino que también representa un nuevo punto de partida para dialogar en otros términos con las tradiciones disciplinares.

Las disciplinas pueden ser abordadas desde distintos registros. Como señala Serna (2007), estas son un cuerpo de teorías (lenguaje), un objeto de estudio (un qué estudiar) y unos métodos (un cómo conocer). Esta aproximación nos da una mirada sobre la morfología epistemológica de las disciplinas. Esos son los componentes internos desde los que las disciplinas organizan su relación con el mundo. No obstante, también se podría pensar las disciplinas como campos, en el sentido que Bourdieu le confiere a esta categoría; estas son estructuras de relaciones entre posiciones en las que se generan luchas por el control del poder material y simbólico.

Las disciplinas se materializan en facultades, programas de pregrado y posgrado, escuelas, cursos de extensión, entre otros. Las disciplinas generan autores venerados, construyen el valor de ciertas publicaciones y retifican el conocimiento que producen; así mismo contribuyen a la formación de ciertos tipos de sujetos y naturalizan ciertas formas de explicar la realidad y de hablar sobre ella. Del mismo modo, las disciplinas tienen un registro mítico, es decir, están sustentadas en mitos, en relatos fundacionales, en rituales y en panteones sagrados. No en balde, al interior de algunas disciplinas, la organización curricular expresa la veneración por sus autores clásicos.

Los seminarios de autor se superponen a la organización curricular por problemas, o por áreas de conocimiento. Se da preponderancia a las grandes figuras, por encima de los temas y procesos del mundo de lo real. En suma, las disciplinas son tradiciones, mitos, campos, lenguajes, métodos y objetos.

Esta sofisticada organización y especialización del conocimiento permitió profundizar en la comprensión y explicación de los fenómenos modernos y permitió desarrollar un aparatage conceptual para entender lo social. No obstante, esta comprensión estuvo sustentada en una fragmentación de lo humano y en una perspectiva masculina, moderna, eurocéntrica y racionalista. En nuestro contexto específico colombiano (y es posible que suceda de manera similar en otros países de Latinoamérica), importamos las disciplinas y las fronteras que Europa le puso al conocimiento (Walsh, 2010), aprendimos los mitos y los incorporamos, incluso a un nivel emocional, haciéndolos cuerpo en una manera de vivir las disciplinas.

No obstante, la realidad del contexto y las acciones específicas (al menos en mi caso) fueron desdibujando la pertinencia de los mitos sociológicos y me fueron obligando a trascender las miradas disciplinarias, muchas de ellas asépticas y centradas en preocupaciones ajenas a mi realidad próxima. En formación como sociólogo en la Universidad Nacional estudié cuatro años en el edificio Orlando Fals Borda, pero en ningún espacio académico se abordó la IAP o los argumentos por los que resultaba fundamental pensar en *una ciencia propia*.

Las disciplinas han generado un acervo conceptual y metodológico que sometido a la crítica puede fundamentar aproximaciones poderosas frente a lo que nos plantea la realidad, siempre que se sometan a la crítica y a la contextualización radical. Es necesario hackear la naturalización de las perspectivas canónicas de las disciplinas en nuestra manera de investigar y crear, pero también es útil conectar con algunos conceptos que han probado un evidente potencial para abordar de manera crítica lo real. Matizando lo dicho hasta aquí sobre las disciplinas, es clave señalar que estas no pueden ser pensadas como discursos cerrados y monocromáticos.

La sociología, la antropología, la economía, etc. no son discursos unívocos; existen al interior de las disciplinas tensiones, apuestas, contradicciones, transformaciones, tradiciones y transgresiones. De hecho, como señala Díaz (1997), existen algunos supuestos científicos que trascienden las fronteras disciplinares. Discusiones como la que subyace a la tensión Realismo-Racionalismo, Holismo-Individualismo metodológico, entre otras, construyen miradas supra-disciplinares, que determinan la manera en que respondemos a las preguntas base sobre el conocimiento.

