

Del no saber al crear soberano

Omar Rincón¹

Grupo de Trabajo CLACSO
Comunicación, culturas y política

Introducción

La creación artística no termina de encajar en la cultura moderna de la academia, sigue siendo marginal a la producción científica de valor académico porque no tiene un canon cuantitativo comprobado físicamente en la realidad. En este ensayo se cuenta la experiencia de la Universidad de los Andes, en Colombia, que desde el 2010 comprende a la creación en igualdad con la investigación, y estableció criterios para su evaluación. Una vez contado que las artes y las obras de creación sí son conocimiento, saber, experiencia intelectual (¡qué triste que haya que demostrar esta obviedad!), nos referimos a la crisis de la institución universitaria y del arte y sus modos de crear y evaluar en esta época de la *coolture* (Rincón, 2018). Se describe la crisis, se plantean nuevos modos y agendas de investigación y creación para intervenir y estallar el modelo blanco, masculino, occidental, religioso y *yopitalista* que nos habita. Al final, se argumenta que la evaluación de las obras de arte, también, debe estar en consonancia con las éticas del cuidado, practicar la interculturalidad y ejercer la soberanía cultural.

Investigar, crear, medir, evaluar

Investigar es el mandato para la existencia, sobrevivencia y éxito en “la comunidad” académica. Se rige por reglas tan claras como publicar en revistas indexadas, usar métodos aprobados y comprobados, referirse a los temas que la comunidad ha establecido por tradición, citar a los autores de referencia, utilizar normas de escritura, narrar de la misma forma. Todo un aburrimiento. Hay quejas de todo tipo, pero las más serias vienen desde las artes y la creación. Y es que los modos de investigar, publicar, narrar y la legitimidad de las artes tienen poco que ver con la cientificidad. En las artes importa más el creador, la obra, el espectador y los impactos en la conversación pública.

Un problema adicional es la temporalidad. La publicación de un *paper* puede tomar hasta dos años, lo cual desactualiza los hallazgos y lleva a que “las relaciones

1. Profesor Titular de la Universidad de los Andes, Colombia. Contacto: orincon@uniandes.edu.co

temporales entre los ritmos de las publicaciones académicas y el resto del trabajo de investigación y docencia no estén ajustados” (Fernández, 2015, p. 179). En las artes los tiempos están en relación con los creadores y en función de la escena cultural pública.

Fernández (2015, p. 183) propone que “el espacio de clase debe dejar de estar al final del proceso de investigación, publicación y enseñanza y ubicarse al principio” y propone que exista un profesor / investigador donde “la clase es el primer espacio de investigación y deberá convertirse en una especie de laboratorio de monitoreo y observación de novedades y tendencias”. También propone que “deben modificarse los formatos (géneros) más frecuentes de la producción académica: el artículo o *paper* deben dejar de ser la unidad mínima y dar paso a un primer nivel de informes tácticos” (Fernández, 2015, p. 184). Interesante esto de la clase como creación y eso de “informes tácticos”.

El artista y profesor Arias (2010, p. 5), frente a la investigación en las artes, nos dice que es la escritura el espacio clave de “realización”:

no se trata de definir la investigación en las artes sino de pensar el terreno básico desde el cual puede concebirse una noción de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos que nos obligue a seguir pensando en términos de un puente o conexión necesaria. Dicho terreno es la escritura (el) papel de la escritura en el arte.
(Arias, 2010, p.5)

Desde otra perspectiva, Carrillo Quiroga (2015) dice que “ha surgido un nuevo género metodológico que une la investigación social con las artes creativas”, que se le conoce como “investigación basada en las artes, en inglés *arts-based research* (Leavy, 2009), también *practice-based research* o *practice-led research*”. Y concluye que frente a “los métodos dominantes de la investigación científica, el discurso positivista” propone “la subjetividad y la autobiografía como nociones fundamentales en la investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales”.

Hay un problema: la creación artística no es reconocida como legítima en el mundo académico. Y, como vemos, hay soluciones imaginadas desde la comunidad académica: la escritura, el laboratorio, la autobiografía. Todo muy bien, pero esto sigue siendo sobre el cómo hacer la investigación. El entuerto está en cómo evaluarla, cómo darle los famosos “puntos” que “aprueben” y “bonifiquen” el desempeño del creador-profesor. Y este campo es sumamente disperso y móvil.

