

## Explorar lo sensible, mediar lo invisible. Estado de la cuestión de la investigación-creación en lo audiovisual\*

Exploring the Sensitive, Mediating the Invisible. State of the Art of Research-Creation in the Audiovisual Field

Explorar o sensível, mediar o invisível. Estado da questão da pesquisa-criação no audiovisual

*Carlos Andrés Arango-Lopera*<sup>a</sup>  
Universidad de Medellín, Colombia  
caarango@udemedellin.edu.co  
ORCID: [https://orcid.org/  
orcid.org/0000-0002-2120-3304](https://orcid.org/orcid.org/0000-0002-2120-3304)

DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp41.esmi>

Recibido: 14 junio 2021  
Aceptado: 14 septiembre 2022  
Publicado: 30 diciembre 2022

*Arnobis Montoya-Zuluaga*  
Universidad Católica de Oriente, Colombia  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2552-0531>

*Daniel Aguilar-Rodríguez*  
Universidad Externado de Colombia, Colombia  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2112-2504>

### Resumen:

La investigación-creación es una propuesta metodológica aún en construcción. En ella sorprende la manera como el campo de la comunicación se ha insertado en esa discusión, si bien fueron las facultades de artes, arquitectura y diseño quienes, al menos en Colombia, iniciaron el debate que culminó con su reconocimiento institucional. Este artículo realiza un estado de la cuestión de la investigación-creación en el terreno audiovisual colombiano, a partir, primero, de una revisión de literatura y, segundo, de una mirada a la oferta de formación posgradual que se registra en el país. Para la revisión de las publicaciones científicas se tomaron las bases de datos EBSCO y SCOPUS, donde se recuperaron documentos en español que incluyeran los términos “investigación + creación”. Se dio prevalencia a las publicaciones que contenían reflexiones en cuanto al método o a la conceptualización misma de la investigación-creación. La lista final contempla un corpus de 65 documentos, en los cuales se identifican los niveles que definen la discusión: epistemológico, metodológico y creativo. Para la revisión de la oferta de posgrados se empleó la base de datos del Sistema Nacional de Información de la Educación Superior –SNIES–, donde se seleccionaron los posgrados que declararan algún componente o énfasis de investigación-creación. El análisis muestra los enfoques que se registran en los programas de posgrado identificados. En suma, este trabajo pretende aportar a la discusión sobre el lugar de la comunicación en la construcción de la investigación-creación.

**Palabras clave:** investigación-creación, lenguaje audiovisual, antropología, creación audiovisual.

### Abstract:

Research-creation is a methodological proposal still under construction. It is surprising how the field of communication has been inserted in this discussion, although it was the faculties of arts, architecture and design who, at least in Colombia, initiated the debate that culminated with its institutional recognition. This article makes a state of the art of research-creation in the Colombian audiovisual field, based, first, on a literature review and, second, on a look at the offer of postgraduate training in the country. For the review of scientific publications, the EBSCO and SCOPUS databases were used to retrieve documents in Spanish that included the terms “research + creation”. Preference was given to publications containing reflections on the method or the conceptualization of research-creation itself. The final list contemplates a corpus of 65 documents, in which the levels that define the discussion are identified: epistemological, methodological and creative. For the review of the postgraduate offerings, the database of the National System of Higher Education Information -SNIES- was used, where the postgraduate programs that declared some component or emphasis on research-creation were selected. The analysis shows the approaches registered in the identified graduate programs. In sum, this paper aims to contribute to the discussion on the place of communication in the construction of research-creation.

**Keywords:** research-creation, audiovisual language, anthropology, audiovisual creation.

### Notas de autor

<sup>a</sup> Autor de correspondencia. Correo electrónico: caarango@udemedellin.edu.co

## Resumo:

A pesquisa-criação é uma proposta metodológica ainda em construção. Nela surpreende a forma como o campo da comunicação tem se inserido nessa discussão, embora tenham sido as faculdades de artes, arquitetura e design que, pelo menos na Colômbia, começaram o debate que concluiu no seu reconhecimento institucional. Este artigo faz um estado da questão da pesquisa-criação no terreno audiovisual colombiano, a partir, primeiro, de uma revisão de literatura e, segundo, de um olhar à oferta de formação pós-gradual realizada no país. Para a revisão de publicações científicas foram revisadas as bases de dados EBSCO e SCOPUS, onde foram recuperados documentos em espanhol incluindo os termos “pesquisa + criação”. Deu-se prevalência às publicações que contivessem reflexões sobre o método ou a própria conceituação da pesquisa-criação. A lista final contempla um corpus de 65 documentos, nos que foram identificados os níveis que definem a discussão: epistemológico, metodológico e criativo. Para a revisão da oferta de pós-graduação foi usada a base de dados do Sistema Nacional de Informação da Educação Superior –SNIES–, onde seleccionaram-se os programas de pós-graduação que declararam algum componente ou ênfase em pesquisa-criação. A análise mostra os enfoques registrados nos programas de pós-graduação identificados. Em suma, este trabalho visa contribuir à discussão sobre o lugar da comunicação na construção da pesquisa-criação.

**Palavras-chave:** pesquisa-criação, linguagem audiovisual, antropologia, criação audiovisual.

## Introducción

Cuando se revisa la investigación-creación como campo emergente en Colombia, resaltan al menos dos horizontes de indagación. Primero, la historia (política) del concepto: el cúmulo de discusiones que ha permitido el reconocimiento de la actividad en artes, diseño y arquitectura como plataforma para la construcción de conocimiento. Segundo, las derivas epistemológicas, teóricas y conceptuales que devienen la discusión misma; en otras palabras, los basamentos teóricos que se han tomado como soporte para configurar el concepto de investigación-creación. Esto último es clave por cuanto otorga un tapiz teórico sobre el cual validar la investigación-creación como un método cumplidor de las exigencias para la construcción de conocimiento.

Aunque ambos horizontes son relevantes, suponen líneas de desarrollo diferentes. El primero, la historia –política– del concepto, sugiere un abordaje *genealógico*, una diacronía que identifique la aparición del concepto y los constructos que de este han surgido, así como los agentes discursivos que han fijado posturas diferenciables en torno al asunto. Lo segundo –la identificación de los sustratos de saber que se han configurado– demanda un desarrollo *arqueológico*, desde una visión sincrónica que se pregunta por las simultaneidades de esas capas de conocimiento, más que por su evolución. En la línea de lo planteado por Gómez et al. (2015) y Arango (2018), lo primero es un *estado del arte*; lo segundo, un *estado de la cuestión*.

Por cuanto ya en la literatura se registran algunos estados del arte sobre la investigación-creación en Colombia (Alba y Buenaventura, 2020; Casas, 2013), en este trabajo se propone un estado de la cuestión que da cuenta de las *configuraciones del saber* sobre las cuales parten las propuestas de investigación-creación, particularmente en lo audiovisual, y, a partir de allí, una revisión preliminar de la oferta posgradual en el ramo en Colombia. El fruto de ambos es una mirada crítica a los supuestos de saber desde los cuales se ha pretendido la configuración de la investigación-creación como un campo.

En este contexto, la pregunta de indagación es cuáles son los supuestos teóricos sobre los que se fundamenta la investigación-creación en el terreno de lo audiovisual.

## Metodología

El trabajo se basa en la perspectiva de la revisión documental (Morales, 2003), entendida como técnica de investigación, articulada bajo los principios de la hermenéutica como método de investigación (González Agudelo, 2011). Se asume el método hermenéutico como un lente que permite aprehender la realidad como un texto, entorno configurado a través de las construcciones de sentido que construyen los agentes sociales a través de su trasegar histórico. Para esto último, retoma las aportaciones de Bourdieu (2008, 2018), en

términos de los *campos de conocimiento* como territorios que emergen mediante los *habitus* de los actores sociales.

Se analizaron dos corpus. Primero, la literatura científica disponible; segundo, las maestrías ofrecidas por universidades colombianas y que se vinculan, explícita o implícitamente, con la investigación-creación.

Para la revisión de literatura se emplearon las bases de datos EBSCO y SCOPUS. Se recuperaron documentos en español con los términos “investigación + creación”. Se privilegiaron los textos que abordaban algún componente comunicativo en su contenido o experiencia empírica, aquellos que contenían reflexiones en cuanto al método y aquellos en los que se reconocía un aporte a la conceptualización de la investigación-creación. Finalmente, se llegó a un corpus de 65 documentos, a los cuales se les realizó una indagación de contenido buscando orientaciones, constataciones y enmarques teóricos. Luego, en una matriz de análisis, se identificaron las orientaciones teóricas y, dentro de cada una de ellas, se resaltaron los postulados de base.

