

Los procesos de investigación y de creación y la dimensión epistemológica del arte.

Marta Lucía Bustos Gómez
Universidad Distrital Francisco José de Caldas Facultad de Artes
mlbustosg@udistrital.edu.co

Resumen: En los últimos años, en las facultades de artes de diferentes universidades de Bogotá se han suscitando intensos debates sobre los marcos normativos, institucionales y sociales que reconocen o no los procesos de creación artística como un modo de conocimiento. Las deliberaciones se han surtido en los programas y universidades que los alojan y con las instituciones del Estado que establecen las reglas de juego para su reconocimiento, promoción, validación y acreditación. En esta ponencia se presentan aspectos de este debate en el contexto colombiano y en particular en Bogotá.

El lugar de las artes

El paso de un modelo de formación gremial de las artes a los sistemas universitarios y a las escuelas técnico profesionales, que en Francia se da en el siglo XVII a partir de la división medieval entre artes mecánicas y artes liberales, en Colombia se inicia tímidamente en el siglo XIX con la fundación de tres escuelas estatales de enseñanza

de las artes: Escuela Nacional de Música (renombrada como Conservatorio Nacional de Música posteriormente), Escuela Nacional de Bellas Artes y Escuela de Artes y Oficios. Esta implantación del sistema académico en el ámbito de las artes tuvo en su momento un lugar propio dentro del proyecto epistémico-político de construcción de la nación ya que como bien lo señala el investigador y artista Miguel Huertas al final del siglo XIX se crean una serie de instituciones de educación pública, entre las que se encuentran estas escuelas de arte, que hacen parte del proyecto de construcción de una nación civilizada, guiado por el triunfante movimiento de la regeneración que impuso una identidad de lengua (español), raza (blanca) y religión (católica) (Huertas, 2016).

En efecto después de la Independencia cuando el país debía definirse como nación y encaminarse hacia un proyecto civilizatorio, se empieza a concretar una concepción de universidad pública y estatal a la cual se vinculan las escuelas estatales de enseñanza de las artes. No obstante la sedimentación de este proceso de incorporación de las artes al sistema universitario se logra casi siglo después pues las escuelas hasta ese entonces eran unidades que, si bien tenían relación directa con la Universidad, funcionaban de manera independiente bajo una jerarquía que estableció la división entre ciencias y artes y que ubicó en la universidad las "ciencias" y en otras instituciones de menor jerarquía y prestigio, como las escuelas, el espacio para las artes. De hecho fue hasta el año de 1965 bajo una reforma que redujo el número de facultades, integro disciplinas y multiplico el número de carreras existentes que se integran el Conservatorio de Música, Bellas Artes y Arquitectura de manera definitiva a la Universidad Nacional. Este proceso de adscripción al sistema académico y a la enseñanza universitaria estatal se da de manera simultanea al surgimiento de otros programas que ofertan universidades privadas de la ciudad como el de Bellas Artes en la Universidad de los Andes creado en el año de 1955 y el de Bellas Artes, Diseño Gráfico y Decoración y Dibujo Arquitectónico de la Universidad Jorge Tadeo Lozano creado en 1967¹.

Ahora bien, el modelo epistémico que rige las estructuras disciplinarias de las

¹ Ofertas que privilegian la formación de las artes plásticas y visuales pues hasta hace muy poco hablar de la enseñanza de las artes en el ámbito universitario era hablar casi exclusivamente de artes plásticas y en muy pocos casos de música.

