

# UNA PROPUESTA METODOLÓGICA Y CONCEPTUAL SOBRE LA 'CREACIÓN'

**William Elías Arciniegas Rodríguez<sup>1</sup>**

---

1 Licenciado en Artes Plásticas y Magíster en Lingüística, UPTC. Docente Ocasional de Tiempo Completo, Facultad de Ciencias de la Educación, Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Adscrito al Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación (GIFSE), en la Línea de Investigación: Arte, Estética y Educación Artística.

Contacto: [warciniegas@gmail.com](mailto:warciniegas@gmail.com)

*“Los márgenes de un libro nunca están neto ni rigurosamente cortados: más allá del título, de las primeras líneas y del punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red”.*

Foucault (1978, p. 37)

Es algo bien sabido que los procesos investigativos al interior de la academia han privilegiado históricamente modelos como el método científico, lo cual no es de extrañar cuando lo que se busca es alcanzar certezas, y esa es justamente la mayor pretensión de aquel modelo. Sin embargo, el fenómeno de lo humano, diverso, cambiante, impredecible; hace que este modelo sea insuficiente para explicar —o por lo menos tratar de comprender— la amplia variedad de conocimientos, saberes e ideas que surgen de la experiencia humana, entre las que destaca una facultad inmanente a nuestra especie: la ‘creación’.

Las investigaciones adelantadas sobre esta dimensión del ser humano no son pocas ni recientes, esa ha sido desde siempre una inquietud de carácter ontológico que enfrenta cuestiones eternamente irresolubles y universales: ¿de dónde venimos?, ¿quiénes somos?, ¿hemos sido creados?, ¿por quién?, ¿por qué?, ¿para qué? Evidentemente las ciencias exactas se ven cortas para responder tales cuestionamientos y es justo allí donde las llamadas ‘humanidades’ intervienen. La teología, la filosofía, el arte y muchas otras

disciplinas y ciencias han buscado dar respuestas a estos interrogantes, cada una a su manera, a través de sus propios métodos y recursos. Con ese espíritu la academia adapta, formula, propone y crea nuevas formas de abordar aquellas y otras preguntas similares, a través de la combinatoria de los métodos y estrategias que se han demostrado eficientes y efectivas en dicha tarea. Las complejidades de esta idea surgen al tratar de igualar o fusionar algunos de aquellos proyectos, especialmente cuando sus naturalezas son muy distintas.

Justamente el tipo de relación existente entre conceptos tan disímiles como ‘investigación’ y ‘creación’ plantea un problema gramatical<sup>2</sup> de profundas implicaciones que compromete los ámbitos conceptual y metodológico; por no mencionar los epistémico y ontológico. Ideas como la de una ‘investigación-creación’—tan en boga por muchos artistas contemporáneos—, implica la fusión de tales conceptos en una serie de actividades aparentemente simultáneas, incluso sugiere la formulación de un modelo metodológico que combina procedimientos, instrumentos y resultados en la que podría calificarse como una bien intencionada pretensión de convalidar los procesos investigativos y creativos de las humanidades al proyectar sobre ellos el manto de prestigio y aceptación académica

---

2 Entendiendo con Steiner (2001) la gramática como: “la organización articulada de la percepción, la reflexión y la experiencia; la estructura nerviosa de la consciencia cuando se comunica consigo misma y con otros” (p. 15).

que envuelve al método científico; sin embargo, este neologismo —a pesar de los numerosos tratadistas que le defienden en un intento por construir conceptualmente aquella relativamente reciente propuesta—, parece pasar por alto los tiempos y las operaciones cognitivas que implica el desarrollo de cada una de ellas. En otras palabras, no necesariamente se investiga mientras se crea, y no siempre se crea mientras se investiga. Se puede, obviamente, investigar y crear alternadamente, como acciones que se suceden una a la otra, conformando incluso un bucle potencialmente infinito de conocimiento, comprensión, aplicación, análisis, síntesis y evaluación, como lo plantea, por ejemplo, el modelo taxonómico de Bloom de 1956.