El segundo corpus de análisis está conformado por los programas de maestría ofertados en el país, los cuales, por cuya naturaleza y enfoque (funcional, artístico o mixto) constituyen plataformas de exploración, constatación y formación en el saber de la investigación-creación en el país.

## Resultados

Desde la formulación de la investigación-creación, uno de los aspectos que más genera fuerza es el cambio de paradigma en el abordaje de la investigación. No se trata, sin embargo, de un simple cambio en los pasos que se siguen para investigar; se trata de una propuesta que, de fondo, invita a entender la investigación desde otro espacio. Lo que muestran los resultados de este estudio es, justamente, ese cambio paulatino en los modos de comprender el conocimiento y, desde ahí, las disposiciones para orientar el proceso formativo de la investigación-creación. No se trata, en ningún caso, de una suerte de evolución lineal; la literatura muestra devaneos, circunloquios y zonas grises de discusión, donde los acuerdos se complejizan. Sin embargo, ese es precisamente el foco de interés en este estado de la cuestión: ahondar en las capas de significación teórica, donde los textos van logrando aportes significativos en la configuración del método investigación-creación.

A continuación, se expondrán los resultados obtenidos en cada corpus: primero la revisión de literatura y luego la oferta posgradual en el país.

## Revisión de literatura

Los 65 textos analizados dan cuenta de los múltiples niveles en que se modula la discusión teórica, metodológica y conceptual sobre investigación-creación. La primera impresión que arroja el rastreo es el creciente número de publicaciones sobre el tema. De este primer corpus, la literatura especializada, es de interés identificar cuáles son los presupuestos desde los cuales se intenta un fundamento para la investigación-creación. Así, surgieron tres lugares desde los cuales se procura esta labor: *epistemológico*, *metodológico* y *creativo*. Se trata de cómo la literatura procura, primero, validar la investigación-creación como una forma de conocimiento; segundo, mostrar cuáles son los postulados que, en el método, le permiten ser consecuente con esto; y, tercero, de cómo asumir en la labor de crear contenido.

## Lo epistemológico

Como un coro al que se integran muchas voces que cantan diferentes melodías pero enarbolan un mismo canto, los textos claman la validación del conocimiento artístico y creativo como un conocimiento válido. En esto, muchos apelan a la tradición positivista como aquella *contra la cual* surge la investigación-creación

en tanto parte de un programa más amplio protagonizado por la hermenéutica y la estética contemporáneas (Beltrán-Luengas y Villaneda, 2020; Calle, 2013; López Cano, 2015).

Así que investigar/crear son emergencias, en lo epistemológico, que reaccionan frente a la hegemonía del dato y de la concepción del conocimiento por la única vía de la razón. Frecuentemente, se reclama la forma como el paradigma positivista abandonó otros aspectos de lo humano, que son los que reivindican la creación, particularmente la creación artística, y se señala que el bucle positivismo-modernidad (industrial) auspició el crecimiento de la industria y de las grandes urbes (Ballesteros y Beltrán, 2018; Carrillo, 2015; Romero, 2010).

De forma recurrente, se señala que la visión positivista y racional que se instauró a partir del siglo XIX se convirtió en un modelo que orientó a las ciencias ya existentes y cooptó las ciencias nacientes, como las sociales. Al respecto, Carrillo menciona:

Este modelo primero se estableció en las Ciencias Naturales y fue basado en el “método científico”, el cual sirvió como base para la perspectiva de las Ciencias Sociales en la producción del conocimiento (...) esto se debe en gran parte al pionero en sociología clásica Emile Durkheim, quien se esforzó por legitimar la sociología como un método modelado a partir de la disciplina de la física. Para Durkheim, el mundo social consistía en hechos factuales que se podían estudiar mediante formas objetivas y empíricas. La ciencia positivista atravesó disciplinas y se convirtió en el modelo de toda la investigación científica [y] fue así como se desarrolla la ontología positivista y el enfoque epistemológico. (2015, p. 229)

En los textos revisados es constante esa acusación: señalan que esa episteme que exige objetividad sobre las cosas del mundo desconoció toda subjetividad posible, a la que concibió como sesgo al momento de hacer ciencia. Los textos son críticos al señalar que de este postulado se seguiría que tanto el investigador como la metodología son, o deberían ser, siempre *objetivos* (Carrillo, 2015), y que allí se encuentra uno de los más grandes obstáculos para la aceptación de la investigación-creación, al tiempo que es el lugar donde se encuentran sus más grandes posibilidades (Gómez, 2020; Manning, 2019; Ramírez, 2019).

Ahora bien, en tanto que la visión tradicional de la ciencia encumbra la escritura como el vehículo privilegiado de la razón, constantemente se interroga cómo pudiera ser posible un tipo de conocimiento que no se ciña a la escritura para ser validado socialmente (Arias, 2010; Beltrán-Luengas y Villaneda, 2020; Martínez, 2020). A propósito de ello, se muestra cómo la hegemonía del texto terminó por excluir otras formas de expresión como pueden ser las imágenes, la música, los gestos o cualquier manera que no venga codificada en palabras escritas; la raíz misma de *theoría* habla de este matiz de visualidad (Ávila y Acosta, 2016) en la forma tradicional de concebir el conocimiento.

Se propone entonces que la investigación-creación hace parte de las respuestas que surgen a la puesta en crisis del positivismo, cuando las ciencias tradicionales comenzaron a introducir elementos que evidencian la relatividad, la incertidumbre y la idea de que la universalidad de las leyes en la ciencia está condicionada (Ballesteros y Beltrán, 2018). Por consiguiente, la mirada retorna a las partes más subjetivas del hombre y a la visión que pone sobre el sentir humano la verdadera experiencia que merece ser investigada.

De esta suerte, autores como Cabrera (2015) y Arias (2010) se preguntan si es posible imaginar una forma de construir conceptos que no sea la escritura, cuya gramática sujeto-verbo-predicado obliga una linealidad en el pensamiento. La modernidad madura verá esfuerzos de todo tipo, especialmente en las artes visuales y literarias para romper esa impostura objetivista impuesta por la gramática del lenguaje y la perspectiva como hallazgo renacentista (Roncallo-Dow, 2005, 2013).

Ejemplo de esa paradoja lo encuentran Ballón et al. (2017), quienes mencionan a Aristóteles en su prevalencia de la tragedia sobre la historia misma: la tragedia narra la vida humana, mientras la historia, al igual que la ciencia, recoge datos y busca objetividad en la reconstrucción de hechos. Sin embargo, los problemas que se cuecen acá no son pocos: no se trata, en términos epistemológicos, de discutir si se puede comunicar el conocimiento por vías diferentes a la escrita; se trata de cuestionar la idea misma de conocimiento y, sobre todo, la posibilidad de que este se pueda generar desde la creación estética.

Al respecto, Silva-Cañaverall (2016) afirma que la práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar el conocimiento y la comprensión, llevando a cabo una investigación original

en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. Borgdorff –mencionado, entre otros, por Gutiérrez y Rodríguez (2019) y López Cano (2015)– propone la investigación como elemento cuya finalidad es hacer contribuciones originales que añadan nuevos descubrimientos al corpus existente.

En consecuencia, la práctica artística puede ser calificada como investigación cuando su propósito es ampliar el entendimiento de fenómenos a través de una investigación original. Esto implicaría que la investigación en artes agencia un método investigativo si su planteamiento inicial es atravesado por una estructura que se lleve a cabo con las preguntas pertinentes, un contexto y un método adecuado para la recolección de datos y un análisis para el futuro estudio y la posterior comunicación de los resultados, tal como lo ratifica Alzate-Giraldo (2017).

En el intento de precisar cómo se vivencia lo anterior, Ballón et al. (2017) aseguran que la investigación artística supone dos momentos: proceso artístico y trabajo conceptual –que discute el primero–, los cuales trabajan sobre la base de distintas huellas materiales que el proceso de investigación produce: bitácoras, diarios de trabajo, dibujos, bocetos, performances, vídeos o fotografías, diagramas, documentos y materiales de archivo, entre otros. La teoría y la práctica entonces no aparecen como dos ámbitos diferenciados: se encuentran intersectados en el proceso entero de investigación.