universidades donde se encuentran actualmente insertas las artes², se sustenta en la tradición eurocéntrica positivista, gobernada por cálculos matemáticos y leyes fundadas en sentido newtoniano y cartesiano. En nuestro ámbito universitario los presupuestos fundantes del edificio de los saberes modernos como son la ciencia objetiva, la moral universal, y la ley y el arte autónomos y regulados por lógicas propias, que vienen desde los siglos XVI y XVIII, fueron asumidos como ejes centrales en el devenir de las disciplinas en los siglos XIX y XX. Esta constitución histórica de las disciplinas científicas que se produce en la academia occidental, organizó tres campos del saber que reclaman para sí mismos la condición de ciencias con sus propios estatutos y consideraciones epistemológicas y metodológicas: ciencias naturales, ciencias sociales y humanidades. Bajo esta idea de que los conocimientos tienen unas jerarquías, unas especialidades, unos límites que marcan la diferencia entre unos campos del saber y otros, dentro del ámbito universitario el arte desaparece o en el mejor de los casos queda subsumido en las humanidades. Así el modelo de organización de los saberes modernos con su hegemonía científicista estableció una superioridad epistémica del “logos” de la ciencia sobre otros “modos de hacer” que incorporan los sentidos y que no necesariamente trabajan con el razonamiento analítico; lo cual se expresa en la clasificación jerárquica que ubica en una posición privilegiada a las ciencias naturales encargadas del mundo real, objetivo y cognoscible frente a las artes y sus conocimientos imaginados o especulativos. Jerarquía que se expresa en las formas en que se ubican las artes en los departamentos y facultades, en los presupuestos que se les asignan, en el estatuto que se le asigna a las artes y a sus practicantes en la universidad.

La universidad, como el lugar donde se produce el conocimiento que conduce al progreso moral o material de la sociedad y como el núcleo vigilante de esa legitimidad, va construyendo su estructura disciplinar dentro de una geopolítica del

² Desde hace algunas décadas entran de manera formal como programas académicos las artes escénicas, con la Escuela de Artes ASAB en 1992 y su posterior adscripción a la Universidad Distrital en 2005 y más recientemente con la creación de programas de artes escénicas y arte dramático en diversas universidades privadas, por lo cual aquí se utiliza el término arte para la diversidad de disciplinas o áreas de las artes que actualmente hacen parte de las dinámicas universitarias.

conocimiento que adscribe y sitúa a las artes en sus terrenos pero de una forma marginal ya que su concepción de “ conocimiento” tributaria directa de las ciencias formalizadas, las niega y deslegitima como forma válida de producir conocimientos. En este juego las artes, en particular las artes plásticas y la música, que durante mucho tiempo tuvieron un lugar, aunque subordinado, dentro del proyecto epistémico-político de construcción de la nación con el paso de los años pierden casi que definitivamente esa legitimidad y se ven avocadas a luchar su lugar como interlocutores validos en una conversación horizontal.

El debate

A partir de la década de los 90 del siglo XX, como parte de las fuerzas que mueven los procesos de transformación de la educación superior a nivel mundial, el Estado colombiano inicia una política de promoción y fiscalización de la producción investigativa en el país a través de la implementación de políticas destinadas a “ medir” y a “ evaluar” la actividad científica en las universidades y otras instituciones productoras de conocimiento y de la implementación de sistemas de medición, legitimación e indexación que miden la calidad de la educación y el conocimiento producido en el país. Este hecho ha exigido a las Facultades de Arte adaptarse y moldearse para cumplir con estos mismos sistemas y corresponder al deber universitario como entrar en la competencia por obtener igualdad de oportunidades de legitimación. Esta situación podría resultar sumamente provechosa si se lograra contemplar la naturaleza misma del arte, ya que si bien es válida la exigencia de sustentar a través de la investigación el conocimiento artístico impartido desde la universidad, también es claro que no se trata que bajo el modelo positivista, se intente convertir el arte en objeto científico o el quehacer artístico en una ciencia. Las artes como un otro de la ciencia se resisten a ser conceptualizadas y evaluadas desde miradas ajenas a sus propias prácticas y proponen repensar la división cartesiana que separa el cuerpo y la mente y la idea de que los sentidos constituyen un obstáculo epistemológico para la certeza del conocimiento. En otras palabras, se revelan a ser residentes de segunda y buscan ampliar las maneras cómo conocemos y producimos conocimiento en la casa del saber.