No se trata de hacer una diatriba contra las disciplinas, ni contra occidente, pero tampoco es deseable la aceptación acrítica del canon. Para pensar, desde mi perspectiva, la relación entre los estudios artísticos con las disciplinas, debemos situar algunos elementos de ruptura y algunas nuevas conexiones con las tradiciones disciplinares. En el marco del Doctorado en Estudios Artísticos se retoman algunos debates críticos frente al impacto de la organización disciplinar del conocimiento. Los estudios artísticos retoman elementos de los estudios interculturales en clave decolonial (Gómez, 2018), pero encuentran su especificidad al abordar lo artístico y los problemas políticos, epistemológicos y existenciales que allí se plantean. En consecuencia, los estudios artísticos:

(...) son un espacio de conocimiento, inter y transdisciplinar creado desde el campo de las artes. Son el resultado de prácticas del nombrar, epistémica, estética, política y éticamente comprometidas que no se agotan en los espacios académicos de una universidad donde surgen con este nombre, sino que tienen que ver con un modo de responder a cuestiones directamente relacionadas con el significado de la vida en el mundo contemporáneo. (Gómez, 2020, p. 66)

La coincidencia con algunas miradas de los estudios interculturales en clave decolonial, hace que la conversación con las disciplinas (y con las estructuras burocráticas de las universidades) se plantee, en otros términos, en cuanto estas últimas han invalidado otras formas de saber (el saber popular, el saber ancestral, el saber de la producción cultural), ya que han estado fundamentadas en una visión logocéntrica, entendida como la única racionalidad capaz de ordenar el mundo (Walsh, 2010).

Los estudios artísticos retoman la posición transdisciplinar, la reivindicación de saberes que suceden fuera de la academia, la toma de posición desde los debates académicos (en contraposición a la neutralidad valorativa) y la vocación de acción

que trasciende la contemplación como actitud que ha predominado a lo largo de la historia de las ciencias sociales.

Los estudios artísticos se proponen como un espacio transdisciplinar para el desarrollo de proyectos en torno al arte y la estética. En ese sentido no tienen un objeto, no demandan un territorio como propio y excluyente, sino que abren un espacio para los investigadores que buscan generar un conocimiento sensible, resultado de la investigación-creación, que se logre desde el pluralismo metodológico y el diálogo interdisciplinario e inter-epistémico. Las exigencias de cada proyecto de investigación-creación guiará un diálogo con las disciplinas, el cual debe darse, en otros términos, restándole así capacidad de determinación a los cánones y las perspectivas disciplinares, y poniendo por encima la intención de construir un conocimiento situado, significativo, pertinente y transformador, que no se resuma en una aplicación empírica de los sistemas de conceptos en boga en los ambientes académicos de las disciplinas.

### *Conocer en la historia*

Ya situamos entonces la posición que el campo de los estudios artísticos toma con respecto a las disciplinas: si bien existen unas tradiciones disciplinares que tienen algunos aportes valiosos para el ejercicio crítico, los términos de la conversación con esas disciplinas deben ser otros, deben encararse desde su fragmentación; es imprescindible someter a la crítica sus presupuestos concebidos desde el logocentrismo, el eurocentrismo y la instrumentalización del conocimiento como dispositivo colonizador.

Así mismo, se debe propender por trazados conceptuales inter y transdisciplina- res, que no reconozcan aspectos centrales de la experiencia humana como objetos exclusivos de una disciplina, y que no reduzcan la realidad a lo que la racionalidad occidental puede decir de ella.

Abordemos ahora el lugar de la historia en la propuesta epistémica que subyace a los estudios artísticos. No es posible generar (haya o no consciencia de ello) un conocimiento por fuera de la historia ni de las categorías históricas que determinan los lugares desde los que enunciamos lo que pretendemos conocer. A este respecto, Quijano (2020) nos cuestiona sobre el papel del conocimiento en el proceso de colonización y nos orienta sobre cómo la comprensión misma de la modernidad está sustentada en una interpretación equivocada del lugar que América ocupó en dicho proceso. La modernidad no es algo que nos trajeron de occidente, la modernidad empieza con América y solo tiene sentido por las relaciones entre el eurocentro y los demás territorios del planeta.

Este argumento base transforma las lecturas posibles sobre lo moderno y permea la aproximación a múltiples fenómenos sociales y culturales. En conexión con lo anterior, para pensar el conocimiento posible en el campo de los estudios artísticos desde Bogotá (Colombia), se hace necesario partir de una lectura histórica particular. El primer problema aparece cuando situamos la categoría arte (y artista) en nuestro contexto. ¿No es acaso el arte una construcción conceptual europea que define unos objetivos, unas prácticas y unas técnicas como verdaderamente artísticas? ¿Qué nos sugiere el hecho de que para muchos pueblos indígenas no exista una palabra equivalente a la palabra música? ¿Podemos y queremos hablar de algo distinto al arte para referirnos a nuestros hechos estéticos?