Así vistas, investigación científica e investigación-creación persiguen productos como componentes de originalidad, con la diferencia de que en la investigación científica los métodos han sido definidos previamente, mientras en los procesos de producción artística el método y resultado hacen parte del producto final. En este contexto, se entiende por *obras* diseños y procesos de nuevo conocimiento proveniente de la creación en artes, arquitectura y diseño que impliquen aportes inéditos al arte, a la arquitectura, al diseño, a la cultura y al conocimiento en general a través de lenguajes simbólicos que expresan, interpretan y enriquecen de manera sustancial la vida intelectual, emocional, cultural y social de las comunidades humanas. (Alzate-Giraldo, 2017, p. 261)

En ese sentido, en tanto investigación, las prácticas artísticas persiguen un objetivo social en sentido amplio. Dado que el conocimiento es un bien preciado socialmente, también la investigación artística –realizada con rigurosidad epistemológica y metodológica– aporta a la sociedad. Aquí es usual considerar que el arte le provee a la sociedad una dimensión crítica, hace ver el revés de las cosas o formula nuevas perspectivas sobre la realidad compartida (Ballón et al., 2017; Roncallo-Dow, 2011).

Los autores referidos insisten en que la realidad es vivida y compartida, aunque la colectividad es complementada por percepciones individuales y experiencias particulares. Por tanto, dentro de la investigación-creación, la realidad individual es importante, dado que dicha dimensión posibilita que el sujeto creador extienda su abanico de posibilidades en el momento de expresar lo que siente o vive en su entorno. El arte, objeto practicado por un individuo que observa y tiene una concepción sensorial acentuada, crea artefactos pensados prospectivamente para la reflexión. En tal sentido, el creador produce su obra para expresar, decir, o criticar algo que los demás no han dicho, visto, imaginado, experimentado o pensado. Quien crea se proyecta en la sociedad para que esta sea consciente de algo, se percate y/o reconozca lo que no ha visto, sentido o imaginado. Los artistas resuelven y proyectan a través de herramientas técnicas como la imagen, el sonido, el teatro, la palabra, etcétera. Con ello posibilitan la flexibilidad del espíritu y la mente (Romero, 2010)<sup>1</sup>. Y esto surge desde la cercanía imágenes-personas y la introducción de lenguajes estéticos a la investigación (Heras y Miano, 2012; Rivera-Betancur y Correa, 2006).

Pero no es del todo clara esa posibilidad. En la idea misma de “nuevo” conocimiento, subyace el supuesto de un avance respecto a un punto anterior; avance que se puede problematizar en el contexto de la investigación-creación. Conviene resaltar que en la literatura se asume que el problema derivado de este discurso positivista procede de una explicación racional de todo proceso encontrado y de todo *nuevo* conocimiento (D’Adamo et al., 2000; Vidal-Galvez y Tellez-Infantes, 2016), y que esto debe ser considerado en tanto la investigación-creación aporta otros horizontes de comprensión de la realidad (Montoya-Gutiérrez, 2019). Por ejemplo, para Montero y Paz (2013) es importante considerar que cuando algo se racionaliza, explica o justifica, puede perder su misterio y, por lo tanto, fuerza dramática dentro del discurso; por ello, la investigación-

creación apunta a generar obras más para *explicar* que para *mostrar*, valiéndose de las herramientas que dan tesitura dramática y emocional a los productos. Esto supone franquear la explicación racional, basada en el entendimiento, y allegar la comprensión, basada en la posible empatía conducente a la catarsis (Cabrera, 2015)<sup>2</sup>.

En suma, la perspectiva epistémica recupera el arte como un espacio de aproximación a la realidad. Para ello, traza una resignificación de las epistemes positivistas para erigir lo visual y lo narrativo como espacio válido para el registro de la realidad, si bien cuestiona profundamente los horizontes de comprensión de esta en tanto construcción humana.

La revisión permite identificar un par de asuntos que son problemáticos acá. La noción misma de conocimiento tiene dejos positivistas. Entonces pareciera contradictorio cuestionar que el paradigma positivista sea la única vía para producir conocimiento, para luego proponer la investigación-creación como una forma válida para producirlo, sin siquiera cuestionar la idea misma de conocimiento de la que se parte. En otras palabras, es paradójico proponer un método alternativo para generar conocimiento sin cuestionar la idea de conocimiento de ese otro paradigma contra el cual se erige la propuesta.

Otro asunto de raíz problematizadora es el lugar de la escritura. Ciertamente hay escrituras narrativas y creativas, y otros modos de escribir distintos a la monografía o el artículo científico. Pero en lo referente a *producir* conocimiento, la escritura es el validador por excelencia en el ámbito académico, lo que de nuevo nos pone de frente al matiz positivista que gobierna las formas de producción y puesta en circulación del conocimiento, que son, finalmente, frente a las cuales hay que validar esas emergencias epistémicas que se apuntaron en este apartado. Si respecto a la episteme lo que se discutía era la *concepción* (del conocer), en el siguiente apartado se abordará la forma desde el punto de la generación.

## Lo metodológico

La discusión epistémica procura el establecimiento de criterios para definir qué se puede entender por *conocimiento*. Allí, el lugar de la investigación-creación se ha dibujado como una reacción al paradigma positivista, y es desde ese supuesto como se intentan validar los productos que pueden surgir de este tipo de procesos. La necesidad de *validar* se nota aquí y allá en cada texto revisado: la urgencia por mostrar que desde lo artístico *también* se puede generar conocimiento.

Para mirar las derivas de esa discusión epistemológica en lo metodológico se requiere precisar un detalle de agenda en el contexto colombiano. Las discusiones por el reconocimiento institucional de la actividad creadora en artes, arquitectura y diseño como construcción de nuevo conocimiento comienzan en los últimos años de la primera década de este siglo. En 2008, una mesa multisectorial conformada por el Ministerio de Cultura, la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes –ACOFARTES–, el entonces Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación –Colciencias, ahora Ministerio de Ciencias– y el Consejo Nacional de Acreditación –CNA–, fue el espacio para sentar las bases de la reflexión (Alba y Buenaventura, 2020).

Posteriormente, en 2013, con la adición de la Red Académica de Diseño –RAD– se instauró la Mesa Nacional de Artes, Arquitectura y Diseño –Mesa AAD–, con el interés de “reconocer el rol que tienen los procesos de investigación-creación en las facultades de esas disciplinas en la generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación del país” (Bonilla et al., 2019, p. 675). La mesa buscó “discutir y negociar un nuevo modelo capaz de incluir tanto productos como procesos de generación de conocimiento propios de estas disciplinas en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación –SNCTI–” (Bonilla et al., 2019, p. 675). Es claro entonces que el debate estaba impulsado desde los mencionados campos disciplinares, mas no hubo presencia, en esos primeros años, del campo de estudios de la comunicación. Este, sin embargo, ha tomado beneficios para su gestión de impactos investigativos,

particularmente en campos como la realización audiovisual con carácter documental, la creación de productos sonoros (programas radiales, podcasts), escritos (de tipo periodístico, por ejemplo) y multimedia.

El reconocimiento de la investigación-creación permitía validar en un horizonte científico los modos y formatos de producción típicamente asociados a los profesionales de la comunicación: la creación de mensajes persuasivos para impactar grupos sociales. Solo que esta vez se otorgaba la posibilidad de su reconocimiento en tanto productos de investigación. Vale decir que desde los estudios en comunicación, particularmente los relacionados con la realización documental, se vienen generando aportes del orden metodológico (Alzate-Giraldo, 2017, 2018; Carrillo, 2015; Vidal-Galvez y Tellez-Infantes, 2016) e, incluso, en lo creativo (Ospina-Hurtado et al., 2022), pero aún no se registran reflexiones de tipo epistemológico que indaguen por el sentido de la comunicación en el campo de la investigación-creación.

Por tanto, conviene precisar que, si bien la investigación-creación no se refiere exclusivamente al arte, es sobre este que funda las principales reflexiones como plataforma de acceso a develar aspectos de la realidad (Tovar-Pachón, 2015). A esto se debe el interés creciente sobre este campo en el país (Beltrán-Luengas y Villaneda, 2020; Calle, 2013; Daza, 2009; Morales et al., 2018). En lo referido al audiovisual, este asunto se ha de comprender en dos vertientes principales, si bien, hasta ahora, es en una de ellas donde recae la mayoría de las reflexiones registradas. De un lado, el audiovisual performativo (de pretensiones más artísticas) (Andrade, 2018; Pérez-Bustamante, 2010; Vidal-Galvez y Tellez-Infantes, 2016) y, por el otro, el audiovisual de corte antropológico-etnográfico, cuyo horizonte en la producción de conocimiento se considera más claro que el anterior (Alzate-Giraldo, 2017, 2018; Baer y Schnettler, 2009; Ruby, 2020).