En la Universidad de los Andes (Colombia) desde el 2010 y por petición de la Facultad de Artes y Humanidades se equiparó el investigar científico con la creación, y esto obligó a crear criterios de evaluación propios y legítimos para las artes. Claudia Montilla (2010), la decana que lideró esta movida, escribió que el reconocimiento de la creación como equivalente a la investigación implicó primero “recoger la información necesaria sobre el tipo de obras de arte que producen los profesores artistas, sus tiempos de investigación y producción y sus escenarios de presentación y socialización”; para luego con esa información “establecer la evaluación de la calidad y la socialización de las obras” para crear criterios “comparables a los que se aplican a la producción académica: criterios de existencia, calidad y visibilidad y circulación”. A continuación, contamos esta experiencia de evaluación de las creaciones artísticas y sobre qué.

Evaluar las creaciones

Evaluar las artes y las creaciones mediáticas y digitales es algo muy complejo porque cada arte y obra tiene "sus propios" criterios para significar y medir su impacto. Y es que los modos singulares de creación de cada arte deben ser tenidos en cuenta en la creación de la rúbrica de evaluación de calidad artística. En lo que sigue presento cómo lo hicimos en la Universidad de los Andes (Colombia).

Criterios de existencia:

Este ámbito es el más obvio ya que verifica que haya una obra de arte. Y que esta haya sido hecha por el profesor-creador. Según Montilla (2010) se establecieron dos criterios para verificar la existencia de las obras, uno de tipo "oficial" y otro relacionado con el medio artístico en general.

El criterio "oficial" opera cuando la obra se presenta en formato de libro o publicación y tiene un código de barras de ISBN o cuando el autor de la obra ha hecho un registro de propiedad intelectual. En los casos en que las obras se publiquen en revistas, se verifica el ISSN. Con respecto a la comprobación de la existencia de la obra en el medio artístico, se ha considerado que la obra existe cuando ha sido presentada al público general y cuando dicha presentación consta en un folleto de mano de exposición o concierto o en un catálogo". (Montilla, 2010).

Criterios de calidad:

Aquí sí todo se convierte en subjetivo, ya que la calidad es algo relativo según las culturas y experiencias artísticas de cada comunidad. Pero, "los criterios de calidad son los que revisten mayor importancia para la evaluación de la producción artística" (Montilla, 2010). La Universidad de los Andes decidió "no privilegiar ningún medio de creación artística ni utilizar criterios de pertinencia social" esto por "la gran diversidad de artistas profesores y los muy variados tipos de obras que ejecutan". Se crearon dos tipos de aproximaciones: una de tipo académico/artístico y otra relacionada con la recepción en el medio artístico.

Evaluación académica/artística:

Esta se lleva a cabo por un par interno, profesor asociado o titular de la universidad, y dos pares externos. Los pares externos deberán ser expertos reconocidos en el medio artístico correspondiente: pueden ser críticos, académicos, directores teatrales, curadores o creadores. Los pares deberán tener en cuenta los siguientes criterios:

1. Valoración de la solidez formal, técnica y conceptual de la obra.
2. Aporte de la obra al campo artístico.
3. Evaluación de la obra con respecto a la trayectoria del artista.

4. Prestigio del escenario, galería o casa editorial en que se presenta la obra.
5. Eficacia del esquema de difusión o presentación de la obra.

La recepción de la obra en el medio artístico:

Aquí se tendrán en cuenta los estudios críticos y académicos escritos por terceros que sobre las obras aparezcan en revistas académicas indexadas, en libros académicos publicados por editoriales reconocidas o en medios de comunicación de prestigio. También incluye premios nacionales o internacionales, presentación en festivales y escenarios nacionales e internacionales.

En el caso de la creación periodística se establecieron los siguientes criterios:

1. Rigor y solidez técnica.
2. Calidad periodística (uso del lenguaje, fuentes, contexto y marco interpretativo).
3. Cumplimiento de las reglas éticas de la profesión (veracidad).
4. Aporte para el público (visibilidad del tema y generación de debate).
5. Eficacia del esquema de difusión.
6. Prestigio del medio, escenario o casa editorial en que se presenta el trabajo.
7. Reconocimiento obtenido (premios o festivales nacionales o extranjeros).