## **Antecedentes**

Esta postura conceptual —abordada en 2020 a través de las páginas del título *Creación. Investigación y Arte* (Albarracín, et al., 2020)—, permitió a los autores de esta nueva indagación, dar un primer paso en la aproximación a una propuesta de análisis sobre los temas referidos. Más que una teoría o un modelo metodológico, se trató de un ejercicio intelectual de análisis a las condiciones concretas de la realidad cercana en el ámbito de la enseñanza universitaria de las artes plásticas, así como de los procesos investigativos en el área. El tema fue tratado desde una perspectiva crítica y hermenéutica, con referencias a casos

y ejemplos puntuales, así como a teorías y conceptos de autores como: Aristóteles, Foucault, Gadamer, Nietzsche, Feyerabend, Agamben, Benjamin y Rancière, entre otros. Este empeño fue —y sigue siendo— resultado de los proyectos formulados por los docentes adscritos a la línea Arte, Estética y Educación Artística, del Grupo de Investigación Filosofía, Sociedad y Educación (Gifse), de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). Este grupo de investigación viene trabajando en el propósito de consolidar un campo de estudio que permita desarrollar propuestas y resolver preguntas investigativas y creativas en dichas áreas. Para ello ha venido estableciendo metodologías y estrategias diversas para su divulgación, entre las que se cuentan comunicaciones académicas y proyectos editoriales.

En las páginas de *Creación. Investigación y Arte* (2020), fueron planteados, entre otros temas, las dificultades y contradicciones del modelo ‘Investigación-Creación’, como una propuesta surgida desde y para la academia que, en un aparente afán por lograr la convalidación de procesos y resultados, evita formular propuestas para la más apropiada valoración y regulación de la actividad creadora —específicamente en arte— por fuera de los procesos investigativos formales.

En un primer momento se analizaron estrategias y modelos metodológicos como el taller y el *Design Thinking*, así como la mimesis y su relación con la construcción de la

verdad, ejemplificada con la obra de algunos reconocidos artistas de la región boyacense, en paralelo con algunos artistas internacionales, tomando como base para ello la técnica del dibujo. Finalmente se lanzaron algunas propuestas reflexivas y cuestionamientos al papel de los artistas, docentes y estudiantes de artes al interior de las instituciones de formación superior en Colombia, así como a las lógicas que el modelo de producción académica vigente les impone bajo aquel rótulo de docentes-artistas-investigadores, y que en realidad en muchos casos les neutraliza, en el sentido de que limita su acción.

En un segundo apartado se analizaron los resultados estadísticos de la producción investigativa en Artes durante el periodo 2015-2019, según el Ministerio de Ciencias, Tecnología e innovación (Minciencias). Allí se demostró un aumento significativo tanto en productos como en la conformación de grupos en dicha área. En ese mismo capítulo se presentaron los niveles de distinción (*de, para, en, con, y por las artes*) que permiten establecer diferentes formas de relación entre el arte, la investigación y la creación, para posteriormente explorar, a través de las posturas del anarquismo epistemológico, la inexistencia de un modelo único o unificador en la ciencia y mucho menos en la creación. Con este recorrido se pudo establecer que en realidad cualquier pretensión en tal sentido responde al ejercicio del poder reflejado en las distintas instancias sociales e institucionales del modelo cultural dominante en Occidente.

De igual manera aquel texto plantea cómo el ingreso de los saberes artísticos a los modelos de formación convirtió a la 'creación' en un saber escolar determinado por las formas dominantes del modelo civilizatorio europeo, lo que conduce a plantear el concepto 'creación' como una forma de contraconducta, amparada en el pensamiento rebelde y anárquico surgido durante el siglo XIX, y representado por los trabajos y propuestas de los pintores impresionistas, que posteriormente fueron adoptados por las llamadas vanguardias artísticas.

Por último, el libro ofrece un panorama documental alrededor de los conceptos 'investigación', 'creación', e 'investigación-creación', a través de tres categorías clave: 'tensiones', 'posibilidades' e 'intersticios', con el propósito de sumar elementos al debate de estas prácticas en el escenario académico, denunciando la necesidad de consolidar un lugar para su adecuado desarrollo, acorde a los modelos metodológicos en formulación y construcción permanente, desde y para el ámbito educativo en artes.