Al respecto, Ardévol (1996) afirma que el cine de comunicación etnográfica o cine etnográfico documental es aquel que pretende representar una cultura de forma íntegra, a partir de la descripción de los aspectos relevantes de la vida de un grupo social, con la intención explícita de incidir en el campo del conocimiento de las sociedades humanas.

El nacimiento de la antropología coincidió con el auge del modelo cientificista, en plena expansión mercantilista y colonial de Europa; por tanto, el uso de la imagen se vio permeado por esta visión positivista. Fue en este terreno donde la antropología ocupó un lugar relevante, pues esta disciplina centró todo su interés desde un principio en los grupos que se localizaban allende *lo occidental*. A través de la antropología, el poder de conocer otras culturas se convirtió en una “verdad” racionalizada y de observación; y desde ahí como fuente de conocimiento, poder y dominio sobre *lo otro*. En ese momento la fotografía tomó un lugar privilegiado por su aparente capacidad para retratar la realidad de una forma “clara y objetiva” (Flores, 2007). De manera que no pueden deslindarse los avances en las técnicas de la imagen, la consolidación del proyecto moderno (con una agenda claramente marcada en dirección a llevar el progreso –entendido en clave moderna, esto es industrial– y los deseos colonizadores de los países del denominado primer mundo) (Crary, 2008; Roncallo-Dow y Mazorra, 2015).

Sin embargo, con el advenimiento de la imagen en movimiento, la antropología vio un potencial aún mayor para capturar la realidad más *objetivamente*, debido a que, además de tener imagen, se contaba con la posibilidad del sonido, suma –audiovisual– que atraparía más fielmente el campo de trabajo (Arango y Pérez, 2008). El debate se centró en ese entonces en las posibilidades de un cine etnográfico que se adhiriera a las reglas científicas. De hecho, para los científicos más puristas, un film sin texto que le acompañase no pertenecía al terreno de la ciencia, y estaría limitado a la categoría de *entretenimiento* (Campo, 2019).

Las publicaciones analizadas resaltan la postura antropológica tradicional, de cierto modo esterilizada por los intentos de validar su discurso como *científico* y *objetivo*, la cual, fijando su mirada en los espectros, es decir, acercándose exclusivamente al contenido visible de las imágenes, limitó sus encuentros con el universo *imaginal*. De tal forma, su único proyecto consistió en traducir las palabras en imágenes, estas últimas entendidas siempre como un dato que ilustraría su discurso (Baer y Schnettler, 2009; Campo, 2019; Grau Rebollo, 2012).

En esa perspectiva, Ardévol (1996, 1998) lanza una crítica a este estilo de cine en tanto el cine observacional –en su sentido más estricto– no tiene como garantía develar significados, pues la visión del realizador no se ve reflejada en esta clase de contenidos. La prohibición de utilizar los recursos del cine (como planos cortos, montaje y alteración espacio-temporal) para evitar supuestas distorsiones parte del supuesto de que la vida es un proceso inalterable y sin rupturas; este tipo de cine, señala, cae en la falsa ilusión de que el mundo social es coherente e inalterable.

Es difícil hallar una explicación satisfactoria sobre esta posición marginal entre la imagen visual y la antropología general. La supuesta necesidad del antropólogo “científico” de tomar distancia de los elementos emotivos y artísticos que una imagen posee, puede implicar una toma de distancia respecto a la realidad; y por esta vía elude el análisis, la reconstrucción de la realidad y la construcción simbólica y conceptual que permiten las imágenes. Además, omite lo que piensa el participante sobre sí mismo y sobre su cultura: su sentir se ve anulado (Ardévol, 1996; Flores, 2007; García, 2013; Ruby, 2020).

Allí, constantemente la literatura propone las imágenes como medio para el acercamiento a la cultura y la posibilidad de interactuar con las personas. Aquí, conocimiento antropológico, trabajo de campo y medio audiovisual se entrelazan y favorecen la observación participante, donde el investigador no se sumerge en la realidad partiendo de teorías explicativas que lo distancian del objeto de investigación, sino que se sumerge y conoce de primera mano el terreno donde se desenvolverá y a los participantes de la investigación, por lo cual accede a la historia desde los acontecimientos propios del lugar (Andrade y Zamorano, 2012).

En este punto se señala una bifurcación entre las presentaciones del cine objetivista y quienes clamaron por un acercamiento más co-creativo. En ello, sin duda, la etnografía juega un papel crucial (Ingold, 2017). Ahora, si bien hoy se admite casi por entero la etnografía como un abordaje que reconoce el papel del observador en lo que se observa, no siempre fue así. La labor tradicional de la etnografía fue distanciarse del fenómeno, sin dejarse afectar por este, en aras de la búsqueda de objetividad (Arango y Pérez, 2008). De este modo, la experiencia etnográfica pretendía convertirse en una labor alejada, fría, meramente descriptiva. No obstante, como consecuencia de la agenda hermenéutica, la labor etnográfica busca ser desmitificada como un proceso de recolección de información para tornarse en un oficio más sensible, donde las sensaciones, los colores, los sentimientos, los espacios, los retazos de historias vividas y los ritmos de la vida reúnen una comprensión compleja del grupo estudiado (Alzate-Giraldo, 2018; Ardévol, 1998; García, 2011; Silva-Cañaverl, 2016).

De tal suerte, la antropología visual aviene la creencia de que la cultura se manifiesta a través de símbolos visibles encajados en gestos, ceremonias, rituales y artefactos situados en entornos naturales o construidos. La cultura es concebida como si se manifestara a sí misma mediante un guión, con una trama que envuelve a actores y actrices con libreto, vestuario, soporte y montaje; esta sería la suma de escenarios en los que las personas participan (Ruby, 2020).

Llevadas estas consecuencias a un término práctico, Arango y Pérez (2008) consideran redefinir el horizonte de comprensión de las condiciones de posibilidad de la imagen, para lo cual sería necesario adherir el uso de la ficción como medio para poner en frente de los espectadores elementos simbólicos de la sociedad, premisa que mediante otro abordaje no sería factible. Este conocimiento proyectado obedece a intenciones subjetivas y a la sensibilidad del investigador, quien lee y reelabora elementos de la realidad que le servirán luego de espuela en el trabajo de campo para imprimir sobre las imágenes las herramientas narrativas propias del lenguaje cinematográfico (Alzate-Giraldo, 2017). Este proceso hermenéutico nace desde el intento de profundizar en las sensibilidades de una cultura, haciendo uso de las memorias, los miedos, el dolor, la tristeza, la pena, el resentimiento, entre otros. Así, se arrojan las informaciones subjetivas que se entretajan en un colectivo social y que, no obstante, son invisibles a la mirada objetiva de la ciencia tradicional (Andrade y Zamorano, 2012).

Desde ese planteamiento, se reconoce que lo antropológico de una imagen no se encuentra ligado únicamente a su contenido, sino al contexto en que es producida, pues el caudal de significados que lleva consigo una imagen hace de ella una carta abierta de posibilidades semánticas que solo es posible engranar

mediante la mirada subjetiva del creador-investigador. En esa lógica, como creador, el investigador se asume realmente como co-creador, junto a los sujetos abordados, de un texto –el audiovisual– que se refiere a un primer texto que es la realidad misma.

En términos de método, todo esto supone un viraje fundamental: es en el involucramiento de quien investiga como se produce la posibilidad de avizorar nuevo conocimiento; se difuminan entonces las líneas que separaban el método investigativo, el sujeto investigador y la obra (producto) de la investigación, en tanto el proceso de transformación que sufre el creador y los sucesos que se presentan a través de la investigación son cruciales en su tesis (Daza, 2009).

Como se aprecia, el programa metodológico en el que incursionan las publicaciones se cuestiona la aspiración objetivista para explorar una vía de indagación inter-subjetiva, donde se asume que la vida se despliega en referentes espacio-temporales cuyo descubrimiento es la principal tarea de la investigación-creación. Ahora bien, a diferencia de la ciencia convencional, la investigación-creación se propone como una forma de rescatar lo subjetivo como forma de hacer ciencia, siempre que se reconozca que esto se hace con arreglo a crear productos simbólicos proveedores de alternativas a la lectura de lo real y que, por principio, regresen a la comunidad de la que partieron (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 2013). A reconocer la forma como las investigaciones analizadas interpretan esto último se dedica el siguiente apartado.