En este contexto se abre un debate que cada vez toma más fuerza, en tanto los artistas vinculados a las facultades o programas de artes reclaman no sólo otros formatos de valoración sino otras maneras de comprender su quehacer y su producción de saber y sentido, frente a las instancias encargadas de las políticas de fomento a la producción, circulación y uso de conocimientos, como es el caso en Colombia del Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación-Colciencias³. Desde estas instancias usualmente se argumenta que otros modos de conocimiento y pensamiento han sido incluidos y reconocidos, no obstante en esos diálogos emerge la pregunta sobre qué se incluye y de qué manera. Pues, la inclusión que se promueve, dice atender el reclamo por la multiplicidad epistémica, pero, en realidad, opera como una máquina que ayuda a ocultar y mantener las estructuras de poder y desigualdad estructural entre las diversas formas de producción de conocimiento. Al definir lo que se entiende por conocimiento, se validan y legitiman unos saberes y formas de entenderlo al tiempo que se desconocen, marginan o excluyen otros. Es decir, la diferencia colonial⁴, se mantiene intacta, pues se incluye a estos otros modos de conocimiento y pensamiento, que habitan en las periferias de la Universidad, bajo las condiciones, estructuras y paradigmas del canon científico para el cual el conocimiento verdadero se fundamenta en un ámbito incorpóreo e incontaminado de olores, saberes, colores o sensaciones.

En efecto, se han incluido las artes en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCTI) vinculadas a los discursos de la innovación de las industrias creativas, o plegadas a la investigación en ciencias sociales y dentro de las premisas de este tipo de disciplinas. Se las incluye sí, pero desde lógicas ajenas a sus modos

³ Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación que dependen de la Presidencia de la República y lidera el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación. Desde su fundación, Colciencias ha sido la entidad oficial líder en el fomento y el desarrollo de las actividades de ciencia y tecnología en Colombia. Fue establecida en 1968 y reorganizada en 1991 cuando se creó el sistema y se le asigna la Secretaría Técnica y Administrativa del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, organismo de dirección y coordinación. A partir de 2009 se transformó en Departamento Administrativo adquiriendo completa independencia y la competencia para abanderar los procesos de internacionalización de las actividades de ciencia y tecnología e innovación que se desarrollan en Colombia.

⁴ La diferencia colonial consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos en sus faltas o excesos, lo cual marca la diferencia y la inferioridad con respecto a quien clasifica.

de ser que terminan por violentar y domesticar su especificidad. En este debate, no se trata de negar los diálogos fecundos y necesarios entre la investigación científica y las artes, ni tampoco el lugar de la investigación al interior de ellas, todo ello es importante, pero desde la valoración de los modos de experiencia y pensamiento propios del arte. La idea central en estos debates es que el conocimiento no se agota en los patrones epistemológicos de las ciencias. Las artes y otras tradiciones cosmológicas y espirituales, para las cuales la "realidad" está compuesta por una red de fenómenos interdependientes, que si bien no son objeto de conocimiento científico no dejan de ser sustanciales en la construcción de la subjetividad personal y colectiva, así como los paradigma del pensamiento complejo, nos han enseñado que la experiencia de corte racional, explicativa y objetivante no agota el espectro de la experiencia humana.

Es evidente que los programas de arte en el contexto universitario se encuentran frente a un sistema, un régimen de verdad, una cultura o política del conocimiento que privilegia y legitima el rol de ciertas lógicas y reduce la multiplicidad epistémica al relegar a un segundo plano o incluso negar aquellas más ligadas al conocimiento sensible. En un doble juego de subordinación y negación se presupone la superioridad de una modalidad cognitiva sobre otras, asumiendo que es posible trazar una línea de dirección única que ubica los saberes analíticos, que ven la realidad de forma compartimentada y fragmentada, por delante del logos de la experiencia y de lo sensible (propio del arte) por considerarlos inferiores, contradictorios, confusos y ligados a lo corporal y singular.

