



PALABRA

# tríptico DE *palabras*

tríptych of words / tríptico de palabras

Carlos Sepúlveda Medina  
Eliécer Arenas Monsalve y  
Esperanza Londoño La Rotta

A propósito del lanzamiento de (Pensamiento), (Palabra) y Obra no. 5 en el marco de la versión número 24 de la Feria internacional del libro realizada en Bogotá, el día 10 de Mayo, nos reunimos profesores de la Facultad de Artes y amigos en el auditorio María Mercedes Carranza a conversar sobre lo *divino y lo humano* relacionado con educación e investigación en artes. Esto fue lo que *humanamente* pudieron expresar los tres panelistas.

*La editora de la revista comenta:* es bien significativo que ustedes nos acompañen, porque significa que quieren celebrar con nosotros el habernos sostenido; llevamos seis números y nos hemos mantenido a pesar de las trabas y obstáculos que suelen presentarse en este tipo de proyectos. Celebramos que estamos haciendo academia con la revista, pues ella tímidamente está abriendo el debate e intentando construir discurso sobre aquello que nos convoca, la educación artística, y por supuesto, la relación arte, estética, ética y pedagogía. Estamos celebrando, además, la indexación en categoría C de Publindex que nos acaba de otorgar Colciencias a los dos años y medio de existencia –recordemos que empezamos con el número 0–, esto sugiere que hemos ido abriendo un espacio importante, pues para todos nosotros es bien conocido que Colciencias valida la investigación en Medicina, Ingeniería y Matemática, que difícilmente ha reconocido el estatuto metodológico de las ciencias humanas, y aún así, que nos indexe, a una revista de Artes –que a veces presta las metodologías de los enfoques de las ciencias humanas, pero que también hace investigación de otro orden, relacionada con la naturaleza del arte mismo– significa que hemos ido acortando

distancias y abriendo canales de diálogo.

El proceso de indexación comienza con la categoría C otorgada por Colciencias a los dos años de existencia, es decir, nosotros iniciamos y a los dos años ya estamos indexados, estamos celebrando el lanzamiento del número cinco. ¿Por qué es clave esa indexación? ¿Por qué nos hemos propuesto en la revista hacer resúmenes al portugués?, ¿por qué a veces publicamos en otra lengua? para conversar con el otro país del continente latinoamericano, es decir, poder entablar diálogos con Brasil y el resto del continente, además de otros países dado que, igualmente, estaremos en índices norteamericanos y europeos.

¿Por qué nos llamamos (Pensamiento), (Palabra) y Obra?, porque en Pensamiento, estamos generando debates y discursos sobre la relación entre Arte y Pedagogía, entre educación artística y estética, debates que no hemos abordado de manera endógena, pues la revista se ha prestado para mostrar el discurso de los profesores de ésta y otras facultades de Artes del país y de fuera –hemos entrado en diálogo con profesores nacionales e internacionales–; hoy estamos con profesores de la Facultad, y hubiéramos querido compartir con docentes de otros lados, dado que

nos interesa mostrar los discursos trabajados allí, en editoriales, en artículos, en charlas, en clase, etc. Estamos planteando dejar de llamarnos *Bellas Artes*, somos una facultad de Artes con todo lo que eso significa, estamos cuestionando el concepto de educación artística y el papel de las artes en una sociedad, es decir que de alguna manera los profesores de la facultad han venido creando discurso sobre la relación Arte y Pedagogía... por eso nos llamamos (Pensamiento), –entre paréntesis–. En (Pensamiento) tenemos dos artículos sobre el dibujo, uno sobre mapas conceptuales, uno sobre la significación del ensayo en las artes, otro que invita a reconocer la Francia del siglo XIX a través de la obra de Van Gogh, sobre el trabajo de campo y la investigación desde Wittgenstein y Bourdieu; además de una etnografía sobre instrumentos y cantos de la cultura musical llanera. Nos llamamos (Palabra), también entre paréntesis, porque comprendemos que la palabra viabiliza el pensamiento, es la forma que expresa un pensamiento, es un puente entre el pensamiento y la acción, da paso a la acción; la palabra viabiliza también la acción, movemos la palabra en la facultad con encuentros, paneles, conferencias y otros, cuando traemos profesores internacionales, con traducciones, con entrevis-

tas; eso hacemos en (Palabra). En este número, por ejemplo, tenemos una propuesta metodológica, una conferencia y una traducción. Y en *Obra* la experiencia creativa de las tres licenciaturas de Artes de la Facultad. Nos llamamos entonces: (Pensamiento), (Palabra) y *Obra*. Tenemos una cantidad de omisiones y desaciertos que los iremos corrigiendo en el camino... pero bueno, (Pensamiento), (Palabra) y *Obra* agradece su presencia hoy aquí. Estamos con Eliecer, pedagogo musical, psicólogo, con estudios en antropología; con Carlos Sepúlveda, docente y director de teatro, con maestría en artes escénicas y licenciado en educación básica con énfasis en educación artística... en fin, somos los profesores de la facultad que queremos esbozar, garabatear y plantear algunas ideas como abre bocas al conversatorio. Agradecemos su presencia... entonces, ¿quién quiere comenzar? ¿Eliecer o Carlitos?