## Lo (propiamente) creativo

Como se advirtió antes, son pocos los trabajos que indagan por la investigación-creación desde la perspectiva particular de la comunicación y, dentro de estos, lo que destaca transversalmente en la literatura es lo relacionado con la realización audiovisual con fines documentales. En términos creativos, esto supone una cierta paradoja. A diferencia del arte, que tiene una intencionalidad más expresiva, la comunicación exige un ejercicio de acercamiento e interlocución con el otro. La comunicación, entonces, tiene un matiz estratégico, que es el que la diferencia de la creación artística, donde la obra misma, su concepción, creación, producción y circulación es la finalidad. Por el contrario, en la comunicación la obra (el producto, el mensaje) es el comienzo de un proceso que pretende llegar a las vidas de las personas para entregarles un mensaje que luego incorporen a su cotidianidad.

Siguiendo ese razonamiento, si bien en este punto la discusión se desplaza a la realización audiovisual como acto creador que participa de lo investigativo, no se debe pasar inadvertido que aún se extraña en la literatura una presencia más clara y contundente de la reflexión sobre la creación vinculada a la investigación desde la perspectiva (estratégica) de la comunicación. Ahora bien, es claro que *documentar* exige un tratamiento creativo de la realidad, donde esta se representa en objetos: textos, pinturas, música pueden ser los registros de la realidad que se allegan en la investigación, tanto como los productos en los cuales esta deriva (Grau Rebollo, 2012). Por tanto, la noción de *artefacto* aparece aquí (Bonilla et al., 2019). Tanto si se trata de los artefactos producidos por el grupo social estudiado como si se refiere a los creados por el investigador, se entiende que este concepto acapara la noción de invención cultural que funge como dispositivo simbólico de carácter operacional en el seno de lo social. Este artefacto involucra entonces el sentir de un grupo y recupera su lógica, en tanto procura comunicarla en el lenguaje simbólico que trabaja el creador (Vidal-Galvez y Tellez-Infantes, 2016)<sup>3</sup>.

En términos audiovisuales, este *artefacto* es la pieza audiovisual. Con su posibilidad de encanto, la imagen *representa* la realidad, pero a su vez *construye* una nueva realidad más influyente y atractiva, que estimula los sentidos y permite mencionar lo que no está presente en la imagen objetivada. Así, Cabrera (2015) propone la noción de *imagen-concepto*, senda que insta la posibilidad de expresar supuestos, definiciones, conceptos u otros constructos que tradicionalmente se asimilan a la ciencia por vías de lo sensible (Contreras

y Gasca, 2016; Rivera-Betancur y Correa, 2006). Con este concepto, se dan pistas para superar la mencionada validación del conocimiento por vías exclusivas de lo escrito (Arias, 2010).

La verdad aquí ya no se discute como una verdad objetiva y clara, sino que se confecciona como una verdad subjetiva, puntual y contextual, que busca crear una nueva forma de entender un fenómeno: como posibilidad (Carrillo, 2015; Rivera-Betancur y Correa, 2006).

El cine muestra una verdad *del cine*, no la verdad de un acontecimiento histórico; el cine es la creación de una nueva realidad que desdobra la realidad misma. Para los sujetos involucrados en el fenómeno abordado, este desdoblamiento llama a una proyección visual y vital, mientras que para las personas no involucradas permite un acercamiento en primera persona al tema tratado (Balduzzi, 2017).

Esta “distorsión” obedece a criterios subjetivos donde el investigador toma fragmentos de la realidad y los organiza en una secuencia narrativa que liga los detalles, las acciones y las expresiones que se encuentra en el espacio de trabajo con los elementos incluidos en el marco referencial y las categorías que la investigación documental ha acentuado previamente.

Las metáforas, analogías, símbolos, recursos estilísticos, diálogos o recursos técnicos (música, color, texturas, etcétera) se despliegan en el dispositivo cine; este nace de una síntesis compleja entre la teoría, el trabajo de campo y la creatividad que el investigador-creador haya abstraído de toda la investigación. Por tanto, no es sensato asumir el artefacto audiovisual como un registro neutral de los hallazgos del investigador; por el contrario, es en el artefacto como se criba la textura de la realidad que se quiere investigar. No hay entonces tal separación entre el proceso de investigación y el resultado de lo investigado (Cantos Ceballos, 2015; Contreras y Gasca, 2016), ni entre el proceso investigativo y el producto de lo investigado:

La realidad es un medio para la creación, es un espacio para que la información sea reinterpretada a través de elementos formales que posibilitan hacer énfasis en las decisiones del director. Las sensaciones, los sentimientos y los gustos son reforzados a través de estrategias narrativas para lograr generar una experiencia a través de la película] Se debe tener agudeza para expresar el conflicto, es decir, para identificar las palabras, las acciones y las representaciones necesarias para que el espectador pueda conectarse, entender y tener una recepción de emociones, las causas y los efectos de los conflictos tratados en el documental. (Alzate-Giraldo, 2017, p. 30)

Una mirada así abraza cualidades-otras vinculadas con la intimidad del investigador y lo que el proceso le aporta a su autoconocimiento, lo cual deviene autorregulación o *autopoiesis*<sup>4</sup>. A lo largo del proceso se permiten cambios en el lente, con el cual quien investiga aborda su interés (Daza, 2009). El investigador solo puede comprender su propia experiencia si se sitúa a sí mismo en una época y logra entender lo que allí se siente y se vive.

Por lo tanto, la mente creadora solicita un espíritu propio, donde el conocimiento intuitivo pueda ligarse al conocimiento intelectual, creando condiciones para la constante interrogación sobre asociaciones ya adoptadas como verdaderas y el surgimiento de nuevas combinaciones, que son resultado de las experiencias que el creador ha tenido durante su vida y reaparecen en el transcurso de la investigación-creación. La imaginación y la creatividad afloran en el proceso, si bien no de manera explícita, pues su carácter es difuso, inestable e incontrolable; sin embargo, fluctúan durante todo el proceso (Daza, 2009; Romero, 2010)<sup>5</sup>.

Con todo, lo que se ve emerger es un modo de comprensión del conocimiento que, más allá de los asuntos puntuales de reconocimiento y calificación de la producción de los grupos, asuma nuevas posturas sobre cómo se reconoce nuestra relación con la realidad y el conocimiento que este encuentro permite. Ante esta nueva concepción, la investigación-creación impele un método que se afianza en unas premisas pero que se desarrolla mediante unas técnicas que, sin embargo, aún están en construcción y, por lo tanto, surgen como una constelación de formas de hacer en estado de emergencia (tabla 1).

TABLA 1.  
Categorías y criterios de fundamentación

Aspecto	Programa	Valores-criterios	Derivas
Epistemológico	El arte como un lugar válido para la producción de conocimiento.	Validez de las formas de saber del arte: <i>artefacto</i> .	Positivismo→(giro) hermenéutico
Metodológico	El abordaje etnográfico como escenario de reconocimiento de lo humano; lo humano como centro de interés de la producción de conocimiento.	Sujeto cultural: intersubjetividad.	Deducción→inducción
Creativo	Lo audiovisual como lenguaje para hablar de la vida.	Sujeto creador/productor <i>artefacto</i> como mediador.	Abducción/estética

Fuente: elaboración propia

## Revisión de oferta posgradual

Vistas las fundamentaciones que se han intentado para la investigación-creación, cabe revisar cómo estas se proyectan en las ofertas de formación posgradual en el país. El ejercicio, que no pretende ser exhaustivo, busca revisar la relación entre lo que la literatura especializada propone y la manera como se organiza la propuesta de formación posgradual.

Se revisó la oferta disponible a 2019, donde se encontraron veinte programas registrados ante el Ministerio de Educación. De estos, diez se ofrecen en Bogotá y diez restantes en otras ciudades del país. Muchas se centran en las herramientas digitales al servicio de la comunicación, en donde claramente se identifican programas cuya apuesta gira en torno a la creación y en donde el componente audiovisual es fundamental; seis programas ofrecen una aproximación a la creación, más no se enfocan en el elemento audiovisual.