*Creación. Investigación y Arte* (2020), puede entenderse desde múltiples perspectivas como el eje articulador de los puntos de partida y las preguntas investigativas que dan origen a este nuevo libro, que en tal sentido, puede ser leído como una continuación, una segunda parte, o un siguiente capítulo en la reflexión sobre dichos temas.

Este libro se encuentra dividido en cuatro capítulos que, a saber, permitirán al lector acercarse a sus enunciados gracias a su organización temática, correspondiente no sólo con los intereses particulares de cada autor, sino con tres ámbitos que consideramos claves para todo el proyecto investigativo del cual se desprende el documento: el arte, la educación y el lenguaje.

Así mismo, este nuevo documento busca formular una propuesta de lectura sobre el fenómeno de la creación, vinculándole con el concepto ‘operador’, entendido como aquella idea que permite la formulación y desarrollo de la acción. En las siguientes páginas se explica cómo la ‘creación’ despliega una doble naturaleza en su operación, una conceptual y otra metodológica, que en algunos casos se alternan o se combinan, dando origen a la categoría ‘*operador complejo*’<sup>3</sup>. Aquella operación se realiza en el marco de una triada de factores intervinientes asociados a su *theoria*, *praxis*, y *poiesis*. Primero, el ámbito (arte, educación y lenguaje); segundo, la propuesta teórica para su acción, para su actividad (la *a/r/tografía*); y tercero, los agentes necesarios para su desarrollo, su *causa efficiens* (ser, ente, entidad). A continuación, describiremos cada uno de ellos.

---

3 Este concepto, acuñado por Alexander Sosa, es ampliamente expuesto en el capítulo: Creación como operador.



## **De los ámbitos**

'Creación' es un concepto transversal que permea y define toda actividad humana. Desde los albores de la tecnología hasta los más encumbrados logros de la ciencia o de las humanidades, el espíritu de la creación atraviesa el mundo humano con tal naturalidad que muchas veces se da por descontado. Para tratar de entender mejor la magnitud de este problema se proponen aquí tres ámbitos esenciales: el arte, la educación y el lenguaje. Cada uno de ellos se cruza con los demás y se ramifica al punto de comprometer el universo cultural. Tratemos, así sea preliminarmente, de mencionarlas por separado, sabiendo que en cada capítulo serán abordados de manera más adecuada.

Hemos de empezar por decir que la creación está inscrita en el lenguaje, lo configura de tal manera que todo lenguaje es en sí mismo creación. Sólo a través del lenguaje se comunica y se construye comunidad, es decir, el lenguaje hace parte de la naturaleza gregaria de la especie humana y refleja las maneras en las que ésta se desenvuelve socialmente, incluyendo sus cambios. Por eso es impensable abordar cualquier tipo de reflexión en torno a la creación sin asumir que ésta debe igualmente abordar el ámbito del lenguaje; no como un elemento operativo, sino como parte de la esencia humana y creadora. Al respecto, Cárdenas y Silgado afirman:

El lenguaje no es un instrumento que se usa y se deja. Pensar de esta manera significa reducir el lenguaje a una pura herramienta y además abandonar la posibilidad de darle algún sentido tanto al lenguaje en sí mismo como a la cultura que habita en él y a su papel en la constitución del sujeto. La cosificación conduce a pensar el lenguaje como un sistema divorciado de la conciencia, privado de sujeto respondente, dialógico y, por supuesto, ausente de las situaciones en que el lenguaje se enuncia y produce los marcos referenciales y relacionales en que se mueve ese sujeto. (2020, p. 221)

Por ello nuestros planteamientos en este documento no sólo buscan usar el lenguaje, sino transitarlo, recorrerlo como un mapa que contiene los caminos y destinos presupuestados, guiando a quien lo lee a través de signos de variada índole, con claves, pistas y señales que en cada capítulo ayudan a descifrar su contenido. De hecho, para abordar cualquiera de los ámbitos propuestos, el lenguaje es un factor indispensable: no es posible la educación sin valerse del lenguaje, así como para existir el arte desarrolla lenguajes acordes con sus objetivos y condiciones, siendo el lenguaje un arte en sí mismo.

