



La abducción

como

fundamento de la

investigación-

creación desde

la perspectiva de

Charles Sanders

Peirce

Humberto Tovar Pachón

Resumen

Este artículo establece la posibilidad de la investigación en artes; investigación-creación, con fundamento en la *abducción*, que, a modo de hipótesis preparatoria, permite inferir lo indeterminado en el proceso de creación, tanto en la investigación científica como en la producción de la obra de arte.

Se utiliza como estrategia que demuestra esa posibilidad establecer un paralelo que permite comparar la investigación científica con el proceso de producción de la obra de arte después de dilucidar los conceptos de abducción y creación.

El anterior procedimiento demuestra que la abducción, que antecede a la deducción y la inducción, es el primer paso, y por tal motivo se habla de fundamento, en el proceso de la investigación científica; y así también, se demuestra que lo es, de manera idéntica, en el proceso de creación de la obra de arte.

La discusión llevada a cabo en este documento concluye que *la creación de una obra de arte es una investigación*, solo que en este caso no prueba una realidad externa por cuanto la obra de arte es autorreferencial.

Palabras clave: Abducción; lo posible-primeridad; lo real-segundidad; el simbolismo-terceridad.

Abduction as the basis for Creation-Research, from the perspective of Charles Sanders Peirce

Abstract

This paper deals with the actual possibility of making research within the realm of arts; an investigative creation (i.e. investigation-creation), based on *abduction* as a preparatory hypothesis, which may allow inferring what remains undetermined within the process of creation, as well in scientific research as in art productions.

After elucidating the very concepts of abduction and creation, the former may be used as a strategy to demonstrate the possibility of establishing a parallel amongst scientific research and artwork production processes.

This procedure shows that *abduction*, which precedes *deduction* as well as *induction*, is the first step to be taken, and therefore it is herein regarded as the foundation in the processes of scientific investigation. So, it is shown that, in the same way, it may also be the basis in the process of art creation.

The discussion carried out in this paper leads to conclude that **creation in arts is also a process of investigation**, even though, in this case, it does not aim at proving an external reality.

Keywords: Abduction; the possible as the first stage, the real as the second one, the symbolism as the third, and so because the artwork is self-referential.

A Abdução como Fundamento da PESQUISA-CRIAÇÃO Desde a Perspectiva de Charles Sanders Peirce

Resumo

Este documento estabelece a possibilidade da pesquisa em artes; pesquisa-criação, com fundamento na abdução, que a modo de hipótese preparatória, admite inferir o indeterminado no processo de criação, tanto na pesquisa científica como na produção da obra de arte.

Utiliza-se como estratégia que demonstra essa possibilidade, estabelecer um paralelo que aceita comparar a pesquisa científica, com o processo de produção da obra de arte, depois de esclarecer os conceitos de abdução e criação.

O anterior procedimento demonstra que a abdução, que antecede a dedução e a indução, é o primeiro passo, e por este motivo fala-se de fundamento, no processo da pesquisa científica; e do mesmo jeito, demonstra-se que ele é, de forma idéntica, no processo de criação da obra de arte.

A discussão levada no meio deste documento, conclui que **a criação de uma obra de arte é uma pesquisa**, só que neste caso não prova uma realidade externa por quanto à obra é autorreferencial.

Palavras Chave: Abdução; o possível-primário; o real-secundário; o simbolismo-terciário



Se intenta con este documento reflexionar sobre la posibilidad de la investigación en las artes, y particularmente en la música como área de dominio del autor. Se pretende también establecer un paralelo entre el procedimiento en la realización de una investigación científica y la creación de una obra artística.

En un documento se plantea que “el solo hecho de componer una obra musical no se constituye en una investigación” (Daza, 2009, pp. 87-92); es decir, no es posible entender el resultado final; obra de arte, como investigación.

En otro documento se dice en varios apartes que se debe “[...] centrar la mirada, no tanto en el producto artístico o el resultado final, sino en el proceso”. Más adelante se añade que “investigar significa aprender a problematizar [...] y preguntar, no tanto por los productos artísticos como por su proceso”. También se dice en ese documento que “aquí lo importante es el proceso, el camino que *condujo a* y no el producto artístico o la obra como resultado final” (Londoño, 2011, pp. 133-135).