La apuesta

Dado que el lugar de las artes en el ámbito educativo y al interior de las instituciones que regulan la producción del conocimiento es un tema de amplio debate en nuestro medio, en tanto se resisten a ser conceptualizadas y evaluadas desde miradas ajenas, desde hace algún tiempo la Asociación Colombiana de Facultades de Arte, Acofartes y universidades públicas como la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad Distrital, y privadas como la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Javeriana entre otras, en Bogotá han generado acciones para legitimar

la creación artística como generadora de conocimiento. En este contexto en el año 2011 se llevo a cabo en Bogotá un encuentro que bajo el título de *Creación, Pedagogía y Políticas del Conocimiento*, reunió un conjunto de artistas, gestores y académicos para reflexionar sobre el lugar de la experiencia creadora y sus posibilidades cognitivas en el ámbito académico universitario y para discutir los formatos de valoración y las maneras de comprender su quehacer y su producción de saber y sentido con las instancias legitimadoras del conocimiento como Colciencias, el Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, Icfes y el Ministerio de Educación, entre otras.

Los diálogos allí realizados fueron compilados en un documento que abordó sucintamente las relaciones de poder y saber, las jerarquizaciones de ciertos saberes y modos de conocimiento ligadas a contextos económicos, políticos y culturales; también ofreció un primer acercamiento al lugar de la creación en la universidad y en la pedagogía. Así mismo se desarrolló una rápida mirada histórica de la pedagogía de las artes, buscando señalar cómo los modos de enseñar han estado ligados a las concepciones de lo artístico y al lugar asignado a las artes como generador o no de conocimiento. Los restantes capítulos de ese documento intentaron hacer ver cómo el conocimiento artístico involucra facultades distintas a la razón como son la percepción, la emoción, la intuición y la imaginación. Desde el reconocimiento del lugar y sentido de ellas, como dimensiones de alcance cognitivo, se intentó mostrar que el conocimiento cuyo soporte mayor es la inteligencia racional es sólo un modo más entre una pluralidad de modos de saber y conocer.

Posteriormente en el año 2014 la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte y la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano aunaron esfuerzos para realizar un Segundo Encuentro para tratar entre otros temas, la priorización del conocimiento científico y el relegamiento de la creación artística; las convergencias y divergencias entre investigación científica y la creación artística; las consecuencias y efectos de dichas políticas en el sector artístico y en los ámbitos pedagógicos.

El foco de estos eventos fue la producción académica, no sólo porque la universidad es regulada por las políticas de Colciencias, sino porque al interior de la universidad se presenta en mayor medida el conflicto por el reconocimiento de la producción de

artes como conocimiento. Ya que si bien se ha argumentado que las artes están incluidas en los sistemas de medición y las políticas que abrigan estos procesos de legitimación y formalización del conocimiento se insiste por parte de la comunidad artística vinculada al ámbito universitario que no se las incluya con lógicas ajenas sino a partir del fortalecimiento de los modos de experiencia y pensamiento propios del arte.

A continuación se presenta de manera sucinta tres aspectos de los debates realizados en el encuentro de 2014, dado que dan pistas sobre la manera en que cada facultad o departamento de arte ha construido un camino para resolver las preguntas y retos que contempla el estar ubicados en el contexto universitario actual. En primer lugar se resalta la indagación que cada uno de manera particular y desde diferentes ámbitos proponen hacer sobre los términos que se utilizan en esta discusión, la propuesta señala la relevancia de indagar la manera cómo se nombran y particularmente por las trayectorias que tienen y por los énfasis que han ido marcando a través de la historia. En segundo lugar se enfatiza el llamado de atención sobre la noción o idea de conocimiento que circula y sobre como esta viene siendo construida y utilizada y finalmente se destacan algunas de las estrategias que planteadas para asumir este reto.

Antes de iniciar, es importante resaltar que el perfil de los participantes da cuenta de la diversidad del contexto donde se mueve la discusión que convocó este debate, dado que los ponentes, aunque se mueven todos en el campo del arte, tienen diferentes trayectorias artísticas y profesionales que marcan por supuesto su perspectiva y visión sobre la manera como se reconoce y valora en las Universidades las artes y el pensamiento sensible como productor de conocimiento. Participaron dos filósofos, una filóloga, dos artistas plásticos y un músico, todos ellos docentes universitarios vinculados a universidades públicas y privadas que han incorporado las artes en sus contextos institucionales.