La clasificación que se ofrece se basa en el estudio de la información oficial que publican los programas. Se realizó una taxonomía inicial: *funcional*, *artística* o *mixta*. Se entiende como *funcionales* aquellos programas que tienen un énfasis marcado en la profundización profesional, esto es, en el hacer mismo; suelen estar más dirigidos al denominado campo de las industrias creativas. Como *artísticos* se distinguen aquellos programas que enfatizan en la creación artística como tal. La distinción *mixto* es marcada en aquellos programas que cobijan ambas orientaciones, siempre según la información disponible.

Como referencia, se tomó la oferta posgradual que se registra en la capital del país. Esto, no solo por efectos del protagonismo de la ciudad en el panorama académico nacional, sino por la concentración de las denominadas industrias creativas en dicha ciudad (Cámara de Comercio de Bogotá, 2020)<sup>6</sup>. Se excluyeron las maestrías en comunicación estratégica y/o corporativa (tabla 2).

TABLA 2.  
Oferta posgradual en Bogotá (a 2019)

<b>Institución</b>	<b>Programa</b>	<b>Enfoque</b>
Universidad de los Andes	Maestría en Humanidades Digitales	Funcional
Fundación Universitaria Los Libertadores	Maestría en Comunicación Creativa	Funcional
Pontificia Universidad Javeriana	Maestría en Creación Audiovisual	Artístico
Universidad El Bosque	Maestría en Diseño para Industrias Creativas y Culturales	Funcional
Universidad Manuela Beltrán	Maestría en Transmedia	Funcional
Universidad de Los Andes	Maestría en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo	Artístico
Universidad Antonio Nariño	Maestría en Arte Sonoro	Artístico
Universidad Nacional de Colombia	Maestría en Artes Plásticas y Visuales	Artístico
	Maestría en Diseño de Multimedia	Funcional
Politécnico Gran Colombiano	Maestría en Creación Mediática	Mixto

Fuente: elaboración propia a partir de la información ofrecida por los programas

El 50 % de los posgrados se encuentran en la capital del país. La mezcla entre enfoques luce repartida, y solo una universidad ofrece más de un programa (Universidad Nacional de Colombia). Así mismo, lo digital se presenta explícitamente en la mitad de los programas ofrecidos, mientras lo propiamente audiovisual se nombra únicamente en un programa, aunque hace presencia transversalmente en varios.

En el panorama nacional (tabla 3) hay una apuesta menos clara por las maestrías de inclinación netamente artística, predomina lo funcional, mientras lo propiamente audiovisual tiene una presencia más marcada. En cuanto a lo digital, se presenta dos veces explícitamente y otras dos veces de manera transversal en los programas encontrados.

TABLA 3.  
Oferta posgradual nacional (a 2019)

Institución	Programa	Enfoque
Universidad de Antioquia (Medellín)	Maestría en Comunicaciones	Funcional
	Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales	Mixto
Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín)	Maestría en Comunicación Digital	Funcional
	Maestría en Televisión Digital	Funcional
	Maestría en Cine Documental	Mixto
Universidad EAFIT (Medellín)	Maestría en Comunicación Transmedia	Funcional
	Maestría en Escrituras Creativas	Artístico
Instituto Tecnológico Metropolitano (Medellín)	Maestría en Artes Digitales	Funcional
Universidad Tecnológica de Pereira	Maestría en Estética y Creación	Artística
Universidad de Magdalena	Maestría en Escrituras Audiovisuales	Funcional

Fuente: elaboración propia a partir de la información ofrecida por los programas

Cabe apuntar que del análisis excluimos maestrías en las que, si bien caben estudios sobre industrias creativas, estas se asumen como objeto de estudio, pero no como campo de producción, pues justamente lo que interesa explorar es la investigación-creación como un campo que emerge junto a sus dos componentes: investigación y creación. En conjunto, estas maestrías que desembocan en un trabajo creativo se caracterizan por hacer del proceso y el acto creativo una totalidad simbiótica.

De los veinte programas rastreados, cuatro se pueden ubicar en *artísticos*. Esto quiere decir que la formación apunta, y esto se evidencia en los trabajos de grado, a la creación artística propiamente dicha. Los lineamientos del método dependen directamente de los campos de formación; así, los programas que giran a la literatura, el arte sonoro o al diseño, orientan los trabajos en esta dirección. Un punto interesante lo constituyen las maestrías en campos emergentes como las artes digitales o la producción multimedia.

Un caso aparte son las maestrías que se han distinguido como *funcionales*, donde lo que se aprecia es la utilización del arte y lo creativo como una orientación, estética, conceptual o inspiracional, para la confección de productos que le tributan a la industria creativa. Allí destacan las maestrías que tienen entronques con la comunicación, asunto que denota la inserción de los programas de comunicación del país en el campo emergente de las industrias creativas, asunto que merece un análisis completo: mientras las facultades de artes, arquitectura y diseño fueron, en el país, las que propiciaron la discusión que llevó al reconocimiento institucional de la investigación-creación, los métodos, los productos característicos de la comunicación, particularmente los referidos a lo audiovisual, se vieron beneficiados por estos nuevos reconocimientos. Esto habla de una fusión de campos que escapa en mucho de lo disciplinar y se inserta con mucha más propiedad en lo epistemológico.

En cuanto a los programas que distinguidos como *mixtos*, se trata de formaciones en las cuales estos campos en emergencia permiten con mayor facilidad la generación de productos que, o bien se centran en lo creativo mismo, o bien lo ponen al servicio de las demandas del mercado. En un plano más amplio, esto habla de las difusas fronteras entre arte e industria, muy evidentes en expresiones como industrias culturales y/o creativas, propias del contexto actual colombiano.

## Conclusiones

Los intentos de la literatura consisten en tres esfuerzos centrales: primero, deslindar el terreno de la producción de conocimiento como un territorio único de la ciencia objetivista que sigue el programa positivista. Para ello, intenta aliarse a los programas, en especial el hermenéutico y el estético, en el cual los lugares de quienes investigan y crean no son necesariamente excluyentes. Segundo, acopiar otros métodos de trabajo en los cuales quien crea está ya habitado por el objeto de conocimiento y, por tanto, podría ir formulando su método en la medida en que su relación con el objeto se lo permite. Tercero, validar el acto de creación como uno que contiene visos de conocimiento, en tanto la realidad participa ya de la obra creada, lo cual genera el reto de reconocer otras formas de conocimiento (desde lo epistemológico) y documentar nuevas formas de generarlo en la mediación estética (desde lo metodológico).

Por el lado de la oferta posgradual, lo artístico no logra una presencia contundente, aunque sí significativa, pero la mayoría de programas enfatizan lo funcional o permiten lo mixto. Es interesante que las maestrías con enfoques artísticos se encuentran preponderantemente en la capital del país, mientras en el resto del territorio hay una inclinación más clara a lo audiovisual. En estos posgrados, lo comunicacional se asume como un asunto transversal, postura que marca claramente cómo este campo se ha beneficiado de la discusión sobre investigación-creación en el país.

Los programas con enfoque netamente creativo han asumido, de modo tradicional, un énfasis más cercano al valor transformador de la creación artística en la sociedad, que comienza a evolucionar en la medida en la que se incorporan nuevas técnicas, tecnologías y lenguajes propios del desarrollo digital. Sin embargo, el componente epistemológico y metodológico que podría fortalecer la investigación creación aún está en desarrollo.

Desde una perspectiva epistemológica, los programas sistematizados como *funcionales* responden principalmente a una lógica de formación y profundización en los aspectos técnicos y tecnológicos, que surgen como demandas de un mercado laboral que se transforma con velocidad y que actualmente acoge nuevas dinámicas industriales y formas narrativas dentro de su apuesta epistémica, como una persistencia latente del bucle positivista.

Por otra parte, de acuerdo con la perspectiva de Silva-Cañaveral (2016) en torno a la práctica artística y su relación con la generación de nuevo conocimiento proveniente de una investigación previa (o simultánea al proceso creativo), los programas catalogados como mixtos asumen espacios más dialógicos y abiertos a la incorporación de la investigación-creación.