Es importante aclarar que en el documento anterior se realiza una discusión sobre lo que debe ser la investigación en artes para una facultad formadora de pedagogos en esta área, discusión de la cual se entresacan las notas que resultan útiles para adelantar la reflexión que nos ocupa. Es evidente en este documento la separación entre lo que lleva a la obra de arte y la obra misma como consecuencia, separación que, a juicio de quien escribe, resulta puesta en entredicho en cuanto investigación y conclusión del proceso de formación de un educador en artes. No se conoce documento que dé fundamento a tal separación, lo que permite inferir que investigar en artes es investigar sobre el proceso y contexto que da origen a la obra de arte, excluyendo de la investigación lo que da origen a la obra de arte que es ella misma y de lo cual es símbolo.

Los planteamientos anteriores han sido tomados como supuestos que ayudan a buscar respuestas para consolidar su validez o demostrar su falsedad, y se cree que las reflexiones del filósofo norteamericano, particularmente lo escrito en *Tricotomía* (Peirce, 1888, pp. 1-4), así como sus reflexiones sobre el concepto de abducción sugerido por las investigaciones que sobre este autor han aportado otros investigadores, van a contribuir al objetivo propuesto.

Hay dos conceptos que es importante dilucidar en este momento del escrito; seguramente ellos nos llevarán a otras definiciones y cuestionamientos de las cuales nos ocuparemos en su tiempo, por ahora se tomará en su orden: la abducción y luego la creación; en el convencimiento de aclarar circunstancias que son, para el autor de este escrito, oscuras.

La abducción

Es importante anotar que se va a hacer referencia al concepto de abducción al que llegará Peirce después de 1900. Ya antes lo definía, de acuerdo con la lógica clásica, como un modo de inferencia al que podían ser reducidos los silogismos.

En sus documentos cercanos al cambio de siglo, y no porque esto tuviera algo que ver, empieza a aparecer la abducción como un razonamiento que permite la adopción de una hipótesis para ser comprobada, en contraposición de la inducción, entendida como el mecanismo, si así se puede decir, para la comprobación de esa hipótesis.

En un primer momento hacia la consolidación del concepto, Peirce (1888) denomina *retroducción* a la adopción provisional de una hipótesis donde cualquier consecuencia posible deberá ser susceptible de verificación experimental. Este término de *retroducción* pretendía remplazar el de hipótesis, para el cual, finalmente, se adopta el de *abducción*, el cual tiene una función más metodológica que comprobatoria, función que le corresponde al de inducción.

Es importante anotar que la abducción, que se fundamenta en los hechos, permite que esos hechos insinúen una teoría; es un tipo de razonamiento que tiene un carácter instintivo. La abducción es el primer paso de la investigación científica, según Peirce, pero ya se discutirá más adelante cómo se constituye también en el primer paso de la investigación en artes, o mejor, en el primer paso de la investigación-creación. El siguiente paso es la deducción, en el que se precisan las consecuencias experimentales comprobables y necesarias; el final es la inducción mediante la cual se confirman las generalizaciones que se hicieron en la abducción.

Su carácter instintivo y el hecho de ser meramente preparatoria le imprime como argumento, un carácter ineficaz, esto no quiere decir, ilógico: apenas se está estableciendo una teoría, no es la teoría consolidada. La abducción es en esencia la propia hipótesis, es “la posibilidad” pura, el poder ser, la probabilidad a ser verificada. Es la primera inferencia lógica en la investigación, ocupa el lugar privilegiado en el que acontece la *creatividad* no solo en la ciencia, sino en todo aquello susceptible de investigación. La abducción es posible, con base en un amplio conocimiento y experiencia suficiente en el área de manejo de quien la realiza.

La creación

En el tema en discusión que se ha denominado *investigación-creación*, el primer inconveniente que se encuentra es lo que se puede entender por creación. En el diccionario, la palabra *creación* tiene enormes connotaciones religiosas que de alguna manera conducen a disertaciones que no son del interés de este trabajo. Es así como lo primero que se nos dice es que “la creación es el acto de Dios” ¿Cómo relacionar esto con la investigación? Tomaría de allí la afirmación de que es un acto, para entender la creación como algo terminado, algo realizado, y, en ese sentido, tampoco lo puedo relacionar con la investigación, en la medida de que investigar no se hace sobre un producto terminado, se investiga algo que no se conoce, se investiga con el fin de producir nuevo conocimiento.