El primer aspecto a resaltar de las intervenciones es que casi todas plantearon la necesidad de escudriñar el pasado y preguntarnos por el "estatuto del presente". Por ello, nos recordaron las trayectorias de las disciplinas artísticas y creativas en el contexto universitario y cómo han emergido o se han insertado las prácticas artísticas y su enseñanza en las universidades y cómo los entornos institucionales

marcan su devenir. A partir de sus propias historias locales y particulares se ubican en el contexto actual revisando críticamente su propia historia y los linajes o herencias que configuran las prácticas artísticas al día de hoy. Linajes que nos recuerdan que el arte ha arrastrado unos ideales subjetivos y kantianos, que lo ubican como una "cosa" atemporal y universal. Linajes que naturalizan una idea de arte y nos hacen olvidar que es una institución que se ha definido bajo diferentes regímenes de percepción y de pensamiento, los cuales han determinado qué es arte y qué no (Rancière, 2007), con valoraciones y paradigmas de veracidad que se corresponde con un campo de significados e instituciones históricamente específicas e impugnables.

En el transcurso de la historia, en la medida que los paradigmas de veracidad y estatutos de legitimación de las artes han ido transformándose el término arte y lo que allí se incluye ha ido cambiando. En efecto en el siglo XVIII la palabra arte se usaba para designar una "habilidad", de tal forma que "los carpinteros, los criminales y los pintores estaban, cada uno a su modo, dotados de arte" (Clifford, 1995). Posteriormente, a comienzos del siglo XIX, el arte designa un dominio especial de creatividad, espontaneidad y pureza, un ámbito de refinada sensibilidad y genio expresivo. Durante el siglo XX la institución arte, así como las disciplinas académicas afines, se empezaron a definir a partir de valores como lo auténtico, lo original, lo innovador, entre otros. No obstante, los intensos procesos de transformación social, económica, tecnológica y política de las últimas décadas han incidido en la valoración social del arte y en el lugar que la sociedad da a la producción simbólica y expresiva. Estas transformaciones y la doble dimensión ética y política que adquiere la producción simbólica complejizan las clasificaciones canónicas heredadas de la modernidad y propician el paso de una definición del Arte como objeto para la apreciación, la exhibición y el consumo hacia una que lo considera como práctica social en continua resignificación y en el cual coexisten y compiten diversas concepciones. Hoy se reconoce que "el sentido de lo artístico no está dado en unos objetos, en unas obras o en unas acciones, sino que es una compleja red de significaciones tejida desde tramas y lógicas diversas, como los sistemas simbólicos, las relaciones económicas, sociales, las experiencias personales y sociales, entre otras" (Miñana Blasco, 2000).

El reconocimiento de esta condición histórica y coyuntural del conjunto de categorías y valores que se han convenido como legítimos para ordenar (incluir/excluir) las prácticas artísticas, permite abordar el campo del arte como un territorio de conflicto social y cultural donde distintas instancias, espacios y actores –la academia y las instancias de validación del conocimiento entre ellos- al nombrar, valorar, clasificar y distinguir objetos o procesos como artísticos o no artísticos plantean disputas por la producción y acumulación de capital cultural. De tal forma que más que verdaderos o falsos, los enunciados en torno al arte y sus sistemas de organización son posiciones desde donde se movilizan relaciones de poder y dinámicas sociales y políticas.

Es por ello que en el segundo Encuentro *Creación, Pedagogía y Políticas del Conocimiento* se señaló que cada "término", cada palabra que utilizamos, ahora en nuestros debates, tiene una historia que devela intereses, posturas y orientaciones que no deben ser obviadas a la hora de reflexionar sobre el lugar de la creación en el ámbito académico universitario. Por consiguiente se propuso hacer también la exégesis del concepto mismo de "políticas del conocimiento" e identificar los retos que plantea al pensamiento sensible. Dado que si bien la expresión "políticas del conocimiento" puede tener un sentido pragmático de establecer las directrices que reglamentan el campo de la producción académica –y artística- en el ámbito de las universidades, se cuestiona que dicha expresión podría también presentar una dimensión problemática al privilegiar un conocimiento resultado de los procedimientos racionales propios del conocer científico. Situación que reclama entonces, una deliberación para argumentar cómo el arte produce un tipo de apropiación sensible diferente pero al mismo tiempo de la misma trascendencia que el de este tipo de conocimiento y sobre todo para construir un modelo donde diferentes formas culturales de producción de conocimientos puedan convivir sin quedar sometidos a la hegemonía única de la *episteme* de la ciencia occidental.