Con todo, hay varios asuntos que quedan para elaboraciones posteriores. En términos epistemológicos, pudiera ser preocupante que la investigación-creación se asuma como reacción al paradigma positivista pero que, en todo caso, no cuenta aún con desarrollos sólidos que le permitan 1) tener una respuesta clara respecto al lugar central de la escritura como forma universal de validación del conocimiento. Si bien nociones como la imagen-concepto (Cabrera, 2015) abren un espacio de apertura, es cierto que aún no se cuenta con certezas. La evidencia está en los trabajos de grado que se exigen en las maestrías, los cuales deben llevar, además de la obra, el producto o el objeto creativo, un soporte escrito. 2) Las nociones de “nuevo conocimiento” siguen siendo alimentadas por la concepción positivista de la ciencia. Por lo que se lee en la literatura revisada, aún no se problematiza qué es lo que hace que algo deba considerarse como nuevo en el terreno del conocimiento. 3) Es claro que la fuente epistemológica para pensar la investigación-creación es el arte. Para el caso puntual de la comunicación, donde, como se dijo, aún las reflexiones están más incipientes, esto supone un reto, pues la orientación estratégica de la comunicación (la confección intencionada y planificada de los mensajes) haría pensar en dos horizontes contradictorios: el del arte, cuya finalidad es el arte mismo, y el de la comunicación, cuya finalidad es afectar el pensamiento de los otros.

En términos metodológicos también hay retos. Lo que se rastrea en la literatura proviene fundamentalmente del terreno audiovisual, y en particular de la realización documental. Si bien esa discusión

con la etnografía pretendidamente objetivista es necesaria, existen muchas otras propuestas de abordaje, dentro de las cuales se podrían mencionar la biografía, la investigación narrativa, las historias de vida, las cartografías sociales y un amplio etcétera que, sin embargo, no aparece con fuerza en la literatura. Metodológicamente, si bien la comunicación acopia técnicas y métodos de las demás ciencias sociales, también ha desarrollado potentes herramientas desde oficios como el periodismo, la publicidad y la comunicación para el cambio social. De estas se habla poco en la literatura.

En cuanto a lo creativo, sigue siendo extraño el lugar de la investigación-creación en comunicación por fuera de lo documental. Entendido como está que documentar es una acción clave en la comunicación, persuadir, participar y co-crear también lo son, pero no se ven reflejados en la literatura revisada. Parece entonces que solo se piensa en lo creativo dentro del ámbito documental o artístico, si bien en la praxis comunicativa existen muchos modos de abordaje y muchas formas de actuación. Parece necesaria una reflexión en torno a la relación entre lo creativo y lo estratégico, pues lo que muestra la literatura y se evidencia en los posgrados es que lo primero se toma como inspiracional, y lo segundo se toma como un hecho ejecutivo. Al menos desde la idea de que la comunicación pretende incidir en la vida de las personas a quienes dirige sus mensajes, lo creativo ha de ser estratégico, y lo estratégico debe ser creativo.

Finalmente, esto evidencia que más que un terreno acotado, la investigación-creación emerge como un espacio de trabajo donde se proponen nuevas relaciones epistemológicas entre los sujetos y los objetos de investigación; se generan nuevas convergencias entre los métodos de trabajo y los objetos que se investigan; y se alimentan nuevas relaciones entre los productos de la investigación y los potenciales usuarios de los mismos. De tal suerte que, en general, pudiera decirse que la investigación-creación, más que un método (cuyos derroteros aún están en construcción), es un campo emergente en el cual las nociones mismas de sujetos investigadores, objetos, métodos y procesos de investigación se someten a profunda revisión.

## Agradecimientos

Agradecimientos al Sistema de Investigación, Desarrollo e Innovación –SiDi– de la Universidad Católica de Oriente.

## Referencias

- Alba, G., y Buenaventura, J. G. (2020). Cruce de caminos. Un estado del arte de la investigación-creación. *Cuadernos Del Centro de Estudios En Diseño y Comunicación*, 79, 21-49.
- Alzate-Giraldo, A. (2017). *Metodología para el abordaje y la realización de cine documental*. Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Alzate-Giraldo, A. (2018). El uso del trabajo de campo en la investigación creación. En M. A. Álvarez (Coord.), *Pensar la comunicación. Tomo V* (pp. 60-87). Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Andrade, A. (2018). Imágenes-mutantes en el cine performativo. *Montajes. Revista de Análisis Cinematográfico*, 7, 65-77.
- Andrade, X., y Zamorano, G. (2012). Antropología visual en Latinoamérica. *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, 42, 11-16.
- Anrubia, E. (2002). La estructura narrativa del ser humano. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 21, 13.
- Arango, C. (2015). Industrias culturales y estética: Un rastreo sobre su posible relación. *Palabra Clave*, 18(2), 499-536. <https://doi.org/10.5294/pacla.2015.18.2.8>
- Arango, C. (2018). Estados del arte: pistas para investigar sobre la investigación. In M. A. Álvarez Moreno (Ed.), *Pensar la comunicación. Tomo V* (pp. 45-81). Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Arango, G., y Pérez, C. (2008). Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción. *Anagramas Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, 6(12), 127-137.

- Ardévol, E. (1996). Representación y cine etnográfico. *Quadernos de IICA*, 10, 1-28.
- Ardévol, E. (1998). Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales. *Disparidades: Revista de Antropología*, 53(2), 217-240. <https://doi.org/https://doi.org/10.3989/rdtp.1998.v53.i2.396>
- Arias, J. C. (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el “método”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5(2), 5-8. <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297023500001.pdf>
- Ávila, J., y Acosta, C. (2016). Epistemología del pensamiento visual contemporáneo desde el imaginario transdisciplinario. *Anagramas Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, 14(28), 167-203.
- Baer, A., y Schnettler, B. (2009). Hacia una metodología cualitativa audiovisual: el video como instrumento de investigación social. In A. Merlino (Ed.), *Investigación cualitativa en ciencias sociales. Temas, problemas y aplicaciones* (pp. 165-203). Cengage Learning.
- Balduzzi, E. (2017). La capacidad narrativa como fuente de desarrollo de la persona en perspectiva educativa. *Edetania. Estudios y Propuestas Socioeducativas*, 51, 147-156.
- Ballesteros, M., y Beltrán, E. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*. Universidad El Bosque. <https://www.unbosque.edu.co/sites/default/files/2018-09/Investigarcreando.pdf>
- Ballón, A., Guerra, M., Mitrovic, M., y Gruber, S. (2017). *Guía de investigación en arte y diseño*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Barriga Monroy, M. L. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, (8), 317-330.
- Beltrán-Luengas, E., y Villaneda, A. (2020). La investigación-creación como producción de nuevo conocimiento: perspectivas, debates y definiciones. *Index. Revista de Arte Contemporáneo*, 10, 247-267. <https://doi.org/https://doi.org/10.26807/cav.vi10.339>
- Bonilla, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Hernández, O., Niño, A., y Salamanca, J. (2019). Investigación-creación en Colombia: la formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *Kepes*, 16(20), 673-704. <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.20.24>
- Bourdieu, P. (2008). *El sentido práctico*. Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2018). *Las estrategias de la reproducción social* (3rd ed.). Siglo XXI.
- Cabrera, J. (2015). *Cine: cien años de filosofía*. Gedisa.
- Calle, M. (2013). La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales. *Mediaciones Sociales*, 12, 65-79. [https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_MESO.2013.n12.45263](https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev_MESO.2013.n12.45263)
- Cámara de Comercio de Bogotá. (2020). *Identificación y cierre de brechas de capital humano para el Clúster de Industrias Creativas y Contenidos de Bogotá-Región*. Cámara de Comercio de Bogotá.
- Campo, J. (2019). Cine etnográfico. De representación científica a constructo cultural. *Imagofagia. Revista de La Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, 20, 167-185.
- Cantos Ceballos, A. (2015). Metodología innovadora para el Trabajo Fin de Grado en Comunicación. *Ruiz Del Olmo, Francisco*, 31(2), 185-203.
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(64), 219-240.
- Casas, M. V. (2013). *Una aproximación al estado del arte en Colombia y otros países sobre la discusión investigación-creación en artes avances y propuestas*.
- Contreras, F. de P., y Gasca, L. (2016). Las emociones del espectador en una experiencia fotográfica, pictórica y cinematográfica. *Praxis & Saber*, 7(14), 165-192.
- Crary, J. (2008). *Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX*. Cendenac.
- D'Adamo, O., Freidenbergo, F., y García Beaudoux, V. (2000). Medios de comunicación de masas y establecimiento de la agenda. *América Latina, Hoy*, 25, 57-66.