Creación es una forma sustantivada del verbo *crear* y hace referencia a la forma nueva, creada; a la obra terminada. Si lo que se intenta es relacionar la investigación con lo que el inventor imagina, con lo inédito, con el ejercicio del creador; se estaría hablando de la creatividad: facultad que tiene el creador, inventor, para imaginar, para descubrir, para dar forma a lo nuevo. La creatividad supone la facultad de desestructurar, de descomponer lo estructurado, para, con los elementos constitutivos, establecer nuevas relaciones, nuevas estructuras.

Según Ferrán Sáez (2007), la creatividad es una actividad que tiene un trasfondo irracional; o mejor será decir, oscuro, que supone la existencia de un impulso en el creador; reitero, en el creador, pero no del creador. Es decir, en el creador está la creatividad, pero, no necesariamente la maneja por voluntad propia, por determinación exclusivamente suya; debe darse algo que la desencadene.

Argumenta este autor que la creatividad constituye una forma de reminiscencia, y agrega:

Freud en su obra *Psicoanálisis del arte* explicará la creatividad a través de una forma de *reminiscencia cuyo referente es el subconsciente*. El artista no “crea” sino que en realidad reelabora una reminiscencia a menudo asociada a un acto onírico o a un recuerdo traumático. (Sáez, 2006, p. 209)

Es decir, el artista hace una substancialización de algo que ya estaba en su subconsciente, haciendo uso de la memoria. También habla este autor de



la creatividad en términos de trasgresión en cuanto que se hace uso de algo para lo que ese algo no estaba previsto, pero de manera eficaz y funcional, alterando el orden.

Hasta ahora, la creatividad es coincidente con lo que se propuso sobre la abducción. La creatividad es condición indispensable para la abducción en el establecimiento de la hipótesis en la investigación científica. Ahora bien, veamos cómo esto no es una característica exclusiva de la investigación científica. Ya se adelantó algo respecto de la creatividad para el arte según Freud. Veamos más acerca de lo que hasta aquí se ha dicho, involucrando la abducción.

En un documento titulado *¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística* de la autora Nicole Everaert-Desmedt (2008), el concepto de *abducción*, en los términos en que quedó definido se constituye en elemento fundamental. Allí se establece el paralelo entre la creatividad artística y la creatividad científica, fundamentado en los conceptos de *primeridad*, *segundidad* y *terceridad* instaurados por C. S. Peirce (1888).

Dichos conceptos tienen origen en lo que estableciera Immanuel Kant en la *Crítica del juicio*, segunda parte, en donde se discute sobre la “Crítica del juicio teleológico”. En § 75, se establece que “la naturaleza, en su totalidad, no nos es dada como organizada” pero antes se había dicho: “Necesitamos imprescindiblemente poner debajo de la naturaleza el concepto de una intención, si queremos investigarla, aunque sea sólo en sus productos organizados, mediante una observación continuada” (Kant, 2007, pp. 356-357). Hasta aquí se nos está diciendo que la naturaleza se nos da como una totalidad, quizás oscura, o irracional si se quiere, en cuanto que no podemos inteligirla con nuestras facultades, sino a condición de suponer un concepto de intencionalidad.

Es una propiedad de nuestras facultades mentales. Esto es así tanto para la investigación en el arte como en la ciencia. En ellos, la naturaleza se nos da como totalidad y solamente el suponer una intencionalidad nos permite llevarla al entendimiento y a la razón. Esa suposición es, para quien escribe, lo que se denomina abducción que se hace con base en la creatividad. Pero dejemos esa discusión para más adelante, apoyados por los argumentos de Nicole Everaert-Desmedt.

Asimismo, en la *Crítica del juicio*, sección 76 dice: “La razón es una facultad de los principios, [...] va a lo incondicionado, mientras que el entendimiento está siempre a sus servicio, [...]” (p. 360). La razón por ser facultad de los principios es regulativa, no puede juzgar objetivamente, para lo cual se apoya en el entendimiento para dar validez a los objetos. Se agrega más adelante que “es indispensablemente necesario para el entendimiento humano distinguir posibilidad y realidad de las cosas” (p. 361) como fundamento de la naturaleza de las facultades de conocer del sujeto. Son estas reflexiones kantianas sobre las que se apoya Everaert-Desmedt (2008) para afirmar que C. S. Peirce (1888) construyó sus conceptos de primeridad, segundidad y terceridad.