Desde mi propia lectura de la historia, en relación con los procesos que se estudiarían en el campo de los estudios artísticos, sería clave situar algunos elementos. En primer lugar, considero que no es deseable (quizás tampoco sea totalmente posible) soslayar la construcción europea del arte, la cual también nos constituye y nos ha permitido dialogar con sensibilidades que, si bien son distantes, son parte del espectro de lo humano.

Ahora bien, como señala Mignolo, es necesario replantear los términos de la conversación con esa institución arte que incorporamos a la fuerza en el proceso colonial. ¿Cuáles son esos términos que deberían cambiar en esa conversación? Desde mi mirada particular propongo los siguientes cuatro:

1. Los criterios culturales desde los que entendemos la calidad de las obras,
2. La división mundial del trabajo artístico,
3. La construcción individual del artista genio/empresario
4. La formación artística como formación en el arte eurocéntrico.

En primer lugar, considero que después de diferentes procesos de autodeterminación en muchos lugares de Latinoamérica es importante reevaluar cómo en los criterios de valoración de lo estético se reproducen nociones Eurocéntricas que no tendrían que ser el único rasero para juzgar el arte. Evaluamos la música en función a la ortodoxia musical del siglo XVIII, a la preponderancia de ciertas fórmulas armónicas y melódicas que nuestro oído ha aprendido a reconocer como música bien hecha.

Reproducimos la estética de los estándares de producción internacional, e incluso nuestras producciones locales sólo tienen una valoración positiva cuando obedecen y son premiadas en circuitos internacionales. Algunos realizadores cinematográficos locales manifiestan estetizar sus películas en función del único público que puede premiarlos, el público de los festivales de cine europeos, acostumbrado a ver secuencias largas y silenciosas, que muchas veces resultan impostadas y falsas frente a la realidad que pretenden representar. Solo en la medida en que podamos construir criterios propios de evaluación de lo estético, que dialoguen de otra forma con los cánones europeos, podremos replantear la conversación, citando a Mignolo.

Aquí es fundamental llamar la atención sobre cómo se puede hablar de calidad de una obra por fuera de las relaciones de significación y poder que tienen lugar en los circuitos artísticos. No existe algo como una calidad inmanente (no determinada a nivel social y cultural) del sonido, la imagen o la palabra. Así, un proceso difícil que quizás podría motivar algún proceso de investigación, acción o creación, está en el seno de los criterios desde los que juzgamos la calidad de lo estético.

La construcción local de estándares y criterios de juicio de lo artístico podría dar pistas sobre qué tanto prejuizamos nuestra propia sensibilidad en función de categorías dominantes en el ámbito internacional.

En segundo lugar, considero que otro escenario en donde podríamos posicionarnos de otra manera en la historia es en la división mundial (implícita) del trabajo artístico. En un mundo en el que los contenidos y productos culturales viajan a gran velocidad por todo el globo, los centros de poder de la circulación estética han prefigurado una voz para cada lugar del planeta (Ochoa, 2003).

Se espera que Latinoamérica y África hagan bailar y que deleiten con su carnoso exotismo frutal, y que Europa proponga lecturas elaboradas y reposadas que nos hagan pensar; se espera que Norteamérica entretenga, que Asia presente su enigmático encanto, etc. Sé que esto es una deliberada caricatura reduccionista, pero me permito dibujarla con la intención de replantear los términos de la conversación es necesario desexotizar nuestro arte, o dicho de otra forma, debemos combatir esa exotización externa que espera que los artistas locales reproduzcan ciertas estéticas y miradas prefiguradas por los mercados del arte, que valorizan solo lo afro, lo indígena, lo campesino, el abordaje de los efectos de la guerra y lo festivo como únicos lugares de enunciación del arte local.

No estoy planteando, en contradicción al párrafo anterior, que debemos competir con la mirada europea haciendo más películas con un silencio y un preciosismo falso, solo señalo que debemos combatir el sesgo que espera de lo latino, lo voluptuoso y lo enigmático, la carne y el relato de la selva, la guerra y el bosque profundo, que nos han abierto la puerta a historias y estéticas maravillosas, pero que no reflejan todo lo que Latinoamérica propone en términos de creación artística.