**Eliecer Arenas:** ¡Carlitos esta que copia!

**Carlos Sepúlveda:** Bueno ¡¡eh!! Es que estoy aquí como tratando de componer el cadáver exqui...

**Esperanza Londoño:** Entonces, Eliecer, comencemos contigo.

**C.S.:** ¡No! ¡no! ¡no!, ¡Ya! ¡ya! ¡ya!, es que estaba pensando, como tratando de hacer el "Cadáver Exquisito". Bueno, eh...

**E.A.:** ¿qué tan exquisito le quedó?

**E.L.:** ¡Huele bien!

**Carlos Sepúlveda:** Pues primero, como agradecerte a ti, porque yo creo que esta revista no es solamente un producto de la facultad, sino un logro tuyo, de todo el empuje y el amor que le has metido a este proyecto, y pues en segunda instancia, he venido insistiendo en la necesidad de que en la facultad haya permanentemente un trabajo que permita comunicación

sobre los asuntos con los cuales nosotros nos comprometemos en el día a día con nuestros estudiantes. Yo había preparado unas cosas distintas, porque no sabía cómo, cómo iba a ser la conversación, si iban a venir estudiantes o no, por eso estaba tratando de recomponer el material. Como soy un poco formal en las cosas, prefiero leer tres paginitas sobre los asuntos que ahorita me convocan como investigador en la facultad, pues quiero contarles que estoy en la licenciatura adelantando un proceso de construcción de un grupo de investigación que se llama *Laboratorio de Mediaciones Escénicas*; hemos adelantado dos o tres investigaciones, dos que están concluidas y una que está en curso al interior de la universidad. Uno de los asuntos que nos convocaban fuertemente es el tema de las representaciones, es decir, cómo es que los seres humanos construimos representaciones, y eso rebota en un problema epistemológico y filosófico muy complicado. La otra área se relaciona con los asuntos estéticos... entonces voy a tratar de ir haciendo como una lectura comentada de tres paginitas que de alguna manera nos ayudarán a percibir ese horizonte que hemos venido trabajando con los estudiantes.

Parto de un epígrafe muy conocido y que también está en el artículo que yo planteo acá en este número cinco "*¿Usted cree que la mujer es el complemento del hombre?, yo creo que el hombre se complementa al hombre, mujer con mujer, hombre con hombre y también mujer a hombre, del mismo modo en el sentido contrario*". Es la respuesta de la Señorita Antioquia en el reinado Nacional del 2008.

La investigación en Artes durante cierto tiempo significaba para mí un problema muy com-

plejo por resolver con respecto al estatus epistemológico que siempre fue asegurado para las ciencias puras, aplicadas y sociales en desmedro de las artes, que desde antiguo fueron tratadas como un obstáculo epistemológico; desde la misma definición de Platón, las Artes hay que sacarlas del contexto de una república justa, feliz, honesta, sabia y todas esas cosas, porque las artes siempre producen engaño. En los diálogos Platónicos, Platón va a insistir en que las artes lo que hacen es producir engaño, porque son copia de copia y etcétera, etcétera, podemos dar una discusión sobre eso, pero lo que sí es interesante señalar allí, es que desde el puro comienzo de las definiciones sobre el asunto teórico del problema del arte, siempre el arte así se ha considerado como un obstáculo epistemológico que no permite acceder al conocimiento; sin embargo, desde Nietzsche y en los devenires del pensamiento filosófico del siglo XX y del XIX, las artes han sido consideradas como mecanismos de investigación, que no sólo invierten la combinación epistemológica del platonismo, sino que serían la única posibilidad de construir nuevas miradas sobre la condición humana; por ejemplo, en Heidegger y en Habermas, aparece con toda nitidez esa idea de las artes como una posibilidad de investigar lo que pasa, lo que pasa en la existencia y fundamentalmente también lo que pasa con el ser humano. Nietzsche tiene toda una postulación que se llama *La voluntad de poder como arte*; Heidegger tiene un texto absolutamente precioso llamado *Pensamientos poéticos* y Habermas tiene una parte muy interesante en *Conocimiento e interés*, donde él desarrolla por qué el arte se podría convertir en un vehículo, en un mecanismo de co-



hesión y de, digamos, como de juntura frente a la dispersión que generó el estallido del proyecto moderno.

Desde mi propio quehacer artístico en el teatro, en el que no cabe la vieja distinción entre teoría y práctica, y en la cotidianidad de la docencia, la creación se ha convertido en mi problema fundamental como investigador, y eso del crear tiene varia aristas que hoy me interesa tratar en esta ponencia desde un plano concretamente filosófico. En un texto muy sincero de Deleuze y Guattari que se llama *¿Qué es la filosofía?* estos dos filósofos franceses han referido el problema del arte, de la ciencia y la filosofía, como problemas de creación, por ello el terreno en el que me planto es el de la filosofía, pero sin la distancia con el problema del arte, que no es otra cosa que la creación; sin embargo el asunto tiene dentro de la filosofía, cara y sello: la cara es la transformación que ha tenido la estética, y el sello, la epistemología, en el que tomo el problema de la representación. Cara: tradicionalmente el asunto del arte se ha tematizado en filosofía desde la estética, por ello la mirada que me propongo hacer se instala allí, sin embargo esto implica un recorrido por Rancière y por Nietzsche que, como se verá, son complementarios.