Criterios de visibilidad y circulación:

Uno de los aspectos más importantes en las artes que no se aplica a la investigación científica, ya que allá basta con la revista de prestigio, es la socialización de la producción artística donde se analiza el tipo de presentación pública de la obra, el reconocimiento del escenario, su duración y en lo posible el número de espectadores que la apreciaron. Para las obras literarias tendrá en cuenta criterios como el de reedición y traducción a otras lenguas. En todo caso se busca dar cuenta de la relevancia e impacto de la obra. Se tiene en cuenta la difusión que reciba la obra en medios de comunicación: reportajes o reseñas en prensa escrita, televisión cultural, revistas y magazines literarios o culturales.

La producción artística reconocida

Las obras artísticas que se crean son diversas y expandidas, por lo cual es complejo determinar cuáles son los productos esperados, pero si se quiere evaluar hay que crear un listado de las mismas. Se creó una lista pero con la advertencia de que siempre habrá que incluir nuevos tipos de producción artística (Montilla, 2010).

- Literatura: obras literarias en todos los géneros.
- Teatro: dirección y montaje de obras teatrales y obra de teatro de autoría del profesor.

- Arte: exposición o presentación individual, exposición o presentación colectiva, inclusión de la obra del profesor en salón o curaduría e inclusión de la obra del profesor en colecciones de arte.
- Música: para intérpretes y directores: Recital o concierto completo y publicación de un disco compacto de las interpretaciones del profesor. Para productores de audio: Producción musical de discos. Para compositores: Partituras de obras de la autoría del profesor, grabación de un disco compacto de las obras compuestas por el profesor y concierto público de las obras compuestas por el profesor.
- Periodismo: libros; reportajes, crónicas, ensayos, documentales, podcast en medios de prestigio en prensa, diario, tv y plataformas digitales.

Clasificación de las obras artísticas

Cómo clasificar y dar puntajes a las obras de creación es “una discusión no exenta de dificultades, pues en ella influyen aspectos históricos relacionados con la recepción de obras artísticas. Además, la producción creativa es muy variada y sus esquemas de circulación muy diferentes” (Montilla, 2010). Y aunque no se trata de privilegiar determinados medios de expresión ni de establecer prioridades en el campo artístico, en todo caso hay que crear criterios que den cuenta del “reconocimiento”. Entonces, “así como la producción académica se ha clasificado en la Universidad de acuerdo con criterios internacionales que permiten valorarla como conocimiento de tipo A, B o C, las obras artísticas tendrán una escala similar”:

Obras tipo A:

- Obras literarias publicadas en editorial reconocida (incluyendo reediciones y traducciones a otras lenguas). Dirección y montaje de obra teatral presentada públicamente en un escenario reconocido en el medio nacional o internacional.
- Adaptación teatral publicada con prólogo en editorial reconocida.
- Exposición individual en espacio reconocido con memoria de creación.
- Obra incluida en salón o curaduría reconocido en el medio artístico nacional o internacional.
- Obra incluida en colecciones artísticas de renombre nacional e internacional.
- Recital o concierto (solista o director) presentado en un escenario reconocido, con memoria de creación.
- Partitura publicada en editorial reconocida en el medio musical o académico nacional o internacional.
- Disco compacto de las interpretaciones del profesor publicado en un sello reconocido en el medio musical nacional o internacional.
- Disco compacto de las obras compuestas por el profesor publicado en un sello reconocido en el medio musical nacional o internacional.
- Obra premiada en concursos de renombre nacional o internacional.

- Producción musical de discos que incluya además ingeniería principal (grabación) y/o mezcla.
- Artículos periodísticos en cualquier género en medios de prestigio internacional como el *New York Times* o *El País*.
- Obras de televisión, radio y podcast en cualquier género en canales o emisoras o sitios de podcast de alto prestigio internacional.
- Obras para plataformas digitales con alta repercusión internacional o con premio.

Obras tipo B

- Obra literaria incluida en antología crítica publicada por editorial reconocida.
- Obra literaria publicada en revista literaria o académica reconocida.
- Traducción de obra literaria con prólogo y notas publicada por editorial reconocida.
- Obra de teatro escrita por el profesor y montada por grupo teatral reconocido en el medio nacional o internacional.
- Adaptación de obra narrativa al lenguaje teatral, de autoría del profesor, montada por grupo teatral reconocido en el medio nacional o internacional.
- Exposición colectiva en espacio reconocido con curaduría y catálogo.
- Interpretación, como solista o director, de una obra que forme parte de un concierto.
- Concierto en espacio reconocido y con intérpretes de alto nivel de las obras compuestas por el profesor.
- Producción musical de discos.
- Artículos periodísticos en cualquier género en medios de prestigio nacional.
- Obras de televisión, radio y podcast en cualquier género en canales o emisoras o sitios de podcast de alto prestigio nacional.
- Obras para plataformas digitales con alta repercusión nacional o con premio.