Por su parte la educación, entendida como el ejercicio surgido de la reflexión pedagógica, despliega un amplio escenario para el pensamiento y la práctica en relación a diversos conceptos, entre ellos la ‘creación’, no sólo por su potencial formativo, determinante de las estructuras sociales, sino por la posibilidad de encuentro con el otro, en la diferencia, gracias al diálogo y a la acción, porque más allá

de la búsqueda de consensos, la educación permite analizar el sentido teleológico de la creación. Es en la educación donde la creación opera conceptual y metodológicamente en el sujeto para descubrir nuevos mundos, posibilidades expresivas y vitales, de profundas implicaciones políticas y culturales.

A su vez el arte, como expresión del espíritu, se convierte en el tercer factor y ámbito fundamental de este documento, así como en el propósito de un desarrollo humano holístico, consciente de su propia existencia y del impacto que ésta tiene sobre la de los demás y el mundo. La relación entre los conceptos 'creación' y 'arte' es tan estrecha que pareciera imposible hacer referencia a uno de ellos separado del otro, y si bien la 'creación' hace parte de un fenómeno mucho más grande que el 'arte', es a través de este último que encuentra sus más sorprendentes e inspiradoras manifestaciones.

## **De la teoría**

Como se mencionó, este libro se fundamenta en un proyecto de investigación previo en el cual se hacían una serie de reflexiones y cuestionamientos al modelo metodológico de la 'investigación-creación', tangencialmente mencionados, desde los cuales buscamos partir para seguirles profundizando. En tal

espíritu podemos empezar examinando algunas de sus contradicciones reflejadas incluso en la formulación gráfica de dicha propuesta: investigación-creación. Volvamos por un instante al problema gramatical (esta vez desde una postura más tradicional), desde el momento en que visualmente la distinción entre estas operaciones se ve anulada a través del lenguaje escrito, al unir las palabras ‘investigación’ y ‘creación’ con el signo “guion” (-) o con el signo “más” (+), conceptualmente estos términos se fusionan. ¿No hay acaso una manera más afortunada de plantearlo? Quizás, pero el verdadero problema no es la forma, sino el contenido.

¿Pueden realmente darse de manera simultánea tales operaciones cognitivas? ¿Requieren los mismos recursos psíquicos investigar y crear? A pesar de que según la neurociencia existen zonas diferenciables del cerebro, no sólo por su anatomía sino por su función<sup>4</sup> —como la

---

4 En este sentido se han identificado, gracias al estudio de patologías lesionales, zonas del cerebro vinculadas estrechamente, entre otras, con la atención, la memoria, la percepción, la emoción, el pensamiento matemático y, por supuesto, la adquisición, uso y desarrollo de las funciones del lenguaje. Cfr. Ortiz, T. (2009). Igualmente, recientes estudios como los adelantados por el neurocientífico Mark Beeman, y el psicólogo cognitivo John Kounios, han demostrado que la corteza cingulada anterior (ACC), registra una mayor actividad cuando la persona es puesta a prueba para resolver actividades creativas, información que les sirvió para formular una serie de estrategias que se pueden aplicar para mejorar este rendimiento, como realizar ejercicio físico, tener buen descanso nocturno, o mantener un buen humor, entre otras, recogidas en el libro de Steven Kotler, *The Art of Impossible: A Peak Performance Primer* (2021).

especialización hemisférica frente a rutinas y novedades cognitivas, o la asociación entre lóbulo frontal y la creatividad—, es un error atribuir la facultad creativa a un único centro neuronal. Por el contrario, dicha facultad está ligada a la capacidad que existe entre aquellas distintas zonas para comunicarse rápida y eficientemente. Así, las funciones cerebrales entran en ‘diálogo’ articulado, alternando operaciones y mecanismos que permiten la generación de ideas y la evaluación de las mismas, que en un adecuado balance —y apropiando el término biestabilidad<sup>5</sup>—, mejoran los procesos creativos. Esta dinámica puede ser ‘reforzada’ a través de ejercicios —como la escritura creativa o la improvisación musical—, pero su mayor desempeño depende más de factores genéticos y epigenéticos particulares que del empeño o del azar, de un don divino, o de un propósito metafísico que hace del creador un sujeto excepcional; como parece ser la creencia popular.