Esto llevó a un segundo conjunto de reflexiones, que llaman la atención sobre la noción o idea de conocimiento que circula, sobre su construcción institucional, los usos, los espacios de poder y las tramas discursivas que las soportan hoy en día. Se señaló de manera enfática que en la sociedad del conocimiento crece la importancia de éste como recurso económico, vector de cambio y base de procesos en diversos ámbitos funcionales de las sociedades. Por tanto las habilidades y competencias que

se requieren para su creación están asociadas a la ciencia y la técnica al servicio de la productividad económica y al conocimiento almacenable, distribuible, comercializable por medios técnicos, es decir, al conocimiento entendido como un producto capaz de producir riqueza. Tal y como lo propuso el sociólogo venezolano Edgardo Lander hace unos años cuando señaló los vínculos entre la universidad latinoamericana y la "colonialidad del saber y cuestionó la manera como ésta contribuye a reforzar la hegemonía cultural, económica y política de Occidente. (Lander, 2000)

Esta idea del conocimiento como un "activo del país" que debe generar productividad económica y riqueza, es un legado del siglo XVII cuando el Estado con sus urgencias estatizó la educación superior y estimuló la enseñanza de conocimientos "útiles" a la economía estatal, desplazando su finalidad de la "contemplación" del mundo a su "transformación". Dicho desplazamiento es el que marca hoy en día la noción de conocimiento como recursos y producto y los lugares y formas de producirlo. Así las universidades lugares legitimados para producirlo deben convertirse, parafraseando a José Joaquín Brunner en un pilar de la competitividad, en tanto la producción de conocimiento y la cualificación del capital humano se constituyen en los factores claves para la inserción de los países en el sistema económico global (Brunner, 2005)

De ahí que ésta coyuntura histórica nos obliga a preguntarnos hoy sobre la valoración que las Universidades otorgan a la creación como productora de conocimiento, pero también a indagar sobre el lugar de las artes en estas cartografías del conocimiento y las posibilidades decoloniales que se pueden agenciar desde el arte. A partir del reconocimiento de los linajes y legados del pasado que constituyen las prácticas artísticas en los contextos universitarios hoy en día, de ser consientes de las preguntas que se hacen y el contexto histórico en el que están enmarcadas, de asumirse como "una minoría que no tiene minoría de edad epistemológica" y de reconocer que hay desplazamiento en lo que entendemos por arte, practica artística y proceso artístico, se proponen algunas estrategias para responder a las preguntas formuladas. Y este es el tercer y último conjunto de aspectos que se destacó en el debate.

Los participantes plantearon diferentes estrategias que tiene que ver con la particularidad e historia institucional de sus respectivas facultades o departamentos, de tal forma que para responder a la pregunta se habla de equivalencias entre el arte o pensamiento sensible y el conocimiento resultado de los procedimientos racionales propios del conocer científico. De analogías entre uno y el otro, de procesos relacionales y diferenciales que definen y al mismo tiempo relacionan arte y ciencia y quizás de otras formas de saber y representación del mundo que el proyecto hegemónico eurocéntrico deslegítimo. De posicionar la producción artística en procesos independientes de la lógica de ciencia y tecnología que privilegian las Universidades de acuerdo a los lineamientos del Sistema Nacional de Ciencia y Tecnología en Colombia y de antagonismos democráticos que permitan generar diálogos creativos entre las diferentes ciencias y las artes

En este mismo orden de ideas, se sugirieron reflexiones sobre si es posible un pensamiento no categorial que rompa o desplace las ideas o nociones que aun se mantiene desde el siglo XVII y sobre las implicaciones que tiene la creación y la producción de conocimiento en una sociedad multiétnica y pluricultural como la que reconoce y plantea la Constitución Política colombiana de 1991. ¿Es posible descolonizar y desgubernamentalizar nuestra idea de arte y de conocimiento?