Kant describe el entendimiento humano con dos categorías, lo posible y lo real, el animal solo distingue lo real. Lo real son las cosas en sí mismas donde la intuición sensible se da para los objetos. Lo posible, según Kant, es la cosa representada con relación al concepto, donde se da el entendimiento para los objetos. En la naturaleza dada como totalidad no organizada está la posibilidad, lo posible indeterminado, inconcluso, lo oscuro, es el fondo de la creatividad, de donde lo creado toma forma.

A eso posible Peirce lo denomina *primeridad*. La *segundidad* es lo real: escenario de la intuición sensible. Es la obra de arte que tiene origen en la posibilidad indeterminada, donde la abducción, como proceso creativo, coadyuva en su determinación. Segundidad es también la investigación, con las mismas connotaciones de la obra de arte.

Pero, hay algo que no hizo Kant y sí logró Peirce, según Nicole Everaert-Desmedt; explicar cómo el entendimiento humano llega a diferenciar esas dos categorías. La primeridad nos permite sentir la realidad, la segundidad nos permite aislarla, asirla, capturarla; pero, hace falta a la primera, el ser expresada, el ser dicha y a la segunda, acceder a ella. Esto, tanto para lo posible como para lo real, requiere de una mediación que permita expresar al primero y acceder al segundo.

A lo real no tenemos acceso inmediato. Construimos una representación de la realidad de carácter simbólico, que supone la interpretación de unos códigos que funcionan como filtros. El acceso a la realidad se hace de manera filtrada, tamizada; es decir, no accedemos a la realidad en sí, sino a la interpretación de esta. En cuanto a lo posible, para sacarlo de la indeterminación, del caos, es indispensable lo simbólico que permita formularlo, o como ya se dijo, expresarlo, decirlo.

Lo simbólico es lo que Peirce propone como tercera categoría, a la que denomina *terceridad* y que permite explicar de qué manera el entendimiento humano llega a diferenciar las categorías de Kant, o sea, lo posible, primeridad y lo real, segundidad. La terceridad es lo que permite a lo posible ponerse en relación con lo real.

Es importante anotar que lo simbólico es el objeto de estudio de la semiótica o semiología, y entender la importancia que ello reviste para acercarse a la categoría de la terceridad propuesta por Peirce, es algo que se sale de las pretensiones de este escrito. Solamente se agregará que el mundo en que vive el ser humano es un mundo de signos, que como ser humano se vive sumergido en un universo de signos, que la estructura del mundo en que se vive, es la estructura que tienen los sistemas semióticos, que lo que piensa el ser humano es un pensamiento simbólico.

Acceder al mundo real o entender lo posible del mundo en que se vive y poderlos relacionar supone tomar distancia de lo posible y lo real y esto solamente se logra mediante la utilización de los signos ya sean estos, símbolos, íconos o indicios; es decir, es indispensable la terceridad.

Nicole Everaert-Desmedt (2008b) grafica esta relación (gráfico 1), para demostrar de qué manera se produce nuevo conocimiento de lo real y de la misma manera, lo posible. De la primeridad surgen fuerzas, hasta antes desconocidas, que infiltran los códigos, trasgrediendo, subvirtiendo el orden en que estaban, indisciplinando las disciplinas, parafraseando a Esperanza Londoño (2011) y otros autores en su ponencia “tríptico de palabras” realizada en el marco de la versión número 24 de la Feria Internacional del Libro. Una vez modificado el orden de los códigos, el filtro de la realidad es otro, y por supuesto, la realidad interpretada nos resulta otra.