Un tercer giro en los términos de la conversación que considero pertinente está en la concepción del artista genio/empresario, como única posibilidad de encarar el arte desde lo local. La noción de un artista individual, incomprendido, genio, que flota sobre los demás y que los repele al considerarlos seres sin brillo, es una herencia colonial y ha contribuido a desconectar la institución arte de las sensibilidades del mundo real de la esquina. Y la noción contemporánea del artista empresario, gestor, mercaderista, joven, bello y cazador de views, es una trampa que se sustenta en la sospechosa premisa de la horizontalidad de las plataformas digitales. Estas dos figuras, el genio y el empresario, se imponen como un hecho social sobre los creadores. No obstante, es necesario por lo menos imaginar otras maneras de devenir artista más allá de moldes culturales que se explican, fundamentalmente, como resultado de los mercados del entretenimiento internacional y no como la única manera de hacerse artista.

Por último, tratando de situar en términos históricos otra propuesta de giro en la conversación con la herencia colonial, considero importante hackear los espacios de formación artística. Como señala el maestro Ricardo Lambuley, desde las políticas de educación del gobierno nacional, (por situar un ejemplo posible en el campo de las artes) la formación en música se ha entendido como un acercamiento de las nuevas generaciones a la notación musical y a la idea de músicas cultas que incluso podrían tener un efecto positivo en el desarrollo cerebral de los niños, niñas y jóvenes.

Con las transformaciones del mundo contemporáneo y con la intención de repensar nuestra relación con las tradiciones locales, sería deseable resituar el aprendizaje del canon musical como un lenguaje y una perspectiva importante frente a lo sonoro, pero que no es la única y que no siempre la mejor. Siguiendo la crítica que hace el maestro, pensar en cátedras de percusión colombiana en los colegios locales, por ejemplo, como parte de la educación formal, sería construir cierta perspectiva distinta frente a la imposición de “las reglas del arte” occidental como la única manera de devenir artista.

Vivimos, como señala Quijano (2015), en una heterogeneidad histórica estructural, en un tiempo mestizo (Parra, 1998) en el que diferentes

temporalidades coexisten. Así, asumir que los cánones occidentales de la modernidad expresan todos los registros de nuestra sensibilidad como pueblo, resulta equivocado, es necesario pluralizar la idea de conocimiento y proponer en los espacios formativos de todo nivel maneras de dialogar con otras tradiciones de pensamiento local que explican de manera distinta los fenómenos en los que transcurre nuestra vida real, más allá de las categorías académicas que interpelan y dialogan con un sector muy reducido de la población, contratado y disciplinado por el aparato académico formal.

Para cerrar este apartado quiero señalar que tratando de dar respuesta a la pregunta por el conocimiento en el campo de los estudios artísticos, se puede concluir que este debe estar situado en términos históricos; no hago referencia a una lectura objetiva de datos del contexto (la cual también puede ser muy útil), sino a una lectura de la historia que haga evidente las imposiciones que hemos incorporado de la colonialidad, y que contextualice los procesos que desde Latinoamérica se han gestado para hacer un diálogo diferente con dichas imposiciones.

Todo esto, por supuesto, entrelazado con la realización de una: propuesta estética que no se resigna al comentario de lo existente, que se dirija a liberar la producción imaginativa, esto es, el imaginario real, sus modos de constituirse, sus formas de expresión y sus modos de producirlas, subvierte el universo intersubjetivo del poder. Es un momento y una parte de la constitución de una nueva racionalidad, de un nuevo sentido histórico de la existencia social, sea esta individual o colectiva. Porque solo dentro de –o en referencia a– ese proceso puede, en verdad, producirse la liberación del imaginario. Es, precisamente, de esa manera que la utopía emerge y se aloja, primero, en el reino de la estética. (Quijano, 2020, p. 817) En síntesis, el conocimiento que podríamos lograr en el campo de los estudios artísticos es un conocimiento que supera la organización disciplinar (reconociéndola y dialogando con ella), así como es un conocimiento situado en nuestra historia y en el lugar que ocupamos y que podríamos ocupar en la historia del mundo.

### *Conocer siendo, estando y creando en un mundo que trasciende lo humano*

Es probable que desde la posición de la neutralidad valorativa que entiende el conocimiento como el proceso de un sujeto que mira a un objeto que es pasivamente observado, se pueda hablar de que el *conocimiento sirve para conocer*. Decirlo de esa forma suena a una frase vacía que no aporta a la descripción ni del conocimiento positivista ni de sus múltiples alternativas.