¿Qué es lo estético? Rancière parte de una postura crítica frente a lo que algunos filósofos y teóricos del arte han denominado la estética como la vía especulativa. Tengo que detenerme allí para señalar –ese es uno de los planteamientos más gruesos que voy a hacer– que aunque los estudios estéticos tiene una trayectoria enorme, por lo menos muy fuertemente consolidados en el pensamiento de Kant, ese pensamiento estético siempre ha tenido varios puntos de vista muy críticos; incluso contemporáneos de Kant han criticado profundamente el pensamiento estético, porque señalan que es una vía especulativa de reflexión sobre el arte, que lo que hace es alejar el arte de la realidad, de la polis y de la vida. Una gran cantidad de filósofos franceses han estado tematizando ese asunto de la estética. Kant empieza a plantear una transformación en el concepto estético porque él considera que la estética no es una vía especulativa y va a demostrar por qué. Rancière, un filósofo francés interesante, que ha iluminado fuertemente mis estudios o mi investigación sobre estos asuntos, parte de una postura crítica frente a lo que algunos filósofos y teóricos del arte han denominado *la estética como la vía especulativa*, esto es, la reflexión sobre el arte como un discurso que aleja la realidad, que aleja de la realidad el valor de la obra de arte, es decir, todo el pensamiento estético que propone categorías, a veces teóricas para el análisis la obra de arte, pone en entredicho la relación del arte con la vida, y lo que promueve es una suerte de idealismo romántico para el análisis de la obra de arte. En ese sentido, la propuesta es revisar a fondo la naturaleza de lo estético, no como un problema teórico, sino como *sensorium*, es decir, como piso en el cual se mueve la vida, o sea, lo sensible en sentido Nietzscheano, que se concreta en Rancière a través de la propuesta de que lo sensible es político y es social. Ahí tengo que volver a detenerme, porque esa es la clave del pensamiento filosófico de Nietzsche y que me lleva a Rancière.

Nietzsche dice *mi filosofía es un platonismo invertido*. Si ustedes se acuerdan, el planteamiento platónico es: nosotros vivimos el mundo de la vida, pero ese mundo que llamamos el mundo de la sensibilidad es un mundo que es puramente aparente, lo que habría que hacer

es desprenderse de ese mundo para llegar al mundo de las formas puras y de las ideas, y de las formas de lo bello, etc., que es una cosa por allá, puramente abstracta, completamente alejada de la vida. Lo que dice Nietzsche es: a mí lo que me interesa es invertir el platonismo, para poner encima lo fundamental, lo sensible de la vida cotidiana, lo que vivimos diariamente, y eso no es un asunto abstracto ni irreal, ni es un problema de ideas, sino que tiene que ver con el devenir, con el devenir de la vida que es lo fundamental. Esa inversión es muy importante en Nietzsche pero no la desarrolla, llega hasta ahí, hasta señalar una vez que ha muerto el platonismo, lo que nosotros tenemos es el mundo de la vida. Él dice *alegría de los espíritus libres, medio día, es el nacimiento de Zaratustra*, es decir, es la vida misma que se concreta en todas nuestras relaciones etc., etc.

Más adelante, en el siglo XX, gente tan importante como Heidegger, inclusive Foucault, van a decir que el problema es que Nietzsche llegó a postular lo sensible como lo fundamental, es decir, la vida misma como lo fundamental, pero no alcanzó a desarrollar teóricamente los asuntos. Foucault va a decir que el problema realmente es político, es que ese asunto que nosotros vivimos, esa cosa que nosotros vivimos diariamente está determinada por una serie de relaciones de orden, fundamentalmente de relaciones entre saber, poder, y subjetividad. Lo que se ve entonces es la estética como un juego de relaciones de prácticas, de objetos, de modos de ver que tienen un suelo muy claro en el territorio de lo político y de lo social, al que Rancière llama *lo sensible*. ¿Por qué es tan importante la palabra? Porque realmente cuando se postula la estética,

como un problema meramente filosófico, pareciera como que se arranca del territorio de lo sensible, y *estética* justamente significa en Griego lo sensible, lo que define la estética es lo sensible, entonces lo que hace Rancière es recuperar el concepto, inclusive en el idioma griego. La estética entonces no es una corriente del pensamiento que surge con la filosofía moderna.

El hecho de que la filosofía moderna se haya dedicado a pensar la disciplina no significa que lo estético –tomado como sensible– no exista, la obra de arte como la disciplina que la piensa, pertenecen a un universo más amplio, que es el *sensorium*, lo sensible, que no es una categoría filosófica de la razón para pensar a su hermana pobre, sino que es el piso sociopolítico en el cual se desenvuelve la vida, como lo ha llamado Merleau-Ponty (*Él se para sí*) y como lo que ha llamado Nietzsche, justamente, la sensibilidad. Es clave recordar que abolido el mundo verdadero de Platón, también está abolido el mundo aparente, lo que queda es lo sensible, es el territorio donde se dan las relaciones y los sistemas de tensión, de poder; lo sensible desborda tanto el arte como a la filosofía misma. El paso que sigue, entonces, es pensar que si lo estético corresponde a las condiciones en las cuales se da lo existente, es necesario tomarlo desde la lógica de espacio y tiempo, es lo que yo insisto en pensar desde Kant: la vida se da en lo que de manera coincidente Kant denomina *las formas puras de la sensibilidad* en la estética trascendental, sólo que el enfoque del filósofo es definido desde la minoría ontológica con respecto a la razón, y que por ello Nietzsche va a emparentar definitivamente a Kant con Platón. Esto es muy importante ¿Por qué?