Justamente esa distinción entre talento y empeño, intuición y disciplina, parece marcar los dos extremos de una cuerda entre las que se deslizan —o quizás mejor, se debaten— las reflexiones filosóficas y las investigaciones científicas sobre la creatividad, y frente a las cuales, obviamente, no

---

5 Goldberg (2018), apropia este concepto matemático para referirse metafóricamente a un sistema cuyo comportamiento se caracteriza por transiciones entre dos estados, que para el estudio del funcionamiento del cerebro no es literal, pero funcionalmente permite explicar su comportamiento. (p.188)

hay consenso. ¿Acaso puede encontrarse una fórmula bioquímica para la creatividad? ¿Existe una configuración social que propicie inequívocamente la creatividad entre los miembros de una comunidad? ¿Podemos formular una acertada y universalmente aplicable definición de lo que significa ‘ser creativo’? ¿Hasta dónde puede llegarse a fuerza de voluntad, a pesar de no contar con una genética ‘afortunada’ o unas condiciones favorables para su desarrollo?

Gardner (1995), por ejemplo, plantea la caracterización de lo que él llama un ‘creador ideal’ y para ello integra los enfoques idiográfico y nomotético<sup>6</sup> (pp. 366-368). A partir de su análisis a las características de siete reconocidos creadores en distintas áreas: Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham y Gandhi, concluye que, a pesar de ciertas coincidencias, estos creadores difieren en cuanto a su inteligencia dominante (reflejada en distintos estilos cognitivos y tipos de creatividad), así como a la amplitud y combinación de éstas (p. 369).

En ese sentido, podemos afirmar que a pesar de sus diferencias, algo que comparten estos creativos es su

---

6 Estos enfoques son utilizados en Psicología para tratar de analizar las causas que determinan las diferentes personalidades sobre las conductas. El idiográfico sostiene que los individuos son seres únicos e irrepetibles, por lo que se centra en el estudio de casos particulares; el nomotético por su parte, plantea que los individuos se parecen entre sí, en un nivel básico, lo cual permite formular leyes generales aplicables a un gran número de personas (Pueyo, 1997).

capacidad para establecer redes conceptuales, aprovechando los conocimientos previos y trazando conexiones con los nuevos que procesan, es decir, apropiando nueva información a través de la adaptación y el relacionamiento con experiencias e ideas previas, ampliando su comprensión, enriqueciendo su lectura del mundo, y con ella, encontrando soluciones novedosas a viejas cuestiones —quizás dadas por zanjadas—y formulando preguntas que antes no había sido posible plantear.

Las mentes creativas enriquecen nuestro mundo, no por lanzar ideas mágicamente de la nada, sino por reinterpretar el universo circundante, con base en un conocimiento previo, gracias a parámetros ya establecidos para su reinvención, lo cual nos demuestra el carácter procesual de la ‘creación’.

Las grandes ideas de cualquier campo no se alcanzan gracias a ingenuos quijotes, sin interés ni conocimiento previo sobre la disciplina, que abandonados al ocio generan en su mente mucha paja hasta que, con suerte, dan con unos pocos granos de trigo. En absoluto, en la vida real las ideas creativas y rompedoras suelen ser la culminación de un esfuerzo intelectual o artístico sostenido durante un largo período de tiempo. Las ideas creativas suelen surgir en personas que llevan años o incluso décadas dedicadas con sumo esfuerzo a la disciplina de su elección, en la que son maestras consumadas. La habilidad para generar lo nuevo suele estar arraigada en una excelente comprensión de lo viejo, aunque acabe por rechazarlo. (Goldberg, 2018, p. 187)

Dicho esto, el modelo ‘investigación-creación’ supondría una condición excepcional para su desarrollo, al pretender que los ‘investigadores-creadores’ tuvieran un desempeño superior en la velocidad y biestabilidad en su sinapsis neuronal —facultad identificada efectivamente en cerebros altamente creativos—, excluyendo a las demás mentes, aquellas que podríamos ser etiquetadas como ‘menos privilegiadas’.