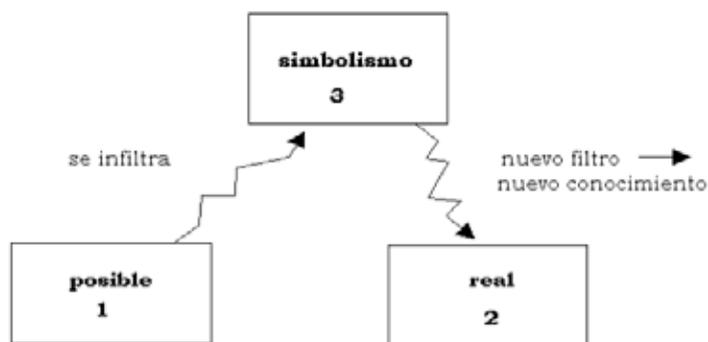


Gráfico 1. Relación de lo posible, lo real y el simbolismo. Fuente: ¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística. (Everaert-Desmedt, 2008b. p. 2)

Parece lógico concluir que el escenario del arte es lo posible y el de la ciencia es lo real; así también, la primeridad es escenario del sujeto y la segundidad lo es del objeto; sin embargo, para el arte y la ciencia, si de indisciplinar las disciplinas se trata, es indispensable intercambiar esos lugares para que lo posible de la ciencia pueda subvertir lo simbólico en ella y así, acceder a nuevo conocimiento. De la misma manera, lo real del arte pueda ser permeado por nuevos códigos obtenidos de lo posible.

Investigación y creatividad artística (comparación)

Nicole Everaert-Desmedt (2008b) establece un paralelo entre la producción de una obra de arte como proceso cognitivo, y el proceso de investigación científica propuesto por Peirce, desde allí describe este proceso en cuatro pasos:

Primer paso:

- *Investigación científica:* El investigador es perturbado por hechos que no puede explicar con fundamento en la teoría existente. El investigador está sumergido en la primeridad.
- *Producción de la obra de arte:* El artista es perturbado por sentimientos indeterminados, caóticos; es perturbado por vacío en su estado emocional. Sensación de iluminación, de inspiración, de dar a luz algo que le conmueve pero que no conoce su origen.

Segundo paso:

- *Investigación científica:* El investigador, con base en un amplio conocimiento y experiencia en el área de su dominio, conocimiento que lo faculta para ser creativo; mediante proceso abductivo, formula una hipótesis que le permite explicar los hechos que lo perturban, que lo sorprenden.

- *Producción de la obra de arte:* De la misma manera que en la investigación científica, con base en un amplio conocimiento y experiencia en el área de su dominio, el artista deja venir de forma creativa, propuestas improvisatorias de unidades significativas que puedan satisfacer el vacío en sus sentimientos; unidades que de manera abductiva se le ocurren y de las cuales selecciona para conjurar lo indeterminado de sus sentimientos.

Tercer paso:

- *Investigación científica:* El investigador, mediante proceso deductivo, saca de la hipótesis formulada las consecuencias necesarias que poco a poco darán forma a la respuesta de una realidad externa, no sin antes someter a prueba cada una de las consecuencias.
- *Producción de la obra de arte:* El artista, también de manera deductiva, irá construyendo forma con las unidades significativas seleccionadas; resultado de proceso improvisatorio, con el cual da respuesta o satisface el vacío en sus sentimientos, sentimientos que quedarán impresos en la obra; todo esto hace de la obra de arte, autorreferencial. Ella, a diferencia de la investigación científica, no da respuesta a la realidad externa.

Cuarto paso:

- *Investigación científica:* El investigador, de manera inductiva, con base en la generalización de cierto número de pruebas, concluirá que los resultados confirman la hipótesis.
- *Producción de la obra de arte:* Una obra de arte expresa de manera inteligible los sentimientos del artista, los sintetiza. Volverlos inteligibles es hacerlos accesibles a la razón, entendiendo esta, según Kant, como la facultad de los principios: la obra de arte hace inteligibles los sentimientos del artista bajo la forma de un signo, más puntualmente, la obra de arte es un ícono del sentir del artista; es decir, la obra de arte es la representación del sentir del artista, sentir que está impreso en ella. Todo lo anterior se logra de manera inductiva, lo mismo que en la investigación científica, pero a diferencia de ésta, la obra de arte no puede comprobar su verdad en una realidad externa; ella es autoreferencial; su verdad está en sí misma.