El planteamiento es el siguiente: Kant, pensando el problema de la razón, dice *de todas maneras la razón necesita algo de sensibilidad*, pero él lo que hace es definir lo sensible y el mundo de la vida desde la razón, y dice *tengo que reconocer* –lo dice así, casi que textualmente en la *crítica de la razón pura*– *que la razón no se mueve sola, sino que necesita de alguna manera del mundo de la vida, pero ese mundo de la vida sólo sirve para darnos datos a la razón*. Eso que llamamos mundo de la vida es lo que él llama la estética trascendental, que es el espacio y el tiempo. Lo sensible, entonces, es el espacio y el tiempo, aquello donde se da lo vivo y que él concreta en el *Dasein*, y Foucault, con el planteamiento de la relación concreta entre espacio, saber, subjetividad y poder, plantea que lo que determina la existencia está en las relaciones sociales y políticas. Por ello, lo sensible y estético tiene unas relaciones muy profundas con lo político, de tal manera que el arte no es político por su contenido ideológico, de denuncia o algo así, sino por su razón de existencia.

Para Rancière, lo que hace el arte es pensar fundamentalmente lo sensible, es decir, relacionarse con el mundo vital, con el mundo de la vida, lo que determina la existencia está en las relaciones sociales y políticas, y por ello es estético, tiene unas relaciones muy profundas con lo político. Me devuelvo a pensar la relación entre estética y política para pensar lo que Rancière postula como *la esfera común de lo sensible*, basándose en Kant: lo sensible que compartimos todos, que es la base de cualquier experiencia humana, tiene dos aspectos, el espacio y el tiempo. La señorita Antioquia, el taita, la ministra de Cultura, ustedes y yo, tenemos en común ser colombianos y estar vivos; eso es el espacio Colombia y Junio, bueno... esto lo había escrito para Abril del 2011, es decir estamos en el tiempo; sin embargo, ellos no están aquí en este momento, por tanto vemos que hay diferentes maneras de compartir esa esfera de lo que es común, pero puedo decir también que ustedes y yo estamos aquí y ahora, en este momento mirándonos y escuchándonos, y por ello compartimos la esfera común del espacio y el tiempo; aquí todavía no está lo político, sino que la política corresponde a la manera como participamos en eso que denominamos la esfera común de lo sensible y que es espacio temporal, porque es muy claro que no partimos de la esfera común de la misma manera. Pongamos un ejemplo. Primero con el espacio, que es más claro, y después con el tiempo, que es más complejo. Es distinta la participación en el espacio de un señor que tiene una finca en Anapoima –a la que va en helicóptero todos los fines de semana– y tres apartamentos en Bogotá, que la de un afrocolombiano desplazado de la Costa Atlántica, que vive hacinado –hasta siete u ocho en una sola habitación arrendada en el barrio El Rincón– y tiene una percepción completamente distinta del tiempo y del espacio. Con respecto al tiempo, es distinto como vive el hoy ese señor propietario de la finca, cuando se enferma y lo internan en la Fundación Santa Fé, que un señor vendedor de frutas que va, de paso, escondiéndose de la fuerza pública y que cuando enferma puede durar esperando en urgencias del Hospital Simón Bolívar hasta 25 horas para que lo atiendan.

Como se ve, la distribución de lo sensible no es equitativa, aunque sea común. Compartimos el espacio y el tiempo, eso es lo común, pero es completamente inequitativa nuestra participación de eso que es lo común, de tal manera que ahora podemos decir que la política moderna es la distribución inequitativa de lo sensible, y el derecho moderno, la ratificación jurídica de esa inequidad. Podemos vanagloriarnos de

que somos la democracia más antigua de América, aunque Costa Rica y Venezuela también se coman este cuento, pero lo que sabemos es que las leyes e instituciones de una democracia formal son las apariencias sobre las cuales ejerce el poder una clase, y son asimismo los instrumentos de ese ejercicio. Una democracia pareciera definirse como el gobierno de los iguales para los iguales, en el que todos somos sujetos de derechos y deberes que compartimos la esfera común de lo sensible; sin embargo está claro, según el recorrido que hicimos con Ranciére, que hay ciudadanías de centro y ciudadanías de periferia, o peor aún en nuestra democracia, hay subjetividades de centro y subjetividades de periferia; por más que nos esforcemos en suponer el derecho como una entidad abstracta e igual para todos, es muy claro que la participación en él es contextual, dolorosamente inequitativa, y es en ese terreno desde donde se debe situar la reflexión sobre el arte y la estética contemporánea, que no es para nada una vía especulativa. Para no desviarme más, quisiera dejar ese planteamiento inicial sobre ese giro importante que ha habido en la estética, es decir, Ranciére considera que nosotros no podemos seguir pensando la estética como una esfera separada de la vida porque la estética está inmiscuida permanentemente en la vida, y el oficio del arte es una reflexión permanente sobre ese asunto vital, sobre ese piso que nos mueve que es lo sensible. Aunque sé que los aburrí con toda esa palabrería, hay un planteamiento de Ranciére que sí es importante. Hay que ir a la palabra misma para descubrir que las reflexiones nuevas sobre la estética contemporánea tienen un piso fundamental, y ese piso son las relaciones permanentes que se producen en el espacio constante del tiempo, del que se supone compartimos comúnmente, es decir, lo que posibilita la experiencia común, pero que no vivimos para nada de la misma manera; esos conceptos de espacio y de tiempo, que son los que nutren la reflexión sobre lo estético.