Aparece entonces una propuesta que distingue las operaciones mentales y procedimentales, respetando cada una de ellas, dotándoles incluso visualmente de toda la fuerza y trascendencia que ya poseen desde su concepción: la **a/r/tografía**. Esta perspectiva, propuesta por la docente, artista e investigadora canadiense Rita Irwin, surge como una respuesta a inquietudes intelectuales y académicas identificadas gracias a la práctica activa en los escenarios de la creación artística, la enseñanza y la investigación en artes. La a/r/tografía esboza, inclusive gráficamente a través de un acrónimo —y hecho explícito con el uso de la barra inclinada— una separación de las actividades y conceptos que se articulan para su conformación: *Art / Research / Teaching* (arte, investigación, enseñanza).

La a/r/tografía se presenta como un concepto potencialmente capaz de articular de manera natural los distintos mecanismos y procesos activos en ámbitos como



los formulados en la presente propuesta (arte, educación y lenguaje), acogiendo la diversidad de posibilidades expresivas y creativas que surgen de cada uno de estos, a la vez que invita al surgimiento de otras nuevas y distintas herramientas, insumos y metodologías a partir, justamente, de su interacción: *“Loss, shift, and rupture are foundational concepts or metonyms for a/r/tography. They create openings, they displace meaning, and they allow for slippages. Loss, shift, and rupture create presence through absence, they become tactile, felt, and seen”*<sup>7</sup> (Irwin et al., 2005, p. 898).

La a/r/tografía es una práctica permanente de construcción de saber tomando como insumo la experiencia, la reflexión sobre dicha experiencia, y la creación artística a partir de aquellas, en un diálogo sostenido no solamente hacia el interior de aquel docente / artista / investigador, sino con *otros*, pares y diversos, artistas / estudiantes / docentes / investigadores, coincidentes en su interés por entender estos fenómenos y sus procesos, toda vez que la a/r/tografía: *“promotes artistic enquiry as an aesthetic awareness, one that is open to wonder while trusting uncertainty. Through attention to memory, identity, autobiography, reflection,*

---

7 “La pérdida, el desplazamiento y la ruptura son conceptos fundamentales o metonimias de la a/r/tografía. Crean aberturas, desplazan significados y permiten deslizamientos. La pérdida, el cambio y la ruptura crean presencia a través de la ausencia, se vuelven táctiles, se sienten y se ven”. (Traducción libre.)

*meditation, storytelling and cultural production*”<sup>8</sup> (Irwin et al., 2015, p. 355).

De hecho, este documento encuentra su fundamento conceptual en las interacciones y reflexiones surgidas de las prácticas, tanto artísticas como docentes e investigativas de sus autores, es decir, que no son fruto de la ‘investigación-creación’, sino de la investigación / creación / enseñanza, llevadas a cabo por los escritores de este texto, cada uno con sus particularidades procesales, referentes teóricos, medios, lenguajes, técnicas, recursos y propósitos, pero confluyentes en su preocupación por los procesos académicos, investigativos y creativos, tanto propios como ajenos, particularmente al interior de la academia.