Sí resulta importante traer a colación lo que Nicole Everaert-Desmedt (2008b) agrega respecto a que tanto la obra de arte acabada como la investigación finalizada no terminan de ser, ni la una ni la otra,

completadas. La investigación terminada siempre es falible en cuanto que siempre se puede encontrar un hecho que demuestre la falsedad de su hipótesis, o también, la hipótesis es susceptible de otros desarrollos ulteriores que pueden dar cuenta de nuevos descubrimientos. De la misma manera, la obra de arte terminada siempre es susceptible de nuevas interpretaciones. En esto está su posibilidad de crecimiento, de nuevos desarrollos.

Respecto a los cuatro pasos propuestos por Peirce, que dan la posibilidad de establecer el paralelismo entre la obra de arte y la investigación científica; es posible que hoy en día se puedan replantear o reelaborar desde la mirada de otros autores. Esto redundaría en otros paralelismos y quizá otras reflexiones sobre las posibilidades cognitivas del arte, para el arte y la investigación; pero con lo visto se considera suficiente para demostrar lo cognoscible en el arte y, por supuesto, su coincidencia y paralelismo con la investigación.

Concluyendo, el hecho de componer una obra musical o crear una obra de arte, cualquiera sea su naturaleza, es y se constituye en una investigación que supone abducción, deducción e inducción; es decir, es posible entender el resultado final; obra de arte, como se entiende una investigación, solamente que la obra de arte no prueba realidad externa, la verdad que alcanza está en sí misma, es autorreferencial.



Se demuestra que los planteamientos “el solo hecho de componer, de crear una obra musical, no se constituye en una investigación” y “no es posible entender el resultado final; obra de arte, como investigación”, que fueron tomados como supuestos, son premisas falsas.

Investigar en artes es principalmente investigar sobre lo posible, es investigar sobre el sujeto, investigar sobre su sentir que se hace realidad en la obra terminada constituida en símbolo, constituida en ícono, donde está impreso el mundo interior del artista. Investigar sobre el contexto que da origen a la obra de arte es hacer una investigación de carácter científico, no es una investigación artística, en cuanto que esto es investigar sobre lo que da origen a la obra de arte.

Referencias

- Bar, A. (2001). Abducción. La inferencia del descubrimiento. *Cinta de Moebio*, 12, 1-7.
- Daza, S. L. (2009). Investigación-creación, un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizonte Pedagógico*, 11, 87-92.
- Debrock, G. (2007). El ingenio enigma de la abducción.
- Everaert-Desmendt, N. (2008). La comunicación artística: Una interpretación peirceana. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/Articulos/SRotacion2.html>
- Everaert-Desmendt, N. (2008). ¿Qué hace una obra de arte? Un modelo peirceano de la creatividad artística. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/EveraertUtopia.html>
- Kant, I. (1790/2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Ed. Espasa Calpe S.A.
- Londoño, E. (2011). Tríptico de palabras. *Pensamiento, Palabra y Obra*, 6, 125-135.
- Peirce, C. S. (1888). Tricotomía. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/Trico.html>
- Sáez, F. (2007). Sobre la creatividad. *Revista para el Arte*, 6, 157-64.
- Santaella, L. (2007). La evolución de los tres tipos de argumento: abducción, inducción u deducción. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/AN/Santaella.html>
- Wirth, U. (2009). El razonamiento abductivo en la interpretación según Peirce y Davison. Recuperado de <http://www.unav.es/gep/AN/Wirth.html>

Humberto Tovar Pachón

abanos1@yahoo.com.mx

Músico egresado como contrabajista de la Universidad Nacional de Colombia donde adelantó también estudios de Dirección. Especialista en Docencia del Español de la Universidad Pedagógica Nacional. Maestría en Docencia e Investigación Universitaria Universidad Sergio Arboleda. Diplomado en Gestión y Gerencia de Eventos Musicales Universidad Sergio Arboleda. Músico de la Orquesta Sinfónica de Colombia por más de diecisiete años. Contrabajista de la Orquesta de Cámara CAMERARTE adscrita a la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Fundador y director de la Orquesta de Cuerdas de la Universidad Pedagógica Nacional. Director y fundador de Orquesta de Cuerdas de la Universidad de Cundinamarca. Docente de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional desde 1994. Docente de la Universidad de Cundinamarca desde el año 2003.

Artículo recibido en agosto de 2014 y aceptado en noviembre de 2014