- Daza, S. (2009). Investigación-creación. Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), 87-92.
- Flores, C. (2007). La antropología visual: ¿distancia o cercanía con el sujeto antropológico? *Nueva Antropología*, 200(67), 65-87.
- García, M. (2011). El video como herramienta de investigación. Una propuesta metodológica para la formación de profesionales en Comunicación. *Revista Del CESS Felipe II*, 13(7), 12.
- García, M. (2013). El uso de la imagen como herramienta de investigación. *Campos En Ciencias Sociales*, 1(2), 363-372. <https://doi.org/https://doi.org/10.15332/s2339-3688.2013.0002.07>
- García Mingo, E., Ballesteros Doncel, E., y Serrano, A. (2016). Metodologías audiovisuales. *Empiria: Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 35, 13-18. <https://doi.org/https://doi.org/10.5944/empiria.35.2016.17187>
- Gómez, M., y Galeano, C., y Jaramillo, D. (2015). El estado del arte: una metodología de investigación. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 6(2), 423-442.
- Gómez, P. (2020). Investigación-creación y conocimiento desde los estudios artísticos. *Estudios Artísticos*, 6(8), 64-84.
- González Agudelo, E. L. (2011). Sobre la experiencia hermenéutica o acerca de otra posibilidad para la construcción de conocimiento. *Discusiones Filosóficas*, 12(18), 125-143.
- Grau Rebollo, J. (2012). Antropología audiovisual: reflexiones teóricas. *Alteridades*, 22(43), 161-175.
- Gutiérrez, A., y Rodríguez, A. (2019). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *La Palabra*, 34, 55-69.
- Heras, A., y Miano, A. (2012). El lenguaje audiovisual en la investigación social y la comunicación pública del conocimiento. *Ciencia, Público, Sociedad*, 1, 18-40.
- Hernández, O. (2014). La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior. *Contratiempo: Revista de Música En La Cultura*, 23, 1-18.
- Ingold, T. (2017). ¡Suficiente con la etnografía! *Revista Colombiana de Antropología*, 53(2), 143-159.
- López Cano, R. (2015). Educar para la investigación-creación: áreas de trabajo, tipos de conocimiento y problemas de implementación. *A Contratiempo: Revista de Música En La Cultura*, 25, 1-20.
- Manning, E. (2019). Propositiones para la Investigación-Creación. *CorpoGrafías. Estudios Críticos de y Desde Los Cuerpos*, 6(6), 79-87.
- Martínez, M. (2020). Motivaciones desde la filosofía y la estética a la investigación creación artística en la educación superior. *Sophia*, 16(1), 76-92. <https://doi.org/https://doi.org/10.18634/sophiaj.16v.1i.1003>
- Montero, J., y Paz, M. (2013). Historia audiovisual para una sociedad audiovisual. *Historia Crítica*, 49, 159-183. <http://doi.org/https://doi.org/10.7440/histcrit49.2013.08>
- Montoya-Gutiérrez, S. (2019). *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Universidad de Antioquia.
- Morales, B., Giraldo, A., Rodríguez, Y., y Casas, P. (2018). Investigación-creación en los trabajos de grado de pregrado en música. Un estudio de caso. *Revista Electrónica Complutense de Investigación En Educación Musical*, 15, 97-118. <https://doi.org/https://doi.org/10.5209/RECIEM.59378>
- Morales, O. (2003). *Rundamentos de la investigación documental y la monografía*. Universidad de Los Andes.
- Ospina-Hurtado, D., Arango-Lopera, C. A., y Cruz-González, M. C. (2022). Investigación-creación desde la comunicación. Posibilidades del arte en la hiperesfera. *Comunicación UPB*, 46, 108-127. <https://doi.org/https://doi.org/10.18566/comunica.n46.a07>
- Pérez-Bustamante, B. (2010). *El VJ y la creación audiovisual performativa: hacia una estética radical de la postmodernidad*. Universidad Rey Juan Carlos.
- Ramírez, L. A. (2019). Investigación-creación. *Desbordes*, 10(1), 10-19. <https://doi.org/https://doi.org/10.22490/25394150.3732>
- Rivera-Betancur, J., y Correa, E. (2006). La imagen y su papel en la narrativa audiovisual. *Razón y Palabra*, 49, 1-11.

- Romero, D. (2010). Encuentros situados entre arte y ciencia. En M. L. Barriga Monroy (Ed.), *Investigación, interdisciplinariedad y educación artística* (pp. 15-20). [https://www.academia.edu/380807/Investigación\\_interdisciplinariedad\\_y\\_educación\\_artística](https://www.academia.edu/380807/Investigación_interdisciplinariedad_y_educación_artística)
- Roncallo-Dow, S. (2005). El video (arte) o el grado Lego de la imagen. *Signo y Pensamiento*, 24(47), 135-149.
- Roncallo-Dow, S. (2011). Medios, antimedios, sondas y clichés Revisitando a Marshall McLuhan, el explorador. *Signo y Pensamiento*, 31(59), 122-138.
- Roncallo-Dow, S. (2013). Video, videoarte, iconoclasmo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8(1), 103-125.
- Roncallo-Dow, S., y Mazorra, D. (2015). Lenguajes, tweets y pantallas: entre escrituras y visualidades. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10(2), 153-169.
- Ruby, J. (2020). Antropología visual. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 2, 154-167.
- Sánchez, A. M., López, N. M., Agudelo, L. N. R., y Niño, C. H. (2009). Metodología bajo la lupa: Estado del arte sobre las metodologías de los trabajos de grado en LEA, UD. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, (6), 164-172.
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2013). *El arte como productor de conocimiento*. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Silva-Cañaveral, S. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista de Investigación, Desarrollo e Innovación*, 7(1), 49-61. <https://doi.org/https://doi.org/10.19053/20278306.v7.n1.2016.5601>
- Szpilbarg, D., y Saferstein, E. (2014). De la industria cultural a las industrias creativas: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de Las Ideas*, 16(2), 99-112.
- Tovar-Pachón, H. (2015). La abducción como fundamento de la investigación-creación desde la perspectiva de Charles Sanders Peirce. (*Pensamiento*), (*Palabra*)... *Y Obra*, 13, 1-10.
- Vidal-Galvez, J., y Tellez-Infantes, A. (2016). El audiovisual como medio sociocomunicativo: hacia una antropología visual performativa. *Palabra Clave*, 19(2), 555-580. <https://doi.org/DOI: 10.5294/pacla.2016.19.2.9>

## Notas

- \* Artículo de investigación. Este trabajo surge de los proyectos “Investigación+creación: Estado del arte y exploración metodológica desde la comunicación”, de la tesis doctoral *Música líquida: mediaciones de la canción contemporánea en el mundo de la vida* y del componente “Convergencias y mediaciones” del Grupo Recanses de Investigación en Comunicación, Universidad Externado de Colombia
- 1 Además, se registran estos: imaginación, pasión y creatividad a la hora de hacer investigación (Ballesteros y Beltrán, 2018; Barriga Monroy, 2011); las emociones como motor de la expresión artística (Carrillo, 2015; Sánchez et al., 2009).
  - 2 Al respecto, revisar las variadas formas de expresión artística para representar la vida (García Mingo et al., 2016) y el análisis del mundo a través de las imágenes y la creación simbólica (García, 2011).
  - 3 Daza (2009), Carrillo (2015) y Balduzzi (2017) complementan esta mirada acerca del conocimiento potenciado por la creatividad y la narración usando el lenguaje cinematográfico.
  - 4 La esencia del hombre cuando se pregunta por si mismo se encuentra en las historias que cuenta sobre sus experiencias (Anrubia, 2002).
  - 5 La experimentación como elemento importante en la investigación (Beltrán-Luengas & Villaneda, 2020).
  - 6 La relación entre investigación-creación e industrias culturales y creativas aún no se ha indagado en la literatura. Del corpus analizado, solo Hernández (2014) hace una alusión directa (p. 14). Por su parte, Szpilbarg y Saferstein (2014) trazan una relación entre las industrias culturales –al estilo de la Escuela de Frankfurt– y las denominadas industrias creativas. Para una relación entre las industrias culturales y la estética, consultar a Arango (2015).

Licencia Creative Commons CC BY 4.0

*Cómo citar este artículo:* Arango-Lopera, C. A., Montoya-Zuluaga, A., y Aguilar-Rodríguez, D. (2022). Explorar lo sensible, mediar lo invisible. Estado de la cuestión de la investigación-creación en lo audiovisual. *Signo y Pensamiento*, 41. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp41.esmi>