**Esperanza Londoño:** Se me olvidó comentarlo al principio, pero como ya se dieron cuenta, Carlos tiene formación filosófica y a propósito de esta exposición, sigo sosteniendo algo que he descubierto en la vida y es que todos deberíamos tener formación filosófica, no importa el área disciplinar en la que nos movamos, pero la formación filosófica es fundamental en la comprensión del mundo. Ya volvemos sobre los temas que ha tratado Carlos. ¿Eliécer te parece?

**Eliécer Arenas:** Gracias Esperanza. Yo quisiera establecer una relación con el tema de Carlos desde otro ángulo que va a tratar de contrastar por un lado, pero también de complementar; cuando uno se plantea cuál es el lugar de lo estético, cuál es el lugar del arte en la sociedad, y cuando uno se plantea la terrible pregunta de cómo hacer para enseñar estos asuntos, que es lo que nos tiene aquí, cómo logramos que la experiencia del arte sea significativa, tanto subjetivamente como para el país, un poco en la perspectiva que plateaba Carlos hace un rato, digo que es un contraste porque quiero plantear dos escenarios: lo primero, creo que estamos claros en que nos hacía falta tener un escenario donde mostrar un pensamiento; eso significa tener una revista en la facultad, pero también es indiscutible que tenemos revista porque hay una exigencia institucional, igual que tenemos grupos de investigación, no siempre porque tengamos cosas que investigar, sino porque nos volvemos caducos si no lo intentamos. Yo quisiera decir que esta revista es muy importante para la facultad, y reconocer, como ha reconocido Carlitos –y como se lo he dicho muchas veces–, Esperanza es muy importante para la facultad porque ha logrado que un proyecto de todos pase también por la pasión personal de ella, que le da una sostenibilidad y una identidad muy interesante a este proyecto. No me cansaré de celebrar esto y de siempre decirle lo importante que es para nosotros lo que hace, y quisiera partir de esa pregunta ¿qué significa la revista para la facultad? Y preguntarme lo siguiente: ¿qué pasa con lectura de la revista



0000  
ESTA VENTA

0000  
GALONES DESPACHADOS  
PRECIO POR GALON  
0 1 2

WARRANTY & SERVICE  
INFORMATION  
SEE THE BACK OF THE PUMP

por parte de nuestros estudiantes? ¿Qué pasa con el esfuerzo del pensamiento que está detrás? ¿Qué tanto incide el pensamiento de quienes se arriesgan a escribir, sobre los compañeros de trabajo y de lo que pasa día a día en la facultad? Me lo pregunto por muchas razones, entre otras cosas, porque hay una tendencia a creer que la reflexión con el arte tiene que ver con el hacer artístico, y no solamente es sobre el hacer artístico, sino sobre el tema de cómo nos acercamos sensiblemente a percibir la realidad, es decir, si nosotros estamos logrando transmitir un pensamiento, reflexionar sobre la palabra y hacer obra en este esfuerzo de construir un pensamiento pedagógico alrededor de las artes y la cultura, pues deberíamos tener claro que éste debe tener alguna incidencia; yo estoy muy preocupado por esto.

Últimamente la Universidad Pedagógica está teniendo problemas de convivencia muy fuertes. En estos días en particular han aflorado, se han hecho evidentes problemas que si bien han estado todo el tiempo, hoy día adquieren una dimensión muy complicada: problemas de micro tráfico, consumo de alcohol sistemáticamente en la universidad, incluso denuncia de redes de prostitución en las afueras de universidad; el tema, además, de los encapuchados, la tensión con la fuerza pública, los desmanes que se le hacen frecuentemente a la universidad, y ¿por qué traigo esto acá? Porque la pregunta que quiero hacer es: ¿cómo logramos que la reflexión sobre el arte no sea una reflexión para artistas, cómo logramos que el arte tenga una incidencia en la vida cotidiana de nuestro contexto, cómo logramos incidir de alguna manera con lecturas de la realidad sobre ese mundo que está apareciendo sobre nuestras narices, pero que no sabemos mirar? Y digo no sabemos mirar porque la universidad ha planteado la reunión de expertos en violencia, la reunión de expertos en convivencia, la reunión de expertos en pedagogía del comportamiento, la reunión de expertos en resolución de conflictos, y lo que creo que está faltando es eso, a lo que aludía Carlos, y es cómo lograr que las artes vuelvan a ser un pensamiento sobre la realidad, es decir, cómo lograr que existir en la universidad sea incidir sobre la manera como pensamos la universidad, cómo el arte que enseñamos no es un arte que meramente sea un distractor. Me preocupa mucho esa visión, eso en música es terrible; ven jugar, distraedme!! Los músicos somos para eso, no para hacer pensar, nuestra formación no nos apunta hacia allá, nosotros rellenamos las situaciones sociales en las instituciones exhibiendo *mira tan bonito que existe la niña bonita que toca Clarinete, que bonito, como toca de bonito, es bonito oír al señor de la trompeta, todo es bonito...* la pregunta es ¿qué hacemos cuando lo que queremos no es distraernos, sino justamente reflexionar? ¿Cómo aprendemos del teatro? Pensaba en su Ricardo III [dirigiéndose a Carlos Sepúlveda]. Carlos hizo un montaje hace tiempo, donde ponía a un Shakespeare que hablaba de nosotros todo el tiempo, absolutamente... provocador, absolutamente cuestionador, uno no podía ver eso sin salir a preguntarse, ¿qué está pasando aquí? ¿Cómo es posible que esto sea un retrato de la realidad cotidiana?