No obstante, creo que la idea positivista de que la utilidad del conocimiento es el conocimiento en sí mismo subyace a lo no dicho en muchos contextos institucionales en los que sucede la investigación. Pero, lo claro es que el conocimiento tiene un sinnúmero de aplicaciones en el mundo de la vida. El conocimiento sirve para controlar, para desnaturalizar, para ensanchar los ya ensanchados egos de los investigadores, sirve para ocultar, para hacer evidente las trampas de la ideología y sirve para crear. Esto último no solo en la relación sucesiva: conocimiento-creación, sino en la interacción simultánea entre el conocer y el crear. Aquí radica otro de los ejes centrales para caracterizar el tipo de conocimiento que posibilita el campo de los estudios artísticos: se trata de un

conocimiento que se construye en la creación y de una creación que sucede en el conocer.

Este conocimiento debe pensarse en el marco de un enfoque que ponga la vida y no lo humano en el centro de la reflexión. Para los estudios artísticos:

(...) conocer son modos no violentos de relación, (fundados en una ética biocéntrica) de creación, de conversación, de escucha, de sanación, de hacer, de estar, de ser, de sentir y de pensar-con, capaces de iluminar la convivencialidad social y cultural fundada en la inter-dependencia integrada de los seres humanos en y con la naturaleza. (Gómez, 2020, p. 70)

Ninguna creación es posible fuera de las relaciones sociales, culturales, económicas y políticas en las que se encuentra el creador y en la que se pretende inscribir la creación, así que investigar la creación e investigar desde la creación es también dar cuenta de estas relaciones, potenciarlas (Maning, 2016) interpelarlas y ser interpelado por ellas.

En la misma medida, ninguna creación es posible por fuera del flujo vital, de la materialidad de los creadores, del ambiente, de la ecología viva de la creación. Esto nos plantea unir las reflexiones sobre la creación con las reflexiones sobre la socialidad y en últimas sobre la vida, entendida más allá de la experiencia humana. Frente a esta intención el gran problema es metodológico y epistémico. ¿Cómo hacer para unir la búsqueda del goce estético con la búsqueda de respuestas sobre la vida compartida con los otros? ¿Cómo plantear preguntas sobre la forma (sonora, de la imagen y escritural) que sean al mismo tiempo preguntas culturales (referidas a las prácticas, los discursos y los procesos sociales y políticos)? Pienso ahora en que cuando diseñamos una investigación usamos verbos como: determinar, identificar, proyectar, comprender. Quizás el verbo significar pueda encuadrar la investigación-creación de una manera interesante.

En primer lugar, si mi objetivo es significar, el proceso de construcción de conocimiento me sitúa como un cuerpo que se verá transformado por la investigación-creación. Sabremos que se ha logrado el objetivo si yo significo (soy sentido, encarno el sentido). En segundo lugar, significar a través de la investigación nos sitúa en la tarea de hacer que un sentido (a través del discurso, del cuerpo, de la forma, el sonido, la palabra) llegue a otros, sea comprensible y sensible para otros. Esta es una idea que me gustaría desarrollar: pensar que la investigación-creación es un escenario para significar, es decir, para ser el sentido y crear un sentido sensible para los demás, lo que, por supuesto no excluye los procesos de construcción de conocimiento, sino que los incluye como parte de la creación de dicho sentido.

Esto nos plantea una diferencia entre el tipo de conocimiento resultado de la investigación tradicional y el que podría construirse en el marco de la investigación creación propia de los estudios artísticos. Mientras la investigación tradicional busca conocer lo fáctico (objetivo), las representaciones (discursos, prácticas, memoria, etc.) y prácticas de los sujetos (todo esto tiene una extensión y profundidad importante que estoy simplificando solo con fines expositivos), la investigación-creación no solo conoce, construye representaciones. Es decir, no solamente se da cuenta de los significados, sino que también se hace una significación estética del mundo. No solo se conocen las representaciones, se representa el mundo a través de lo artístico. Aquí el conocimiento, estética y verdad no se desligan.

Por el contrario, como señala Heidegger (1996) la esencia del arte es el poema y la esencia del poema es la verdad, no como mimesis, no como reflejo, sino como representación verdadera de la existencia.