## **De los agentes**

Hemos descrito a este punto dos de las coordenadas necesarias para nuestra propuesta de análisis frente al fenómeno de la ‘creación’ como operador complejo; sin embargo, todo el análisis planteado ha sido puramente teórico; para una efectiva operación, su desarrollo requiere

---

8 “promueve la indagación artística como una conciencia estética, abierta al asombro mientras confía en la incertidumbre. A través de la atención a la memoria, la identidad, la autobiografía, la reflexión, la meditación, la narración y la producción cultural”. (Traducción libre)

de la participación de los que podríamos clasificar como entes, entidades o seres —según su naturaleza—, que permitan llevar a la práctica las operaciones conceptuales y/o metodológicas que son la ‘creación’. Dichos agentes, siguiendo los planteamientos de la Metafísica aristotélica, transforman en su interacción la materia, para darle forma, es decir, no basta con la materia pura (*causa materialis*) o la potencia de *ser* que se esconde en ella (*causa formalis*); hace falta la intervención de unos ‘operarios’ (*causa efficiens*) que pongan en marcha las operaciones (en nuestro caso la ‘creación’) para transformar la realidad (*causa finalis*), para cambiar el mundo. Así pues, parte de nuestra propuesta consiste en la caracterización de dichos agentes claves en los ámbitos enunciados, que para cada uno de ellos recibe distintos nombres y asume distintas tareas, pero que en todos los casos, permiten gracias a su acción recíproca que se dé la ‘creación’. Parafraseando a Gadamer (1960): el sujeto de la ‘creación’ no son los creadores, sino que a través de ellos la ‘creación’ simplemente accede a su manifestación. “El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación” (Gadamer, 1960, p. 145).

En este sentido, se pueden configurar triadas de agentes para cada uno de los tres ámbitos propuestos, a saber: obra / artista / público, en el arte; saber / maestro / estudiante, en la educación; discurso / lengua / habla, en

el lenguaje. Cada tríada, representa tres lógicas distintas de interacción, correspondientes con la naturaleza específica de cada ámbito, sus propósitos y sus alcances. Estos son tan sólo rótulos designados a los operarios de la acción, de la ‘creación’ en cada caso; y si bien es cierto que su papel es fundamental, no debe perderse de vista que es la acción, la interacción surgida entre ellos, la que constituye el eje central de todo el fenómeno.

Finalmente, hemos querido arriesgar con el término ‘componentes’, el propósito de nombrar aquellas ideas, nociones, conceptos, escenarios, recursos, factores, y categorías que, —valga la redundancia— componen y describen de manera más cercana los elementos puestos en juego al interior de la interacción entre los distintos agentes en cada ámbito específico de nuestra formulación. Dentro de estos ‘componentes’ hemos querido igualmente plantear una distinción correlativa a la de los operadores complejos, clasificándolos como conceptuales y metodológicos, con la salvedad de que algunos comparten esa doble condición.

Estos, y los demás aspectos relacionados con nuestra propuesta, buscan ser ampliados y ejemplificados adecuadamente a lo largo del presente documento, del cual este apartado pretende tan sólo hacer una presentación preliminar, un resumen superficial, ejercicio similar al que plantea el siguiente cuadro:

Creación como operador complejo (conceptual y/o metodológico)				
Acción- Actividad	Ámbito	Agentes	Componentes	
			Conceptuales	Metodológico
Arte/ investigación/ docencia  a/r/tografía (art/research/ teaching)	Arte	obra / artista / público	Imaginación Curiosidad Identidad Libertad Fantasía Ocio	Taller Improvisación Quehacer Experiencia Contemplación
	Educación	Saber / maestro / estudiante	Subjetivación Libertad Identidad Singularidad Aburrimiento Contemplación Experiencia Ocio	Escuela Disciplina Método Experiencia Ocio Fantasía Creatividad Contemplación
	Lenguaje	Discurso / lengua / habla	Recursividad Re-creación Interpretación Imaginación	Recursividad Juegos de palabra Códigos Figuras retóricas Experiencia Ocio

Cuadro 1. *Creación operador complejo.*

Fuente: Pedro Alexander Sosa, William Elías Arciniegas,  
Elaboración propia.