El reto es que los sistemas de medición y las políticas que abrigan estos procesos de legitimación y formalización del conocimiento artístico se diferencien de los sistemas de medición y de las políticas que abordan los problemas de las ciencias duras y las ciencias sociales. Es decir, se precisa que Colciencias desbloquee los criterios y procesos que postulan a esta entidad como una instancia exterior garante de la verdad o como el tribunal del conocimiento descorporizado, deslocalizado y desubjetivado y que la configuración de políticas universitarias permitan expandir los espacios de emergencia del saber y las ideas de sujeto cognoscente y sensible ya que las artes y otras formas culturales de producción de conocimientos son modos de hacer que, entre otros aspectos, involucran la experiencia personal y –por tanto– metodologías que requieren la presencia de emociones, deseos del sujeto; criterios sensibles que implican el cuerpo sin la dicotomía sujeto/objeto y el concurso no solamente de la inteligencia racional sino de las afecciones, percepciones, emociones, intuición e imaginación.

Para finalizar y como parte de mi experiencia como docente de una Facultad de Artes de la Universidad Distrital, finalizo este texto presentando dos proyectos académicos, el primero la Maestría en Estudios Artísticas la cual lleva siete años operando y en la cual ha sido posible afianzar un espacio de encuentro donde es posible la creación de conocimientos y saberes en torno a las prácticas artísticas, sus horizontes de sentido, sus supuestos, sus valores y su ubicación en el mundo actual. En este marco, la Maestría de Estudios Artísticos se ha constituido como un espacio de convergencia, cruce y conflicto de diferentes conocimientos y saberes en torno a las prácticas artísticas, estéticas y prosaicas, en el que se anima la existencia de múltiples enfoques teóricos, epistémicos, éticos y políticos, reconociendo lo sensible como campo de conocimiento pertinente. Si bien la maestría surge como una iniciativa de comunidades específicas en el campo del arte, a lo largo de su funcionamiento no ha abordado endogámicamente los problemas del arte, sino que ha optado por relacionarlos con las manifestaciones que se dan entre el arte, la ciencia y la cultura, como modos legítimos de conocer, crear y establecer vínculos sociales. Evidencia de esto son la procedencia académica de los estudiante, sus trabajos de grado, las investigaciones desarrolladas por sus docentes y sus eventos académicos, enfocados en su gran mayoría a agenciar procesos de creación de conocimientos y formas simbólicas con incidencia social.

En esta misma ruta, se avanza con otro proyecto el de creación de un Doctorado en Estudios Artísticos el cual se presenta como un desarrollo del trabajo adelantado en la Maestría y como una posible ruta de ampliación de los debates y como un lugar para compartir experiencias, desplegar el sentimiento, el saber y el conocer en diversas formas.

Bibliografía

Brunner, José Joaquín (2005) "Tendencias recientes de la educación superior a nivel internacional: marco para la discusión sobre procesos de aseguramiento de la calidad". Conferencia en el evento *Panel de la evaluación y acreditación en la relación universidad Estado. Seminario Regional la Nuevas Tendencias de la Evaluación y la Acreditación en América Latina y el Caribe*. CONEAU, UNESCO,

IESALC. Buenos Aires.

Clifford, James (1995). Dilemas de la cultura. Barcelona: Gedisa.

Huertas, Miguel (2016). Notas para una historia de la educación artística en Colombia en el siglo XX. Recuperado de <http://www.revistacredencial.com/credencial/historia/temas/notas-para-una-historia-de-la-educacion-artistica-en-colombia-en-el-siglo-xx>

Lander, Edgardo. (2000). "¿Conocimiento para qué? ¿Conocimiento para quién? Reflexiones sobre la universidad y la geopolítica de los saberes hegemónicos". En Santiago Castro-Gómez (ed.). La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, Instituto Pensar, Pontificia Universidad Javeriana.

Miñana Blasco, Carlos (2000). Formación artística elementos para un debate. Memorias del Seminario Formación artística y cultura, Ministerio de Cultura. Bogotá.

Rancière, Jacques (2007), Sobre Políticas Estéticas. Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona.