

ARTE

INVESTIGACIÓN



LA PRODUCCIÓN INTELECTUAL ARTÍSTICA Y SU FUNCIÓN Y VALORACIÓN EN LA UNIVERSIDAD.

(COMENTARIOS AL TEXTO “RECONOCIMIENTO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN LA UNIVERSIDAD DEL VALLE” DE HÉCTOR GONZÁLEZ, PROFESOR DE LA ESCUELA DE MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE)

INTELLECTUAL PRODUCTION IN THE FIELD OF ARTS AND ITS FUNCTION AND VALUATION IN THE UNIVERSITY. (COMMENTS ON THE PAPER “ACKNOWLEDGEMENT OF ARTISTIC PRODUCTION IN THE UNIVERSIDAD DEL VALLE” WRITTEN BY HÉCTOR GONZÁLEZ, PROFESSOR AT THE MUSIC SCHOOL OF THE UNIVERSIDAD DEL VALLE)

DOI: 10.25100/n.v0i31.12264

Juliane Bambula Díaz¹
Universidad del Valle, Cali, Colombia
juliane.bambula@correounivalle.edu.co
ORCID: 0000-0002-1913-6624

Recibido: 4 de marzo de 2022

Aprobado: 25 de mayo de 2022

ISSN en línea 2539-4355 / ISSN impreso 1900-9909

Este trabajo está bajo la licencia internacional [Creative Commons BY NC SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¿Cómo citar este artículo? / How to quote this article?

Bambula Díaz, J. (2022). La producción intelectual artística y su función y valoración en la universidad. (Comentarios al texto “Reconocimiento de la producción artística en la Universidad del Valle” de Héctor González, profesor de la Escuela de Música de la Universidad del Valle). Nexus, (31), e30012264. <https://doi.org/10.25100/n.v0i31.12264>



Resumen

Este artículo con adenda documenta mi postura como parte de la discusión sobre la índole y especificidad de la producción intelectual en el campo de las artes, comprendida como investigación en artes, o creación y producción artística, y su valoración según las reglamentaciones y taxonomías establecidas para tal fin a nivel nacional y en la Universidad del Valle. Se trata de un comentario con el que reacciono ante las ideas expuestas al respecto por el profesor Héctor González, del Departamento de Música de la Facultad de Artes Integradas y anterior presidente del Comité de Credenciales de esta Facultad. El propósito es complementar lo expuesto por el profesor González, profundizando la comprensión del contexto histórico, social y cultural que determina hoy la función de la producción intelectual en el campo de las artes y sus relaciones con el campo científico y epistemológico universitario.

Palabras clave: Artes, Ciencia, Epistemología, Historia, Objetivación, Subjetividad, Sustentabilidad, Diálogo, Cosmorrelación, Endopatía.

Abstract

This article with an addendum documents my position as part of the discussion on the nature and specificity of intellectual production in the field of the arts, understood as research in the arts, or artistic creation and production, and its assessment according to the regulations and taxonomies established for this purpose at the national level and at the Universidad del Valle. It is a comment with which I react to the ideas expressed in this regard by Professor Héctor González, from the Department of Music of the Faculty of Integrated Arts and former president of its Academic Scoring Committee. The purpose is to complement what was exposed by Professor González, deepening the understanding of the historical, social and cultural context that today determines the function of intellectual production in the field of arts and its relation to the scientific and epistemological field at the university.

Key Words: Arts, Science, Epistemology, History, Objectivation, Subjectivity, Sustainability, Dialogue, World Relationship, Empathy.

El texto del profesor Héctor González que comento aquí –formulado con claridad de criterio, conocimiento detallado y crítico de las reglamentaciones tanto internas de la Universidad del Valle como nacionales– resume de manera concisa los resultados de una lucha que desde hace varios años se ha librado en el Comité de Credenciales de la Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, lucha que apoyo, de la que he sido partícipe y que ha empezado a dar sus frutos.

Con el presente escrito pretendo complementar un poco el texto de mi colega, agregando elementos y clarificando otros, para dar un alcance más amplio de sustentación a los problemas que él plantea.

He trabajado por años sobre una temática que considero importante, el lugar y la función de lo estético y de las artes en diferentes tipos de sociedad y –en este contexto también– particularmente el tema de la creación/investigación y producción en las artes y su actual integración en la institucionalidad universitaria, que no se ha dado sin dificultades y que no ha concluido aún. Al respecto he hecho varias publicaciones (Bambula Díaz, 2017; 2015; 2014a; 2014b; 2014c; 1994; 1993; 1988); en el presente artículo me referiré a dos de ellas.

Este texto ha sido redactado con la esperanza de que podría ser de alguna utilidad para un procesos de reflexión en curso, aclarando algunos trasfondos de una lucha que ha perdurado ya tres décadas, desde el mismo inicio de la gesta de la Facultad de Artes Integradas en 1992, en la Universidad del Valle.

A la vez quiero precisar algunos detalles del párrafo introductorio del texto del profesor González que, sin embargo, no resultan esenciales ante la contundencia de su argumentación, basada en el análisis de las reglamentaciones que en gran parte son resultado del trabajo que el Comité de Credenciales de la Facultad de Artes Integradas ha realizado en los últimos años bajo su dirección.

Empiezo refiriéndome al corto párrafo de introducción del texto del profesor Héctor, en el que establece un paralelo entre nuestra actual situación de las artes como parte de una universidad dedicada a las ciencias, refiriéndose a la época medieval europea en la que la música se clasificaba como parte del *Quadrivium*, que agrupaba las disciplinas relacionadas con la matemática (aritmética, geometría, astronomía y música) y por ello se incluía en el grupo de las llamadas ‘Siete artes liberales’ (que además agrupaban en el *Trivium* las disciplinas que se consideraban relacionadas con el manejo de la palabra, la gramática, la retórica y la dialéctica).

Si bien es cierto que en la Edad Media la música hacía parte del *Quadrivium* –¡y solo la música, no es el caso de las otras prácticas estéticas que hoy llamamos ‘artes’!– esto no quiere decir que se pueda comparar dicha situación de alguna manera con el hecho de que hemos integrado, aquí, en Colombia y particularmente en la Universidad del Valle, a finales del siglo XX, las artes entre las disciplinas universitarias.

El termino nuestro en español –‘arte’– se deriva (como toda la lengua castellana) del latín, pero no del latín eclesiástico medieval, sino del latín de la Antigüedad cuando la Península Ibérica hacía parte del Imperio Romano –de la *Hispania romana* del siglo III a. C. al V d. C.–. La palabra en latín es ‘*ars*’, que si bien de manera descuidada suele traducirse hoy simplemente como ‘arte’ –de hecho, significa algo diferente al actual concepto de ‘arte’, tal como se formó en la Modernidad–, entonces significaba más bien ‘habilidad’ o ‘destreza especial’ (Bambula Díaz, 1993).

Algo de este significado original sobrevive todavía, por ejemplo en giros del lenguaje casual: cuando un mecánico experimentado hábilmente logra reparar algún daño en





nuestro carro, reparación para la que hubiéramos tenido que comprar un repuesto costoso, jocosamente podemos decir: “¡Él es un verdadero artista!”, o cuando nos referimos enojados pero con asombro a un ladrón de bolsillos en el bus urbano que logró sustraernos la billetera o el celular sin que nos hayamos dado cuenta con la expresión “como por arte de magia”.

La magia no hace parte de las artes, según el canon estético moderno occidental establecido más o menos desde el siglo XVIII. Y si bien en las artes se requieren ‘destrezas especiales’, el concepto moderno de arte no se limita a este aspecto técnico sino abarca una complejidad mucho mayor. En estas expresiones coloquiales, sobrevive por lo tanto un significado antiguo y medieval de la palabra.

También la palabra ‘*Kunst*’ –hoy el término alemán para denominar lo que en la Modernidad significa ‘arte’– proviene del verbo alemán ‘*können*’, que se traduce como ‘poder’, ‘poder hacer’, pero cambió radicalmente su significado en la Modernidad, y la palabra derivada, ‘*Künstler*’, define lo que hoy entendemos en español por ‘artista’. Por otro lado, existe en la lengua alemana también la palabra ‘*Artist*’, derivada de la palabra latina ‘*ars*’, pero un ‘*Artist*’ no es lo que en español se entiende como ‘artista’, sino que denomina al acróbata y prestidigitador del circo, o sea, una persona con destrezas especiales que no pretende trascendencia intelectual con sus habilidades.

En el latín medieval, que difiere un poco del latín original antiguo y era el idioma internacional del clero y de la gente docta en la Edad Media, de todos modos, continuó el significado antiguo de ‘*ars*’ como ‘destreza especial’, y las ‘destrezas especiales’ fueron clasificadas en el *Trivium* y el *Quadrivium*, incluyendo entre ellas la música, específicamente, la música docta eclesiástica y probablemente la música cortesana (de lo cual no estoy plenamente segura en el momento). Las músicas populares de los juglares, fiestas pueblerinas y carnavales, de las cuales hoy nos quedan muy escasos vestigios ya que no fueron registradas, no entraban en esta categoría. Otras actividades estéticas que hoy incluimos sin pensarlo entre las artes (en el sentido moderno), como la escultura y la pintura, eran consideradas oficios de bajo prestigio, a un nivel con la albañilería, carpintería y otras actividades realizadas en los talleres de los artesanos y a los cuales no se les atribuía mayor trascendencia espiritual, no hacían parte de la esfera de lo ‘docto’.

De hecho, lo que hoy entendemos por Arte (en sentido moderno) no existía en la Edad Media, como tampoco existía en las culturas precolombinas o las antiguas culturas de África, Asia u Oceanía, en cuyos idiomas no hay equivalentes del concepto de ‘arte’ –o de ‘*Kunst*’– en el sentido moderno. Si bien la creatividad estética era enorme y omnipresente en estas culturas arcaicas o tradicionales no modernas, lo estético allí hacía parte de las actividades y usos normales –cotidianos– de todos los integrantes de la comunidad en un grado mucho mayor de lo que lo hace el arte de hoy. Cabe decir que en aquellas culturas también había maestros especializados en determinados oficios.

El cambio profundo de la funcionalidad de lo estético, y con ello el cambio conceptual de la palabra ‘arte’, se dio paulatinamente a partir del Renacimiento, o sea, mucho antes de la introducción del Positivismo en el siglo XIX, cuyo propósito era ajustar las epistemologías de las Ciencias sociales a los principios objetivantes de las Ciencias naturales.

Es cierto: en tiempos de Bach, en el siglo XVII y en la primera mitad del siglo XVIII, este proceso de cambio de la función de lo estético estaba aún en curso, no se había cumplido completamente y sobrevivieron todavía algunas tradiciones heredadas de la Edad Media.

Durante la Edad Moderna lo estético se va secularizando, si bien sigue en parte aun al servicio de lo religioso, como en el caso justamente de Bach al que se refiere Héctor González, igual que en los casos de muchos otros artistas, sobre todo músicos, pintores y escultores, pero ya sin este vínculo clerical místico que había en la Edad Media. La música de Bach ya se entendía claramente como una composición humana hecha con el propósito de exaltar la fe y la emoción de amor a Dios en los feligreses, no como la mística voz de los propios ángeles manifestándose a través del compositor, brotando poderosa de los tubos del órgano. Las imágenes religiosas que los escultores realizaban para las iglesias en este periodo se entendían ya como obras de arte humanas que simbolizaban algo divino y no como objetos que mágicamente encarnaban alguna santidad.

Lo importante para nuestro contexto actual es, sin embargo, la separación de lo estético del trabajo productivo (en la industria manufacturera con producción en serie y luego en la industria mecánica) y de los procesos cognoscitivos que a partir del siglo XVIII se volvieron más y más objetivantes:

Las ciencias se configuraron como disciplinas a partir del siglo XVIII, basadas en el racionalismo cartesiano y el postulado sobre la objetividad de la naturaleza y su condición de inagotable fuente de recursos para la apropiación por parte del hombre. Esta concepción empezó a poner lo cognoscitivo principalmente al servicio del dominio sobre la naturaleza lo que dio impulso a un desarrollo tecnológico sin parangón. Las ciencias pretendían “depurar” el conocimiento de todo rastro de subjetividad. Dado que en las artes siempre ha estado presente la subjetividad, se generó allí finalmente la polarización clara entre ciencias y artes.

Lo estético se convirtió así en una burbuja dentro de una sociedad por lo demás orientada al progreso tecnocientífico y el crecimiento económico. Se transformó en una concepción autónoma, elitista y exclusiva —excluyente—, marginal en su exclusividad: la esfera del arte (con sus museos, galerías, salas de concierto, teatros de ópera, rituales y toda su institucionalidad y parafernalia) en la que está reclusa la subjetividad de lo emocional y de lo sensible como factores de expresión pública para el deleite, disfrute y la diversión de una élite social, para actividades de sociabilidad alejadas de la vida





cotidiana de la mayoría de los seres humanos.

Esta nueva realidad implicó también una estricta diferenciación entre artistas (profesionales creativos) y un público receptor (más bien pasivo, educado, “culto” y contemplativo en su actitud).

La creatividad estética popular, por otro lado, languideció en los países europeos en la medida que éstos se industrializaron, lo cual no ocurrió al mismo ritmo en todas partes; se aceleró en Inglaterra y Europa central y occidental, y fue más lento en los países de Europa oriental y meridional —como España, el sur de Italia, Grecia y en Escandinavia— regiones donde la creatividad estética popular perduró más tiempo, en forma residual incluso a veces hasta hoy, pero quedando afectada, en últimas también. La creatividad estética popular fue muriendo poco a poco a raíz del desplazamiento de gran parte de la población rural a las ciudades en el siglo XIX y su incorporación a los procesos productivos en las minas de carbón y hierro y las fábricas —con 12, 14 y a veces hasta 16 horas al día de trabajo pesado, agotador y monótono— así como el hacinamiento y la insalubridad en los centros urbanos industriales, al principio sobre todo en Inglaterra, pero luego en los otros países europeos por igual.

La restante población campesina, mientras tanto, se convirtió en su mayoría en proletariado rural jornalero sin tierras propias, empobrecido y explotado al extremo en una agricultura de grandes haciendas con tendencia a industrializarse. Esta población rural en forma creciente dejaba de elaborar sus propios utensilios, vestimenta y muebles, como por tradición había hecho desde la Edad Media y desde siempre (algo que había implicado la creatividad estética); dejaba de llevar a cabo bailes y fiestas de siembra, de cosecha o de solsticio y en cambio, se vio obligada a comprar, con sus limitados recursos monetarios, los productos industriales que mercaderes ambulantes llevaban desde las ciudades, en un proceso paulatino que avanzó durante el siglo XIX.

Puede decirse que la música inicialmente estaba menos afectada por estos cambios, ya que en el siglo XIX no se la podía grabar aún, es decir, no se podía producir a bajo costo como mercancía estandarizada industrialmente.

Las residuales creaciones estéticas populares allí se convirtieron en ‘folklore’, en objeto de interés de los estudiosos, historiadores y coleccionistas y de empresarios de espectáculos que empezaron a falsificarlas y acondicionarlas para que fueran más apetecibles dentro de sus fines lucrativos; las danzas populares que se habían realizado en la plaza del pueblo o el claro del bosque con la participación de todos, se convirtieron en ‘danzas folclóricas’, que suben a la tarima y se presentan en forma pulida y depurada con bailarinas y bailarines profesionales entrenados, ataviados con atuendos “típicos” espectaculares, uniformados, ante un público pasivo sentado ordenadamente en sus butacos. El ‘folklore’ se convirtió en expresión del nacionalismo; en el siglo XX se usa hasta con propósitos chauvinistas como instrumento psicológico en la preparación de las guerras contra otros pueblos.

En este sentido la situación cultural latinoamericana es diferente: aún existe el tesoro de la creatividad estética popular auténtica, si bien está igualmente bajo amenaza, pues se ha convertido en gran medida en ‘folklore’ y tiende a extinguirse.

Los residuos de la creatividad estética popular europea fueron absorbidos en las grandiosas obras de arte de la época romántica, especialmente en la música: por Carl María von Weber, Robert Schumann, Franz Schubert, Franz Liszt, Frédéric Chopin, Antonín Dvořák, Bedřich Smetana, Jean Sibelius, los compositores nacionalistas rusos... un período que termina con Gustav Mahler y Richard Strauss ... y quien tiene un buen oído puede percibir en esta música la esencia melodiosa popular, si bien como una nostalgia ... Para un oído latinoamericano es más fácil percibir estas reminiscencias populares en la música de grandes compositores españoles como Isaac Albéniz, Manuel de Falla, Enrique Granados o Joaquín Rodrigo.

Parte del transcurso de este proceso europeo constituyó el surgimiento de las instituciones educativas especiales para la formación de artistas profesionales: conservatorios, academias de ‘Bellas Artes’, escuelas de ballet clásico, algo que se trató de emular en América Latina más o menos desde la segunda mitad del siglo XIX, pero con un éxito reducido en cuanto a la profesionalización de los artistas. Esto se debía en gran medida al enfoque eurocentrista de estas instituciones (que a veces perdura hoy) y que no tiene suficientemente en cuenta la idiosincrasia, la particularidad multicultural y sincrética de la cultura latinoamericana, algo que no solamente se relaciona con determinados ritmos o tonadas o formas plásticas, manejos del color, temas costumbristas o indigenistas etc., sino sobre todo con el lugar y la función de lo estético en la sociedad. Pero también se debe a una falta de interés y comprensión de parte del poder estatal en la promoción del factor de la creatividad estética, que es tan esencial para el buen funcionamiento y el progreso de las sociedades.

Me acuerdo en este contexto de un panel sobre problemas de estética y arte que se realizó en la Universidad del Valle (en el auditorio de la antigua Facultad de Arquitectura en San Fernando) a mitades de la década de los años 80. Me encontraba entre los expositores, junto con el matemático Guillermo Restrepo, ya fallecido, y un entonces famoso periodista de Cali, del diario “Occidente”, que era mucho mayor que yo y que probablemente hoy tampoco ya permanece entre nosotros. En mi exposición, que pocos años después fue publicada como artículo en la revista “La Cábala” (Bambula Díaz, 1988) traté de explicar, entre otras cosas, las diferencias en el condicionamiento cultural del oído de un escucha de la llamada música clásica en Europa y aquí en América Latina. Me escandalicé cuando el otro panelista —el periodista del “Occidente”— replicaba que aquí ‘los del común’ de todos modos no entendían esta música y que él y otra gente como él solían organizarse de vez en cuando un “viajecito” a Viena si querían escuchar buena música.

Ahora bien, en Europa la enseñanza de las artes no se ha incorporado a las Universidades





en el siglo XX, como erróneamente algunos suponen, dado que aquí este paso se ha dado. En Europa siguen todavía impartiendo en instituciones especiales de ‘Artes’, de las cuales muchos tienen carácter de educación superior. Incluso en épocas más recientes se crearon ‘universidades de las artes’ (como una que se encuentra ahora en Berlín y se denomina así). Las artes allá no están integradas en las tradicionales universidades dedicadas a las disciplinas científicas. La separación allá se sostiene, mientras que en los Estados Unidos la situación al respecto es menos conservadora.

En Colombia, a finales del siglo XX las artes se incorporaron en las universidades, proceso que dentro de la Universidad del Valle se realizó de forma paulatina: se partió de la existencia de una Facultad de Arquitectura desde el inicio de la institución; luego se crearon el programa de Teatro y unidades académicas de Música y de Comunicación social con sus respectivos programas académicos dedicadas a las artes y la creación estética en el seno de la Facultad de Humanidades. Esto culminó a comienzos de la década de los noventa en un complejo proceso de gestión de una facultad que integrara las artes, agregando disciplinas que antes habían estado ausentes de la Universidad: las Artes Visuales, el Diseño, más recientemente también la Danza y – como componente teórico – la Estética. Este proceso (para cuya implementación fui vinculada en 1992 a esta Universidad, procedente del Instituto Departamental de Bellas Artes) resultó muy conflictivo y se extendió desde 1992 hasta 1995.

Había para ello esencialmente dos propósitos explicados ampliamente en mi artículo *Las artes en la universidad. Nuevos paradigmas, diálogo entre saberes y sustentabilidad* publicado en el libro *Universidad del Valle: Reflexiones para un Plan de Desarrollo* (2015), y que me permito citar aquí en extensión:

¿Por qué se necesitaba una facultad de artes en la Universidad del Valle?

La década de los 90 era la época de una reforma curricular orientada hacia la formación integral, la flexibilidad y la interdisciplinariedad. En aquella época se discutía mucho sobre estos –entonces aún nuevos– principios de pedagogía universitaria. [...]

La creación de la Facultad de Artes Integradas en la década de los años 90 obedecía a varias necesidades de las cuales voy a nombrar solamente dos, las más importantes:

La primera razón por la que es necesaria la presencia de las artes en la Universidad es la profesionalización de los artistas y la institucionalización de su formación dentro del sistema de la Educación Superior (algo que en Cali – después de la creación de la FAI en Univalle - también intentó hacer Bellas Artes al convertirse en Institución Universitaria, aparte de algunas universidades privadas que siguieron ese camino).

¿Por qué era necesario eso? Nuestra Modernidad es inconclusa, no está plenamente consolidada, mientras ya estamos siendo arrastrados por las corrientes y turbulencias de una nueva dinámica cultural global, la llamada postmodernidad. [...] La profesionalización del artista, su inserción en el sistema mercantil y en la formalidad jurídica de la sociedad se ha producido en la Modernidad occidental y es uno de los aspectos en los cuales esa Modernidad aquí no se ha dado completamente, tenemos en este aspecto -para llamarlo así- un “retraso”, que – visto desde una perspectiva basada en una representación vectorial desarrollista de la historia - debería ser superado.

Ésta es probablemente la razón por la cual la Ley 30 exige la presencia de las artes en la universidad como uno de sus campos de acción propios de su misión de docencia, o sea en forma de docencia formal y no solamente como extensión y recreación. Es una medida orientada a no dejar la esfera del arte fuera del dominio y control de un Estado que intenta ser moderno, evitando a la vez la costosa creación de nuevas instituciones de educación superior especializadas para el arte (como las que existen en los países europeos), ya que se trata de un campo cuyo desarrollo, según la lógica instrumental que el Estado aplica, no reviste interés prioritario.

La segunda –y verdadera– razón para la presencia formal de las artes en la Universidad me parece mucho más importante que la primera ya que realmente tiene que ver con procesos profundos de nuestra época. Es la necesidad de propiciar el diálogo y el acercamiento entre arte, ciencia y tecnología para corresponder a los actuales procesos de cambio de paradigmas que se están produciendo a nivel mundial en el campo de conocimiento. La Universidad es el sitio en el que este acercamiento actualmente se puede dar mejor: a través del diálogo interdisciplinario acerca de modelos epistemológicos y modos de proceder en la investigación/creación, también a través de la cooperación productiva directa y a través de otro aspecto de especial importancia en el contexto universitario, la pedagogía.

Este acercamiento no sería posible de la misma manera si el arte queda encerrado y aislado en escuelas, ya sea de educación superior, o instituciones universitarias especiales dedicadas a las “Bellas Artes” que reproducen la burbuja de exclusividad, autonomía y elitismo en la que el arte ha estado recluido en la Modernidad occidental - esa Modernidad occidental que hoy, como se sabe, está en crisis.

De ese modo la legislación acerca de la presencia de las artes en la





Universidad cuyo objetivo es el ajuste de la sociedad colombiana a los ‘estándares de las naciones desarrolladas’, donde el arte hace tiempo se profesionalizó, proporciona la oportunidad para enfrentar uno de los grandes problemas de desequilibrio en la civilización occidental de la Modernidad (Sloterdijk, 2009), la separación de lo estético de la vida real, su casi total alejamiento o ausencia de la mayoría de los procesos productivos y actividades laborales y tecnológicos, de la ciencia y de los procesos del conocimiento en general, de la educación de la juventud - su papel en la educación escolar suele ser marginal, desenfocado y aislado de los otros contenidos de la educación (Acaso, 2009).

Estos problemas y su superación de hecho están en la agenda de los movimientos artísticos de vanguardia y de los artistas más innovadores y lúcidos desde hace décadas. Un ejemplo esclarecedor de ello es la *Concepción ampliada del arte* de Joseph Beuys, uno de los más destacados y reconocidos artistas de vanguardia de la segunda mitad del siglo XX quien comprendió de manera nueva y profunda el papel del arte en la formación del ser humano y desarrolló sus ideas al respecto tanto en sus realizaciones artísticas como en sus escritos (Beuys, 1975/1995; Stachelhaus, 1990; Vásquez Rocca, 2007/08).

La inserción del arte en la Universidad implica, por lo tanto, dar dos pasos a la vez que a primera vista y desde una perspectiva histórica secuencial pueden parecer contradictorios, pero que pueden complementarse en el contexto latinoamericano dado su carácter pluricultural, sincrético y carente de la secuencialidad histórica del “viejo mundo” de Occidente:

El primer paso es orientado a la nivelación de la actividad artística en cuanto a su profesionalización (titulación académica) con los estándares internacionales correspondientes a la Modernidad occidental, lo que implica también altos niveles de exigencia de calidad en la formación de los artistas.

El segundo paso es ya orientado a la superación de un desequilibrio generado justamente por la Modernidad occidental y que sí hemos heredado de ella. Este paso nos conecta a la gran dinámica estético-cultural que se está dando en el mundo contemporáneo, cada vez más entretejido a nivel internacional, una dinámica que hoy gira alrededor de la recuperación de la dimensión estética en la vida del ser humano y sus quehaceres cotidianos y alrededor de nuevos conceptos epistemológicos que la dinámica actual del mundo hace necesarios para el campo cognoscitivo. (Bambula Díaz, 2015, pp. 157-161).

Sobre estos temas y problemáticas se ha discutido mucho en décadas pasadas, particularmente en los años noventa; ha sido difícil y dispendioso dar a entender estos puntos en una institución con una fuerte raigambre científico-tecnológica como la Universidad del Valle, con su marcada compartimentación disciplinar, y si en los últimos años la Universidad ha avanzado en la comprensión de la índole de las artes y su relación con las otras disciplinas académicas, esto se debe también en gran parte al trabajo del Comité de Credenciales de la Facultad de Artes Integradas y su labor de conceptualización de las modalidades de la producción intelectual, investigativa y creativa en este campo.





Es un terreno ganado que por ningún motivo se debe perder, y es importante entender que este acercamiento no implica de ninguna manera un ajuste de las modalidades de producción intelectual artística y estética a las de las ciencias clásicas, sino al contrario, se trata de abrir en la Universidad espacio a nuevos paradigmas cognoscitivos ante los que la ciencia clásica, objetivante y positivista, estaba cerrada. Hoy, en la crisis epistemológica que está en curso a nivel internacional en el campo científico, se están abriendo paso nuevos paradigmas, que incorporan de manera creciente formas de abordaje cualitativas de diversa índole planteando alternativas a los esquemas positivistas y objetivantes con nuevos enfoques que no se cierran a la complejidad y las intersubjetividades y que están inspirados, entre otras, en formas de proceder cognoscitivamente en el campo de las artes, la literatura y lo estético (Denzin, 2003; Denzin y Lincoln, 2005; Denzin, Lincoln & Smith, 2008).

Por esto parece necesario recordar los propósitos de las artes en la Universidad, que tienen que ver con cambios de paradigma no solo en las artes sino en todas las disciplinas. Las reflexiones sobre esto han sido promovidas – y deben seguir promoviéndose – por el Comité de Credenciales de la Facultad de Artes Integradas.

Adenda

23 de septiembre 2021

Esta adenda amplía y profundiza los factores contextuales de la discusión acerca de las artes en la Universidad, a la que se refiere la primera parte de estos comentarios al texto del profesor de música Héctor González. Se explica la relación que tiene la presencia de las artes en la universidad con los grandes cambios de paradigma en el campo del conocimiento que actualmente se hacen necesarios y que están en curso en el mundo así como las contradicciones que estos procesos generan, expresándose también en el caso concreto de la Universidad del Valle y la lucha que desde varias décadas se está llevando a cabo en esta Alma Mater por la inter- y transdisciplinariedad, por un diálogo entre diferentes saberes – sobre todo en este caso los de las artes - y una innovación que reaccione ante los cambios en las modalidades y procedimientos (así como los fundamentos filosóficos) en el campo del conocimiento en general.

Actualmente está en curso una revolución científica que pone en cuestión los paradigmas de conocimiento de la ciencia clásica tal como ésta se configuró en Europa en los siglos XVIII y XIX y que ha culminado en espectaculares logros y éxitos en el siglo XX, a la vez que fracasos que se evidencian en los últimos cuarenta años.

Gran parte de la ciencia tradicional está dedicada hoy a resolver los problemas

ocasionados por el sistema tecnocientífico que ella encabeza. Puede afirmarse que se encuentra en un círculo vicioso, pues entre más trata de incidir y modificar lo natural para contrarrestar, controlar o remediar los desequilibrios ya ocasionados por la actividad humana, más genera desequilibrios y alteraciones nuevas. En otras palabras, la ciencia tradicional al tratar de resolver problemas muchas veces crea otros.

Este poderoso sistema cognoscitivo científico se basa esencialmente en principios objetivantes y trata constantemente de depurarse de todo viso de subjetividad.

Desde sus inicios en los siglos XVII y XVIII ha sido orientado a la apropiación e instrumentalización de la naturaleza y de los seres humanos, al ejercicio de poder sobre la otredad (natural, social, racial, cultural) mediante la extracción de materias primas y su manipulación y el colonialismo, con el fin de ampliar constantemente el dominio sobre los territorios y los recursos —incluidos los ‘recursos humanos’—, manteniendo en pie la hegemonía occidental y su sistema económico y social en el mundo. Aún si el colonialismo directo y abierto parece haber quedado en el pasado, persiste una velada base ideológica de las ciencias que es la misma que subyace al colonialismo: la del distanciamiento de la otredad, su objetivación y sometimiento a una hegemonía con fines de instrumentalización.

Los cambios que actualmente empiezan a darse en el sistema de las ciencias tocan las bases filosófico-epistemológicas del conocimiento que ha desarrollado la modernidad occidental. Se trata de orientarse ahora — desde un cuestionamiento de los principios filosóficos y epistemológicos subyacentes y sin renunciar a los enormes logros y avances que el conocimiento humano ha alcanzado — a la búsqueda de respuestas de fondo para la solución de los problemas más apremiantes de nuestra época, ocasionados en gran parte y de forma paradójica por los exponenciales avances de la ciencia: la agudización vertiginosa de la crisis ecológica que amenaza ya la habitabilidad del entorno natural del ser humano (quemaduras extensas, precipitaciones de intensidad anormal, inundaciones, creciente escasez de agua potable, contaminación y envenenamiento de aire, tierra y océanos, desaparición galopante de especies, entre ellas las de insectos necesarios para la polinización). A esto se suma la aceleración y creciente alienación de los procesos sociales incluyendo los del trabajo (Rosa, 2016), la Cuarta Revolución Industrial y la amenaza de una crisis global de escasez de empleo, los riesgos epidémicos que conlleva la conectividad de la globalización, la creciente desigualdad social no solo en los llamados ‘países en desarrollo’ sino incluso en las naciones altamente industrializadas, un persistente declive en cuanto a bienestar material, salud y seguridad a lo largo del ‘eje norte-sur’ en el mundo y la avalancha de migraciones de refugiados a causa de ello y —*last but not least*— la continuidad de la exclusión casi total del factor de la creatividad estética —que es un rasgo particular ontológico que caracteriza a nuestra especie— en el quehacer cotidiano de la mayoría de los seres humanos.





Los nuevos paradigmas de conocimiento aceptan la subjetividad como parte esencial del abordaje que realiza el investigador ya que, de hecho, la objetividad pretendida por las ciencias clásicas es una ilusión y una falsedad que les otorga, como supuesta fuente infalible de verdades, un poder ‘mágico’ como si la voz ‘neutra’ e impersonal del discurso académico científico tradicional no fuera la del investigador sino la de un espíritu superior omnisciente manifestándose a través de él.

No es casual que en el discurso académico científico tradicional no se use la primera persona singular. Si por alguna razón, por ejemplo, es necesario reportar un acto concreto relacionado con el proceso o el proceder de la investigación y se hace inevitable hablar en primera persona, se hace en plural –‘nosotros’– para dar mayor objetividad al discurso.

El hecho que esta discursividad científica ya esté ampliamente cambiando y que sea cada vez más usual hablar en primera persona singular, es señal de avances en las transformaciones epistemológicas.

Es necesario reconocer y develar la subjetividad escondida, incluso en las llamadas Ciencias naturales y ‘exactas’, y tenerla en cuenta abiertamente, como lo han hecho desde hace algunas décadas incontables científicos y pensadores destacados, provenientes de las más diversas disciplinas (Fried Schnitman, recopiladora, 1994).

En resumen, lo que se plantea actualmente –de hecho, ya hace más de tres décadas– es una gran problemática epistemológica de fondo, que se relaciona con la búsqueda de nuevos caminos de conocimiento –y también nuevas formas de vivir en comunidad entre seres humanos y con la naturaleza, diferentes formas de consumo– que conduzcan a soluciones para los cada vez más graves problemas que padecemos y afrontamos a nivel global y sobre los que los mismos científicos están constantemente alertando.

Esto tiene que ver con la teoría de la complejidad, cuyo representante más destacado es Edgar Morin, quien ha reflexionado acerca del problema del mandato de objetividad de las ciencias clásicas y quien críticamente llama a la desarticulación entre sujeto y objeto, entre el *ego cogitans* y la *res extensa* (que tiene su origen en Descartes) el “paradigma maestro de Occidente” (Morin, 1990, p.15). Morin dice:

Este paradigma, que controla la aventura del pensamiento occidental desde el siglo XVII, ha permitido, sin duda, los enormes progresos del conocimiento científico y de la reflexión filosófica; sus consecuencias nocivas posteriores no se comienzan a revelar hasta el siglo XX (1990, pp. 15-16).

Como sucede en cualquier proceso de cambios intensos –en este caso una de las revoluciones científicas generales, cuyas dinámicas analizó y comprendió Thomas Kuhn (1991)–, hay progresistas que promueven estos cambios y conservadores que se

niegan a ellos y persisten en sus tradiciones, sus acostumbrados modos de proceder, su ‘zona de confort’.

La Universidad del Valle es una institución de carácter marcadamente tecnológico-científico, fundada y desarrollada para empujar el progreso de la industrialización del Valle del Cauca a mitades del siglo XX, en una época en la que no se pensaba todavía en sostenibilidad, ecología y crítica decolonial al modelo occidental. Esto implica su fuerte raigambre en tradiciones científicas positivistas.

Los principios de la interdisciplinariedad, de la formación integral y de la flexibilidad, que la universidad promueve (sin realmente redimirlos todavía) son una herencia de los debates que sobre esta problemática se dieron en la Universidad en los noventas, íntimamente relacionados con la creación de la Facultad de Artes Integradas (Bambula Díaz, 2015), un legado de importantes propósitos cuyo cumplimiento verdadero ahora, ante la profundización de la crisis epistemológica de las ciencias, parece más necesario y apremiante que nunca.

Por eso ha sido de tan extraordinaria importancia el proceso de reflexión y elaboración colectiva de nuevas estrategias curriculares (con base en consideraciones epistemológicas inter- multi- y transdisciplinarias) que, bajo la dirección de la Dirección de Autoevaluación y Calidad Académica, se llevó a cabo en la Universidad del Valle, movilizandando la participación de alrededor de ochenta profesores de todas las disciplinas, facultades e institutos, con fuerte participación también de la Facultad de Artes Integradas. Este proceso colectivo e interdisciplinar dio su fruto en el acuerdo N.º 25 del 25 de septiembre 2015 del Consejo Superior “Por el cual se actualiza la Política Curricular y el Proyecto Formativo de la Universidad del Valle”, y que por fortuna está vigente en la actualidad (Universidad del Valle, 2015).

Pero en general –salvo importantes excepciones– los aportes que llegan de la Facultad de Artes Integradas no suelen ser tenidos suficientemente en cuenta en discusiones epistemológicas, ya que se suelen considerar –para decirlo así– extra-epistemológicos, siguiendo una idea tradicional occidental que se tiene de las artes como opuestas a las ciencias. Es decir, en la Universidad predomina un marcado conservadurismo y una actitud de resistirse a cambios, lo que desde luego también se refleja en la situación que enfrenta la Facultad de Artes Integradas dentro de la institución.

Ahora bien, ¿qué tiene que ver esta problemática epistemológica con la actividad del Comité de Credenciales?

La índole y las modalidades de la producción intelectual en el campo de las artes son expresión de las características y particularidades epistemológicas de los procesos de investigación/creación/producción estéticos –poco teorizados (Bambula Díaz, 2014a), diversos e incluso a veces individualizados, pero no por ello menos





rigurosos— que difieren de los procesos investigativos de las ciencias clásicas. Hoy la diversidad de sus procederes está inspirando en buena medida los paradigmas emergentes del conocimiento que ya son fuertes en las ciencias sociales y humanas a nivel internacional (Denzin & Lincoln, 2005) y que poco a poco penetran también las ciencias naturales y disciplinas tecnológicas, como por ejemplo la Cibernética y la Teoría de Sistemas.

La actual revolución científica pone en marcha nuevos paradigmas del conocimiento (Denzin & Lincoln, 2005; Denzin et al. 2008) en los cuales se tiene en cuenta la complejidad de la intersubjetividad —por ejemplo, se ponen en evidencia los propósitos e intereses que se ocultan detrás de proyectos de investigación— y entra en acción la performatividad (Denzin, 2003; Bambula Díaz, 2017). Esto es resultado de una nueva manera de comprender el mundo y de interactuar con él, diferenciado de los enfoques marcados por la objetivación, la hegemonía y lo que Gayatri C. Spivak (1998) llamó ‘violencia epistémica’, la colonialidad. Por esta razón, los cambios epistemológicos referidos son de especial importancia para América Latina y Colombia. Tales miradas y actitudes cognoscitivas nuevas ya no se basan tanto en la objetivación y el distanciamiento de la otredad sino en una empatía dinámica.

Esto se evidencia también en los cambios conceptuales que se pueden percibir en textos teóricos que han aparecido en años más recientes en la palestra científica internacional (por ejemplo, Rosa, 2016, 2019a y 2019b) y donde se sustituye el tradicional concepto de ‘cosmovisión’ por el de ‘cosmorrelación’. Esto muestra claramente dos tendencias:

Muestra, en primer lugar, que surge ahora una nueva consciencia epistemológica acerca de la manera de entrar en una relación cognoscitiva con el mundo y con nosotros mismos. Se problematiza algo que ha sido considerado la piedra angular de la ciencia moderna: la objetividad como base del proceder científico. En últimas, también la ‘cosmovisión’, es una ‘cosmorrelación’; es un tipo de relación que elimina la eventual interacción con el objeto de estudio, que niega la otredad como factor activo que a su vez se relaciona con el sujeto investigador.

En segundo lugar, muestra la posibilidad de tener en cuenta una interacción dinámica, que, en el caso de aspectos sociales o psicológicos, y en general relacionados con el ser humano, puede ser una intersubjetividad; en los casos del entorno vegetal, animal o mineral —o sea en las ciencias naturales— se trata de las ‘señales’ que la naturaleza envía en respuesta a un problema íntimamente relacionado con la sostenibilidad.

El sociólogo, filósofo y politólogo alemán Hartmut Rosa, actual director del Centro Max Weber en Erfurt, Alemania, y colaborador de la *New School for Social Research* de Nueva York, habla en este contexto de ‘resonancia’ (Rosa, 2019a; 2019b;). Lo que Rosa llama ‘resonancia’ es, en el fondo, aquello que se da en las relaciones estéticas con el mundo, una endopatía o empatía (Einfühlung). Pero también puede adquirir

el carácter de un interactuar dinámico, una ‘performatividad’ (Denzin, 2003; Bambula Díaz, 2017).

El concepto ‘performatividad’ es un extranjerismo adoptado del inglés, que muchas veces se malentiende. Se confunde ‘lo performativo’ con la música y las artes escénicas en sus versiones tradicionales ya que en inglés son llamadas “*performing arts*” –‘artes de ejecución’ o ‘de acción’–, lo cual no las hace ‘performativas’ en el sentido que este concepto tiene en las teorías estéticas contemporáneas y ahora también en la epistemología de algunos paradigmas científicos emergentes.

El concepto ‘performativo’ tiene su origen en el famoso texto del filósofo del lenguaje inglés John Langshaw Austin (1911-1960), publicado póstumamente en 1961, *¿Cómo hacer cosas con palabras?* (Austin, 1982). Desde allí se convirtió en concepto de la estética vanguardista, particularmente de las artes visuales de la segunda mitad del siglo XX (Bambula Díaz, 2017) que desembocaron en el arte de acción (Accionismo), el arte de la intervención social y las actuales tendencias del arte relacional (Bourriaud, 1998; Laddaga, 2006). En la actualidad, el concepto de la performatividad está siendo aplicado también en campos de conocimiento que no pertenecen al ámbito de las artes.

Para abrir brechas en medio del pensamiento positivista son necesarias las relaciones inter-, multi- y transdisciplinarias, y los llamados ‘diálogos entre saberes’ que se refieren específicamente al diálogo entre las ciencias y las artes y sus procederes cognoscitivos, los saberes, sabidurías y conocimientos de las culturas originarias y los conocimientos y saberes empíricos de la vida cotidiana, no canonizados por la academia.

La Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle se creó para lograr estos diálogos, particularmente entre las ciencias y las artes. No se trata solamente de integrar las artes entre sí, sino - sobre todo - de integrarlas en el conjunto de los saberes científicos, tecnológicos y estéticos del ‘*universum*’ de la universidad, con nuevas características en perspectiva larga.

También por esta razón, en el momento de la gestión de la Facultad (a partir de 1992), se hizo énfasis en la presencia de la Arquitectura, el Diseño y la Comunicación Social, disciplinas que, si bien tienen un componente de creación estética, están ancladas por tradición más fuertemente en lo tecnocientífico que la Música, las Artes Visuales (antes llamadas Artes Plásticas) y las Artes Escénicas (Teatro y Danza).

Personalmente realicé a mediados de 1992, un año antes de la conformación del Consejo de Facultad Gestor Provisional, el boceto básico para el organigrama de la Facultad en proyecto, proponiendo las unidades académicas y disciplinas que deberían estar en la nueva Facultad y propuse el nombre de ‘Artes Integradas’, teniendo presente esta necesidad contemporánea de diálogo entre el campo de lo



estético y el campo de lo tecnocientífico.

Es necesario que el Comité de Credenciales - como la Facultad de Artes Integradas en general - tenga presente esta esencial función que cumplen las artes dentro del conjunto de campos disciplinarios que constituyen la Universidad, algo que sigue siendo una tarea ardua, no del todo comprendida y que no debería orientarse a la obtención de condiciones especiales, excepcionales para las artes como una 'esfera aparte' sino hacia el diálogo, el intercambio de ideas y de formas de proceder en los procesos cognoscitivos de investigación, creación y producción, hacia cambios en la comprensión de los procesos de generación del conocimiento en general.



Referencias

- Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y de la cultura visual*. Los Libros de la Catarata
- Austin, J.L. (1982). *¿Cómo hacer cosas con palabras?* Paidós. <https://web.archive.org/web/20040217002030/http://www.philosophia.cl/biblioteca/austin/C%F3mo%20hacer%20cosas%20con%20palabras.pdf>
- Bambula Díaz, J. (1988) *Hacia una nueva concepción de la cultura y del arte. Problemas y perspectivas*. Revista La Cábala, 11.
- Bambula Díaz, J. (1993). *Lo estético en la dinámica de las culturas*. Universidad del Valle.
- Bambula Díaz, J. (1994). Del arte al campo estético. *Revista Universidad del Valle*, 8, 32-39.
- Bambula Díaz, J. (2014). Artes y conocimiento. Particularidades de la investigación/creación/producción en el campo estético. *A Contratiempo*, 23. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-23/articulos/artes-y-conocimiento-particularidades-de-la-investigacioncreacionproduccion-en-el-campo-estetico.html>
- Bambula Díaz, J. (2014b) Lo estético en la bifurcación. Arte, ciencia y nuevos paradigmas. En F. Mora Anto & G. D. Agudelo (Eds.), *Grupos de Discusión. Estéticas y sabidurías emergentes* (pp. 70-131). Pontificia Universidad Javeriana.
- Bambula Díaz, J. (2014c). ¿Las artes en la Universidad? En Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá y Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, *Creación, pedagogía y políticas del conocimiento. Segundo encuentro* (pp. 177-186).
- Bambula Díaz, J. (2015). Las artes en la universidad. Nuevos paradigmas, diálogo entre saberes y sustentabilidad. En Universidad del Valle, *Reflexiones para un Plan de Desarrollo. Serie Pensamiento Universitario*, N.º 12. (pp. 157-182). Programa Editorial de la Universidad del Valle.
- Bambula Díaz, J. (2017). 'Performatividad'. 'Hibridez'. 'Industrias culturales'. Tres momentos de heterodoxia. En F. Mora Anto (Comp.), *Heterodoxia. Pensar la Estética* (pp. 13-59). Pontificia Universidad Javeriana.
- Beuys, J. (1995). *Cada hombre un artista*. Visor Distribuciones.
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Les Presses du Réelle.
- Acuerdo N.º 25 "Por el cual se actualiza la Política Curricular y el Proyecto Formativo de la Universidad del Valle". (25 de septiembre de 2015). Consejo Superior, Universidad del Valle.
- Denzin, N. K. (2003). *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Sage Publications.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y.S. (Eds.). (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Sage Publications.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y.S., & Smith, L.T. (2008). *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*. Sage Publications.
- Fried Schnitman, D. (Ed.). (1994). *Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad*. Paidós.





- Kuhn, T. S. (1991). *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo Editora.
- Lipps, T. (2018) *Schriften zur Einfühlung*. Mit einer Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Faustino Fabbianelli. Baden-Baden, Ergon Verlag. https://www.academia.edu/37429979/Theodor_Lipps_Schriften_zur_Einfuehlung_Mit_einer_Einleitung_und_Anmerkungen_herausgegeben_von_Faustino_Fabbianelli_Baden_Baden_Ergon_Verlag_2018_S_XLII_746_Studien_zur_Phaenomenologie_und_Praktischen_Philosophie_Bd_43
- Ministerio de Educación. (1992, 28 de diciembre). Ley N.º 30. Ley por la cual se organiza el sector público de la Educación Superior. 2). <https://www.mineducacion.gov.co/1621/article-86437.html>
- Rosa, H. (2016). *Alienación y Aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Katz Editores.
- Morin, E. (1990). *Introducción al Pensamiento complejo*. Gedisa Editorial. http://cursoenlineasincostoedgarmorin.org/images/descargables/Morin_Introduccion_al_pensamiento_complejo.pdf
- Rosa, H. (2016). *Alienación y Aceleración. Hacia una teoría crítica de la temporalidad en la modernidad tardía*. Katz Editores.
- Rosa, H. (2019a). *Remedio a la aceleración. Ensayos sobre la resonancia*. NED Ediciones.
- Rosa, H. (2019b). *Resonancia. Una sociología de la relación con el mundo*. Katz Editores.
- Sloterdijk, P. (2009). *Crítica de la razón cínica*. Ediciones Siruela.
- Spivak, G. C. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno?. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364. <https://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- Stachelhaus, H. (1990). *Joseph Beuys*. Ediciones Parsifal.
- Vásquez Rocca, A. (2007/08). Joseph Beuys – Cada hombre, un artista. Los Documenta de Kassel o el arte abandona la galería. *Revista Almiar*, 37. <https://margencero.es/biblioteca/joseph-beuys-cada-hombre-un-artista/>

Notas

1. Juliane Bambula Díaz es alemana residente en Colombia desde 1976. Es Magíster en Ciencias de la Cultura de la Universidad de Leipzig, en Alemania. En Colombia ha sido profesora de la Universidad Santiago de Cali, del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali y desde 1992 de la Universidad del Valle en la que ha sido profesora titular de la Facultad de Artes Integradas. Ha sido cofundadora de esta Facultad y su decana entre 1998 y 2001; es fundadora del actual Departamento de Artes Visuales y Estética de la Facultad de Artes Integradas. Desde el 1 de enero del año 2022 se encuentra retirada de la Universidad, pero sigue activa como investigadora. Sus campos de investigación y docencia son los Estudios Culturales, la Estética, la Historia y Teoría de las Artes y la Literatura; tiene numerosas publicaciones en estos campos, tanto en español como en alemán. También ha sido traductora de literatura latinoamericana al alemán.
2. Héctor González, Reconocimiento de la producción artística en la Universidad del Valle. Texto para

la discusión interna en el Comité de Credenciales de la Facultad de Artes Integradas, agosto 2021, que reproducimos antes del presente texto. Nota de la editora.

3. ...que ya se había iniciado en el Renacimiento; Leonardo da Vinci aún reúne en su persona ambos aspectos, el técnico-ingenieril y científico y el estético-creativo, pero ya los separa de alguna manera como dos dimensiones diferentes...
4. Si hoy algunas de estas tradiciones se tratan de revivir, siempre se hace con propósitos empresariales, generalmente de tipo turístico, con el fin de comercializar tradiciones ancestrales como espectáculo.
5. En las últimas décadas ha entrado en un acelerado proceso de deterioro, favorecido por los desplazamientos masivos de población y la violencia.
6. -La Universität der Künste – UdK – de Berlin, <https://www.udk-berlin.de/universitaet/>
7. La integración más sistemática de las artes en la oferta curricular de las universidades en Colombia tuvo un auge a partir de la década de los noventa. La ley 30 de diciembre 28 de 1992 que organiza el servicio público de la Educación Superior, en su capítulo III, Artículo 7° establece: “Los campos de acción de la Educación superior, son: El de la técnica, el de la ciencia, el de la tecnología, el de las humanidades, el del arte y el de la filosofía.”
8. Donde arte y ciencias suelen seguir institucionalmente separadas, como en los siglos pasados, a diferencia de los Estados Unidos, menos conservadores y más abiertos a cambios, donde hace tiempo se incluyeron las artes en las universidades.
9. Un claro ejemplo de ello es la electro-movilidad, que pretende disminuir las emisiones dañinas, pero implica, en primer lugar, una mucho mayor generación de energía eléctrica, niveles que los parques eólicos y generadores solares aún no alcanzan a satisfacer, y si se va renunciar al uso del carbón y otros combustibles fósiles será inevitable la implementación de más plantas atómicas, que dejan residuos peligrosos duraderos. En segundo lugar, se requiere, para la construcción de las grandes baterías de los vehículos eléctricos, de las llamadas ‘tierras raras’, una especie de minerales cuya explotación masiva destruye los ecosistemas de enormes extensiones de tierra en Asia, África y América Latina.
10. Ver, por ejemplo: Fried Schnitman, D. recopiladora (1994) Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad. Buenos Aires: Paidós. Con participación de Ilya Prigogine, Edgar Morin, Heinz von Foerster, Ernst von Glasersfeld, Evelyn Fox Keller, Mario Castagnino. Félix Guattari, José Jiménez, Mark Wigley, W. Barnett Pearce, Sara Cobb, Harold Goolishian, Mony Elkaim, Gianfranco Cecchin, Carlos Sluzki, Saúl I. Fuks.
11. Representada por su entonces directora Ana María Sanabria, profesora de matemática (ya fallecida) y Stella Valencia, profesora de pedagogía-
12. Ver al respecto, por ejemplo: Heinz von Foerster, Visión y conocimiento: disfunciones de segundo orden. En: Fried Schnitman (1994) Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad. Buenos Aires: Paidós.
13. ‘Weltbeziehung’ en lugar de ‘Weltanschauung’
14. Un concepto que teóricamente ha sido elaborado con profundidad por el psicólogo alemán Theodor Lipps (1851-1914) en sus escritos sobre estética (Lipps, 2018).