## **Colofón**

La ‘creación’ es en esta propuesta el eje central entorno al cual se desarrolla el mecanismo social, es el motor primero que impulsa toda acción humana y la piedra angular sobre la cual se erigen las estructuras culturales, sus cambios y sus metas. El análisis y eventual comprensión de dichos fenómenos permite múltiples expresiones y acercamientos, surgidos desde diversas perspectivas y ámbitos, por lo cual, lo aquí expresado es tan sólo el resumen de una mirada particular, que no busca ser canónica ni inobjetable sobre el tema. Esta perspectiva es una manera de interpretar a la ‘creación’ y sus posibilidades, sus ámbitos, sus agentes y descriptores que —resumidos en el cuadro anterior— pueden llegar igualmente a expresarse de distinta manera, por ejemplo, y parafraseando a Echeverría (2017) en sus postulados básicos de la Ontología del lenguaje, —“1. Interpretamos a los seres humanos como seres lingüísticos. 2. Interpretamos al lenguaje como generativo. 3. Interpretamos que los seres humanos se crean a sí mismos en el lenguaje y a través de él. (Echeverría, 2017, p. 31) —en términos de premisas interpretativas, a saber:

1. Interpretamos a los seres humanos como seres creadores.
2. Interpretamos a la ‘creación’ como operador complejo (conceptual y/o metodológico).
3. Interpretamos que los seres humanos se crean a sí mismos en la acción de crear.

4. Interpretamos los cambios sociales y culturales como parte del proceso de creación humana.
5. Interpretamos la 'creación' como un proceso desarrollado en distintos ámbitos con agentes y propósitos distinguibles y correspondientes.
6. Interpretamos el arte como un ámbito expresivo de 'creación'.
7. Interpretamos la educación como un ámbito formativo de la 'creación'.
8. Interpretamos el lenguaje como un ámbito constitutivo de la 'creación'.

Así, el fenómeno de la 'creación', y su entendimiento como operador complejo (metodológico y/o conceptual), abre la posibilidad al análisis de la experiencia humana en ámbitos como los propuestos, con perspectivas diversas, pero complementarias, articuladas bajo la premisa de un entendimiento procesual que requiere la participación de agentes para su accionar en cada uno de los escenarios propuestos. Dicho de otro modo, la 'creación', en tanto operador complejo, implica una suerte de ejercicio dialéctico entre los intervinientes en su acción, que en un proceso de interpretación de las múltiples realidades en las que se desarrolla exige el empleo y mediación de igualmente diversos instrumentos para sus lecturas. Esto es posible gracias a un ejercicio hermenéutico que puede calificarse como analógico y que permite salir de la dicotomía de la interpretación univocista o un "relativismo equivocista

que nos hunde cada día más en el escepticismo” (Beuchot, 2016, p. 18). Esta ‘negociación’ entre distintos es clave para la operatividad de la ‘creación’, porque es en ese espacio, en esa encrucijada conceptual, que ámbitos como el arte, la educación y el lenguaje permiten el diálogo entre lo ontológico y lo teleológico, entre el *ser* y el devenir.

Porque al captar al otro como semejante, como idéntico a nosotros a pesar de sus diferencias, estamos aplicando la analogía, estamos poniendo en ejercicio una hermenéutica analógica. Hermenéutica porque nos mueve a interpretar al otro, al diferente; y analógica, porque nos hace aceptarlo en medio de sus diferencias e incluso por esas diferencias.

Así, la analogía tiene un aspecto dialéctico. Se ocupa en la unión de los contrarios. Pero no los resuelve completamente, no los reconcilia de modo pleno, siempre se conserva algo del conflicto. Y, sin embargo, los hace entenderse, incluso los vuelve solidarios. Se ayudan entre sí, colaboran. (Beuchot, 2016, p. 47)

Este es precisamente el espíritu del presente escrito: el espíritu de la ‘creación’ surgido del diálogo entre sus autores y sus lectores, entre aquellos que acompañaron con valiosos aportes el proceso para su consolidación desde distintos escenarios: académicos, familiares y sociales, pero especialmente desde el Grupo de Investigación Gifse y la UPTC, que a pesar de las trágicas circunstancias relacionadas



*Capítulo I*

Una propuesta metodológica y conceptual sobre la 'creación'

con la pandemia desatada por el COVID-19 (SARS-CoV-2), no desfallecen en sus esfuerzos por la construcción de una realidad social y académica que permita un futuro mejor para todos. Por eso y más, desde aquí y desde ya, gracias.