Particularmente he estado muy preocupado por eso hace mucho tiempo. Estamos mirando el Programa Nacional de Concertación, por ejemplo, y la pregunta que estamos haciéndonos es supremamente interesante: ¿qué están plateando los artistas y los actores culturales en esa transacción que hacen con el Ministerio de Cultura?, donde le dicen *ponga una parte que yo ponga la otra*. ¿Qué le proponen al país los

diferentes gestores culturales? Lo que hemos encontrado es muy curioso... la articulación entre formas de vida, creencias acerca del mundo, lecturas de la realidad en los artistas que están en la periferia de Bogotá y lejos de la academia, por ejemplo, la ligación entre lo estético, lo sensible, no por el ARTE, con mayúsculas, como lo pensamos desde la academia, sino con la vida diaria, con el arte vivido en el cuerpo, es decir, con la fiesta; por ejemplo, nuestra relación con lo festivo es fundamental, porque pasa por elementos que no tienen la sistematización que esperamos del arte. Todo el tema del carnaval, por ejemplo, como leer ese tipo de cosas que están además en todos los pueblos, este país se reproduce culturalmente a través de las fiestas. Sin embargo cuando nosotros preparamos a nuestros estudiante para participar como actores culturales, los ponemos siempre en función de una idea de arte sublime, que muy poco dice sobre lo que significa la sensibilidad en los contextos concretos de este país.

Digo que lo señalado contrastaba con lo de Carlos, porque claro, Carlos está hablando desde la reflexión filosófica, pero está apuntando justamente hacia acá; yo estoy poniendo el dato de *país para tejer* ahoritica, un diálogo sobre esos dos asuntos, estamos hablando justamente de lo mismo ¿cómo logramos incidir con el arte en el país? ¿Cómo lograr que estas revistas no sean un ejercicio autorreferencial de los autores, para que sus colegas digan *hombre, tan bonito que escribe, y tan chévere, pero mis estudiantes no tienen acceso a eso, no pasa nada con eso*, o sea, ¿cómo lograr que el pensamiento sobre el arte sea tan importante para nuestros estudiantes como el hecho de acercarse al arte mismo? Cómo

hacer entender que uno no toca un instrumento... por mero deleite o por una idea de belleza, cargada de una visión romántica, sino que uno toca un instrumento... porque el arte es peligroso y le interesa incidir peligrosamente en la realidad. Cómo lograr que la visión que nuestros estudiantes tienen de su futuro profesional no sea la actitud pasiva de quien no se siente partícipe de la cultura. Cómo lograr que nuestro estudiante que sale pedagogo, no salga simplemente con la preocupación de engrosar las filas del sistema educativo, sino salga a proponer alternativas educativas distintas, es decir, que sea el dueño de su colegio, que se imagine el rector del colegio que toca trompeta, el rector del colegio que toca flauta, pero que es capaz de pensar el tema de la educación y es capaz de situar el arte en el contexto de las preocupaciones de un currículo, en donde lo sensible está todo el tiempo dejado de lado por esa herencia Kantiana, en donde la razón es la dueña de los principales espacios del currículo y donde lo sensible queda como la Cenicienta, olvidada en un rincón.

Cuando uno mira lo que ocurre en nuestra universidad, encuentra que –y es lo que quiero plantearle en particular a los compañeros de esta mesa– hay una crisis de la sensibilidad; Que cuando uno mira los problemas de nuestra universidad, no los puede ver simplemente como un asunto de mercados que se tomaron la universidad, sino de sensibilidades en crisis, es decir, lo que está en crisis es el sujeto joven en nuestra universidad. ¿Qué idea de futuro les estamos mandando? ¿Qué representaciones les estamos poniendo al frente? ¿Qué idea de autoridad, qué idea de poder estamos agenciando? En ese sentido, ya para finalizar... quisie-

ra decir que tenemos un reto muy fuerte, y a mí, personalmente, es lo que más me preocupa, cómo lograr que escribamos para nuestros estudiantes, cómo logramos que la revista sea un instrumento peligroso para la facultad, no una anécdota bonita que nos fortalece como unidad académica, por supuesto –y eso lo celebro–, pero me preocupa que eso no trascienda a nivel del pensamiento del colectivo, dicho de otra manera, cómo logramos que los trabajos que hacemos, los esfuerzos de todos los que están acá, cada uno en su medida y en su especificidad, encuentre una academia mucho más dinámica, que sea capaz de ser permeada por esos pensamientos. ¿Cómo logramos romper esas inercias, en donde el arte era peligroso para la república... y para la academia, para convertir ese peligro en su principal virtud? Cómo lograr, –tomando de Sloboda *cómo lograr que el pensamiento atraviese el hacer*– que el pensamiento sensible atraviese el hacer, y que no nos quedemos en el ejercicio mecánico, que ha hecho tanto daño, en particular a la música, y que ha hecho que nuestros artistas no tengamos claro que estamos ahí justamente para modificar la realidad, y que somos peligrosos... afortunadamente... básicamente eso.

*Esperanza Londoño*: Bueno voy a seguir hablando de lo mismo, porque justamente lo que nos preocupa es esa relación entre el pensamiento y la acción, desagregada a partir de las también relaciones que se pueden establecer entre arte, estética, pedagogía y ética, entendida ética como lo político y entendida la *investigación en artes* como un espacio en donde se resuelven dichas relaciones. Quisiera hablarles de investigación en artes a partir de la experiencia que sugiere acompañar las monografías de grado de los estudiantes de artes en una universidad pedagógica como la nuestra. Hacer investigación en una facultad de artes marca la diferencia, pues al relacionar en una sola unidad las prácticas artísticas con las prácticas pedagógicas me permito formular la siguiente hipótesis: si logramos convertir las prácticas artísticas en producciones estéticas, es decir, si logramos, como decíamos con Eliecer en estos días, indisciplinarizar las disciplinas, reventar los márgenes de cada disciplina, romper las fronteras entre lo musical, lo escénico y lo visual, por ahora, si rompemos los márgenes de las disciplinas y convertimos las prácticas artísticas en prácticas estéticas –ello en sí mismo ya es una práctica pedagógica–, estamos apuntando a convertirlas en prácticas culturales que tienden a transformar e intervenir la cultura.

Sobre esa dualidad dialéctica quisiera hablarles hoy: sobre las prácticas artístico-estéticas, y las prácticas pedagógicas a través del filtro de la investigación. Entonces, esa articulación entre prácticas estético-pedagógicas o prácticas culturales que transformarían la cultura, no es posible sin dos cosas: indisciplinarizar la disciplina, es decir, convertir el pensamiento artístico y creativo en un pensamiento estético, y por otro lado centrar la mirada, no tanto en el producto artístico o el resultado final, sino en el proceso. Eso me ha dejado la experiencia con la investigación en una universidad pedagógica. En suma, pasar del pensamiento creativo al pensamiento estético y reflexionar sobre el proceso creativo antes que sobre el resultado final.

Sí, investigar significa aprender a problematizar, y a partir de allí preguntar y encontrar posibles respuestas sobre la realidad objeto de estudio. En artes, este ejercicio significa problematizar y preguntar, no tanto por los productos artísticos como por su PROCESO, esto

es, las prácticas artísticas o experiencias creativas. Ejercicio, decía, que nos conduce a convertir las prácticas artísticas en prácticas culturales de transformación de la cultura. Investigar en artes, entonces, sugiere problematizar la cultura, y preguntar y encontrar respuestas a los procesos de transformación de la cultura. Es decir, convertir la investigación en medio de transformación.

Nosotros no hemos entendido suficientemente la importancia de problematizar, le ponemos problemas siempre a problematizar, pero problematizar es un acto que nos permite ver más allá de la nariz; para problematizar se requiere una cosa que las universidades están coartando, sobre todo las públicas. Se requiere pensamiento crítico, ingrediente fundamental para poder problematizar; o sea que no estamos formando estudiantes críticos, y en una facultad de arte deberíamos formar estudiantes con pensamiento creativo, pero también con pensamiento crítico. En investigación, es el pensamiento crítico lo que le permite al estudiante aprender a problematizar, y por el camino de problematizar ver preguntas y encontrarse con posibles respuestas alternativas a las soluciones del objeto de estudio planteado en cada caso.

Al acompañar las monografías de los estudiantes, redescubro que hacer investigación en artes no ha sido, ni tiene porque ser un ejercicio de iluminados, de seres talentosos o de gente especial; por el contrario, ha sido un proceso parecido al realizado en otros campos académicos y en otras facultades de humanidades. Tal vez por eso las artes se han servido de los enfoques y metodologías de las ciencias humanas y hasta de las ciencias exactas en algunos casos. Pero... ¿Qué hace especial la investigación en artes y, sobre todo, en una facultad donde el arte se comprende sólo en diálogo con la pedagogía? Justamente, es el haber hecho conciencia de que aquí lo importante es el proceso, el camino que *condujo a* y no el producto artístico o la obra como resultado final, es comprenderse como artistas sólo en diálogo con la pedagogía, es poner el énfasis en la reflexión sobre la experiencia. Son dos momentos –lo pedagógico y lo artístico– de una unidad basada en la experiencia.

En el terreno de la investigación en artes cabe todos. Por eso algunos investigan para crear (conocer el contexto para una obra de teatro, etc.), son facultades que gradúan a sus estudiantes con la sola presentación de la obra artística, pues su perfil del egresado es ese: formar artistas. En la Pedagógica, reflexionar sobre la experiencia artís-

tica implica un ejercicio pedagógico, por cuanto la creación se pone al servicio de la pedagogía. Hemos aprendido que lo que caracteriza a la investigación en artes es la creación, pero en una facultad pedagógica la reflexión sobre esa experiencia creativa y sobre su consecuente pensamiento creativo va más allá que poner el énfasis en la sola creación. Este proceso nos ha llevado a hablar de investigación-creación. Todo el mundo está hablando de investigación-creación: las facultades de artes, la asociación que las agrupa, Acofartes, todos estamos aún fundamentando este tipo de investigación, pero en nosotros tiene sentido, mientras conserve esa característica que implica reflexionar o pensar esta doble experiencia: la pedagógica y la artística.

La creación, al ser uno de los elementos que caracterizan la investigación en artes, sugiere que aquí hay que hablar de *pensamiento creativo*; si bien este no es exclusivo de las artes dado que hay pensamiento creativo en la técnica (el diseño de la rueda, el diseño de la máquina a vapor, el diseño técnico de las diferentes invenciones es el resultado de un pensamiento creativo), en las ciencias exactas como la ingeniería se está innovando constantemente, (el puente mismo ya es el resultado de un pensamiento creativo); el matemático, al crear caminos de solución a los problemas, lo acompaña un pensamiento creativo; las humanidades lo tienen y, por supuesto, las artes.

No quisiera endiosar el *pensamiento creativo*. En muchas ocasiones, en la investigación se requiere un *pensamiento prosaico*, esto es, todo aquel pensamiento que no tiene poesía. El pensamiento creativo tiene poesía, pero un pensamiento prosaico que como resultado de la lógica, de la razón, a veces del método científico –que no queremos mucho– también es importante. A veces se juntan pensamiento creativo y pensamiento prosaico en una misma investigación: el pensamiento prosaico lo que hace es ponerle el polo a tierra al pensamiento creativo, pero si no existiera el pensamiento creativo, el pensamiento prosaico se queda en la racionalidad instrumental y nada más.

Un pensamiento creativo propicia dos cosas que para mí son fundamentales y lo hemos visto en la facultad: pensar las transformaciones de la cultura de manera creativa, así como pasar del pensamiento creativo al pensamiento estético. Si en ese proceso de transformación de la cultura le metemos un pensamiento creativo y convertimos lo artístico en un pensamiento estético, estamos

proponiendo un mundo distinto, es decir, la creación hace la diferencia con respecto a aquellos procesos de transformación de la cultura basados en un pensamiento prosaico, o en el pensamiento moderno o técnico instrumental de siempre.

Reflexionar sobre la experiencia creativa es absolutamente imposible sin entrar en diálogo con otras áreas del conocimiento, es más, cuando al reflexionar sobre la experiencia artístico-creativa se entra en contacto con otras artes, se da el brinco al pensamiento estético. La integración de las artes y de éstas con otras ciencias permite una mirada holística y una concepción estética. Si no se entra en diálogo con otras disciplinas es imposible reflexionar sobre la experiencia creativa, pues implica, por ejemplo, entrar en diálogo consigo mismo, lo cual sugiere encontrarse con la psicología, que a su vez supone entablar conversaciones con el pensamiento creativo que acompañó esa creación, y eso implica dialogar con la filosofía; pero además como el artista o el pedagogo necesita comprender el contexto en el cual se mueve, entra en diálogo con la sociología o con la economía en los procesos de producción en un mundo mediado por las industrias culturales, igual con la historia, la geografía, la política, etc.

La comparsa es un ejercicio artístico que integra las artes. El músico comparsero –no muy querido por algunos en la facultad– al componer la música para una comparsa, primero entra en diálogo con su propio cuerpo –porque va trabajando su instrumento en relación con su cuerpo al caminar– y con el de los otros, con lo escénico, pues debe haber una propuesta escénica que lo incluya; igualmente hay una propuesta visual y hasta con la política, pues las comparsas llevan una propuesta de este orden. En fin, se interviene la cultura de manera estética, esto es, integrando las artes y éstas con otros campos del saber. Mejor dicho, al reflexionar sobre las prácticas artísticas o creativas se llega a una mirada estética y este quiebre implica romper los márgenes y los límites de la propia disciplina para poder mirar holísticamente, integral e interdisciplinariamente, esto es, de una manera estética. Se trata de indisciplinarizar la propia disciplina para llegar a un pensamiento estético e interdisciplinar. Tal como lo habíamos planteado más atrás.

Pero, ¿de qué se nutre el *pensamiento estético* y creativo? Se alimenta de sueños, de imagina-

rios, de metáforas, de fantasías, de literatura, de música, de cuentos... Este pensamiento estético sugiere dejarse contaminar de estos insumos y, por lo tanto, soñar con mundos posibles, con realidades alternativas, imaginar mundos distintos y cercanos. En estos procesos de transformación de la cultura me parece importantísimo el pensamiento estético, pues nos aísla del pensamiento prosaico que copia modelos, que no ve más allá, mientras que este pensamiento estético-creativo nos permite diseñar mundos posibles, realidades distintas.

Esto es lo que hace al arte subversivo, pues imagina o crea otras realidades, convirtiendo esa imaginación, sueño o fantasía en un ACTO EN POTENCIA, esto es, pensar una realidad alternativa a la actual; el sólo imaginarlo o soñarlo ya es una realidad. Es un acto transformativo en potencia, en primera instancia, del individuo que lo propicia, pero así sigue invadiendo a otros, por eso es *subvertor* de la realidad. Pone en movimiento la cultura, la transforma, hace que las prácticas artísticas se conviertan, en últimas, en prácticas culturales de transformación de la misma cultura.

Y para terminar, solamente esta idea: ¿qué significa imaginar mundos posibles, o comprender el sentido de la cultura, o darle sentido a la cultura desde el arte y la estética? Sugiere un ejercicio creativo ÚNICO, esto es, DESCOLONIZADO, no puede ser la copia de los modelos de otros lados, por eso es CREACIÓN, no es el típico "COPIA Y PEGUE" que uno encuentra en las instituciones universitarias, no puede ser repetir como loros lo que otros han dicho, es un pensamiento creativo, es un acto transformador en potencia, descolonizado, único.

El arte entonces está llamado a tomarse lo público a través del ejercicio de la ciudadanía, que pensada en estos términos, es un ejercicio ÉTICO y tiene sus exponentes en *Rock, Sky*, etc. al parque, o en el carnaval, festival o fiesta; éstas son prácticas artísticas transformadoras de la cultura con una mirada estética. Para eso sirve la investigación en artes, para COMPRENDER LOS SENTIDOS DE LA CULTURA Y TRANSFORMARLA E INTERVENIRLA CREATIVAMENTE.