Si bien no me atrevería a afirmar que la investigación-creación confiere a quien la hace el estatus de artista, considero pertinente traer a colación (para hablar del conocimiento posible en los estudios artísticos) lo que plantea Dussel (2005) sobre el encuentro entre la belleza y la reactualización de lo humano: El artista es mucho más que un imitador y su misión es mucho más alta y humana que la mera expresión de la belleza, sobre todo cuando ésta se entiende como mera vivencia subjetiva. El artista se sitúa ante los entes, ante el cosmos, reactualizando la actitud fundamental que hace del hombre un hombre (p. 291)

Podríamos afirmar, poniendo en diálogo a Dussel con Kusch (2000), que la apuesta de los estudios artísticos es la de crear conociendo y de conocer siendo. Se trata de superar la expresión de la belleza sin renunciar a lo estético, conocer el mundo desde el estar (Kusch), volver a lo seminal actualizando lo que nos hace humanos, la creación que es conocimiento aplicado y el conocimiento que es creación de entender y estar en el mundo.

Como señala Juncosa (2017), analizando a Glissant, es necesario pasar de la afirmación de la identidad a la posibilidad de la relación, que nos abre a la posibilidad de derivas que no son extravíos. La identidad define los rasgos de lo que somos, el pensar en términos relacionales mapea las conexiones que definen cómo estamos siendo. Considero que esta propuesta es muy fecunda para pensar el conocimiento en el marco de los estudios artísticos, puesto que más que ser investigadores, lo que se plantea es conocer siendo, o, dicho de otra forma, pasar del ser que se pone, al siendo que se yuxtapone y que es en sí un flujo vivo.

Es necesario antes de proponer una síntesis general, hacer un último giro de tuerca. Arriba, cuando nombramos la reactualización de lo humano, dialogando con Dussel, no se hacía una apología al humanismo moderno pensado desde una lógica heteronormativa y de primacía antropológica sobre la naturaleza y sobre las otras especies. Si buscamos caracterizar el conocimiento posible en el campo de los estudios artísticos es fundamental pensar cómo se ha transformado la misma noción de humano y la posición que los humanos ocupamos en el planeta hoy.

Allí se quiebra entonces el logocentrismo y se abre un camino a la comprensión y sensibilidad frente a otros elementos que tienen incidencia en el conocimiento posible para los estudios artísticos. En los procesos creativos interactuamos con otras materialidades que deben ser objeto de nuestra reflexión, estamos determinados por agentes (humanos y no humanos) y estamos en un contexto que avizora otra relación con la naturaleza y con las otras especies; esto plantea diferentes tensionalidades en las que emerge la creación y el conocimiento, lo que nos lleva a pensar que conocer, en este contexto que hemos trazado hasta aquí, implica dar cuenta de una “materia viva”, de un entramado de relaciones, representaciones, prácticas, sentidos, entre otras cosas. en los que tienen lugar encuentros entre diferentes materialidades, epistemologías, culturas e intereses: “Los conocimientos son el resultado, el acontecer del senti-pensar, la interacción, la intecorporalidad, la colaboración, la escucha y la conversación de las personas entre sí y de estas con la naturaleza”. (Gómez, 2020, p. 67).

### *Síntesis provisionales*

Para terminar, quisiera retomar algunos puntos centrales desarrollados a lo largo de esta reflexión.

Dado que la pregunta orientadora era: ¿Cuáles son las características del conocimiento que es posible realizar en el campo de los estudios artísticos? Se definieron tres ejes de respuesta a dicho cuestionamiento. En primer lugar el eje disciplinar, frente al que colegimos que las disciplinas fueron un punto de partida importante para organizar el conocimiento sobre lo social, pero que dado que estas se convierten en formas de sujeción, de reificación de posturas, de fragmentación de lo humano y de prefiguración de verdades, es necesario entablar un diálogo distinto con ellas, retomando algunos elementos de sus aparatos teóricos y metodológicos, pero sopesándolos desde una postura que dé primacía a los fenómenos de la realidad que buscan ser comprendidos-representados-significados y no a los marcos de interpretación de la sociología, la antropología, la economía, entre otros.

Así, el conocimiento propio a los estudios artísticos debe poner en duda la propiedad que las disciplinas demandan de sus enfoques y métodos, mucho más para abordar los fenómenos asociados al arte y a la aestesis; así como se debe poner en duda el logocentrismo y la instrumentalización del conocimiento que ha marcado el desarrollo de las disciplinas a lo largo de la historia.

En un segundo momento propusimos un eje histórico para responder a la pregunta orientadora. Así, el conocimiento propio a los estudios artísticos debe ser situado en la historia, no solo de manera objetiva desde las positividad del mundo, sino con una postura que demanda otra lectura de nuestra historia y que no solo busca conocer sino transformar en este caso los procesos estéticos y artísticos, los cuales han sido dominados por concepciones que subalternizan nuestras formas particulares de ser y sentir. Se trata entonces de conocer-crear en la historia, en nuestra historia.

Por último, se propuso que el conocimiento propio a los estudios artísticos debe entenderse en el marco de todas las relaciones que establecemos no solo con otros humanos y sus instituciones sino con las materialidades, la naturaleza, las otras especies, y con todo lo que mueve (no necesariamente que se mueve) en el mundo. Se trata de un conocer que no excluye el estar ni la porosidad de quien conoce y es interpelado por realidades vivas y móviles, un conocer que no se agota en el hallazgo de un sujeto que mira, sino que sucede en la creación-conocimiento que solo es posible gracias a un singular entramado de interacciones vivas.

### **Referencias**

- Díaz, E. (1997). "Los supuestos científicos: individualismo, realismo, racionalismo". En: Ester Díaz (ed.), *Metodología de las ciencias sociales*. (pp. 181-191). Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Dussel, E. (2005). "Europa, modernidad y eurocentrismo". En: Lander, E. (comp.). *La colonialidad del saber*. La Habana-Cuba: Editorial de Ciencias Sociales.
- Garzón Martínez, M. T. (2019). *Contragenealogías del silencio*. Una propuesta desde los estudios culturales feministas. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 14(26). <https://doi.org/10.14483/21450706.15002>

- Gómez, P. P.. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios artísticos. Revista de investigación creadora*, 6(8), pp. 64-83.
- Gómez P.P. (2018). "Lugares de encuentro y colaboración entre los estudios culturales y los estudios artísticos". En Pedro Pablo Gómez (Ed.). *Aprender, crear, sanar: estudios artísticos en perspectiva decolonial*. (pp. 71-101). Bogotá: Fondo de publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Heidegger, M. (1996). *El origen de la obra de arte*. Caminos de bosque, pp.11-62 .
- Juncosa, J. E. (2017) *La relación: pauta epistémica de la decolonialidad del saber desde el pensamiento afroanti- llano .*, p. 57.
- Londoño Venegas, S. (2018). El arte de la memoria en la arquitectura. Rogelio Salmona y sus memorias de África: concierto de recuerdos, experiencias y composición. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 13(23), 74–100. <https://doi.org/10.14483/21450706.12990>
- Manning, E. (2019). Proposiciones para la Investigación- Creación. *CorpoGrafías Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 6 (6), pp. 79-87.
- Mignolo, W. (2009). Desobediencia epistémica (II), pensamiento independiente y libertad de-colonial. *Otros logos: Revista de Estudios Críticos. Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue*, 1, pp. 8-42.
- Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización (Vol. 26)*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Parra Sandoval, R. (1998). "El tiempo mestizo. Escuela y modernidad en Colombia". En: Cubides, H.; Laverde
- Toscano, MC, & Valderrama, C.(Coord). *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, (pp.129-158).
- Kusch, R. (2000). "Anotaciones para una estética de lo americano". En: *Obras completas. (Vol. 4)* Rosario: Editorial Fundación Ross.
- Quijano, A. (2015). Colonialidad del poder y clasificación social. *Contextualizaciones latinoamericanas*, 2(5).
- Quijano, A. (2020). Estética de la utopía. En: *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder CLACSO / Universidad Nacional Mayor de San Marcos*.
- Roque Romero, A. (2018). *Arte público y políticas culturales en el posconflicto: potencias, retos y límites*. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 13(24), 360–375. <https://doi.org/10.14483/21450706.13531>
- Serna Dimas, A.(2007). *Hacia una caracterización de la interdisciplina. Sobre las formas de articulación de las ciencias humanas y sociales*. En: Serna A. *La cuestión interdisciplinaria. De las cuestiones epistemológicas a los imperativos estratégicos para la investigación social*. Bogotá: Universidad Distrital" Francisco José de Caldas.
- Tsing, AL. (2015). *The mushroom at the end of the world*.
- Walsh, C. (2010). *Estudios (inter)culturales en clave de-colonial*. *Tabula Rasa*, 12(ene.-jun.), pp. 209-227.
- Wallerstein, I. (Ed.). (1996). *Abrir las ciencias sociales: informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. México: Siglo XXI Editores.