Obras tipo C

- Obra literaria publicada en revistas culturales o de difusión.
- Exposición colectiva con folleto de galería.
- Interpretación de obra compuesta por el profesor en un concierto.
- Concierto o recital didáctico.
- Producción musical de una pieza incluida en un disco.
- Obra artística reseñada en prensa escrita, televisión cultural, revistas y magazines literarios o culturales.
- Artículos periodísticos de cualquier género que hayan tenido impacto en la conversación pública o una secuencia de al menos una vez al mes para las columnas de opinión.

- Obras de televisión, radio y podcast decualquier género que hayan tenido impacto en la conversación pública.
- Obras para plataformas digitales que hayan tenido impacto en la conversación pública.

Como se puede ver se crean criterios que permiten evaluar las obras buscando algo de “objetividad” y rigor, pero todo dependerá de los pares evaluadores ya que es imposible seguir una norma estándar y una medición cuantitativa. Al depender de los seres humanos todo es más subjetivo o cualitativo y depende de los saberes, criterios y buena voluntad de los pares. La clave está, en general, en los modos como el profesor-creador presente su obra, los argumentos que sustenten la creación y el reconocimiento en el campo del arte por parte de los pares.

Crear en la *coolture*

Y cuando ya las artes se podían evaluar y son aceptadas en el castillo de la Academia, el escenario de la creación y la producción de conocimiento universitario es otro, ya que el aire del tiempo ha cambiado radicalmente de la Cultura Moderna a la *coolture* digital y del entretenimiento. Eso que Baricco (2008) llamó la mutación cultural de la experiencia y el sentido que llega con los “bárbaros” digitales. A continuación, se plantean algunas intuiciones sobre cómo investigar en tiempos de la *coolture* (Rincón, 2018) o cuando lo digital y el entretenimiento son los marcos de mirada y acción.

La coolture es un concepto que propongo con base en la “nueva” civilización que relatan Alessandro Baricco (2008) y Frédéric Martel (2011) y expresa el modo prioritario de significar y experimentar en la sociedad del siglo XXI, en la cual importan como “valores” culturales los criterios de “me gusta” (lo like!), lo trendy (la tendencia), lo viral (lo que hace más buzz); una cultura donde el valor supremo es lo cool, la actitud es la buena onda, el consumo es la felicidad instantánea. En la coolture el yo deviene el eje y centro del mundo, tanto que nos convertimos en una sociedad yopitalista, o de capitalismo el yo, donde se consume y apoya aquellas pequeñas causas que afecten y beneficien al yo como individuo, mientras se asume que los consumos son, paradójicamente, expresión de un valor contracultural del capitalismo. (Rincón, 2021, p. 45)

La *coolture* se caracteriza por jugar en la cancha digital y dentro de un mandato del entretenimiento que expresa la supuesta insurrección de las audiencias porque todos podemos, en potencia, “enunciar”; por otras éticas políticas basadas en los derechos, lo ambiental, lo feminista, las otredades raciales, de género, sexuales y ancestrales. Pero paradójicamente esta época es, también, el revival de las religiones, la familia y las patrias, y la afirmación del modelo blanco, masculino, occidental, religioso que sigue siendo hegemónico. La *coolture*, asimismo, pone en crisis del concepto de *información* que está explotado por prácticas de posverdad, *fake news*, desinformación

y la inexactitud periodística, lo cual lleva al triunfo de la comunicación y el espectáculo, la desazón democrática y la guerra contra la libertad de expresión.

El signo total de *la coolture* es el de las violencias del capitalismo a través de lo narco, la corrupción, el *yopitalismo* y la *new money*. Eso nos lleva a los nuevos héroes que son esos personajes que venden su *yopitalismo* como ideal del mundo: Milei, Bukele y Trump en política; Bezos, Musk y Zuckerberg en las tecnológicas; Bad Bunny, Taylor y Bizarrap en la música; Cristiano, Mbappé y Haaland en el fútbol; las *kardashians* y los *influencers*. Todos *yos* en expansión, ídolos del hacer dinero y exhibirlo en el consumo. Tal vez esto explique el dato de que los adolescentes en América Latina quieran como profesión ser *influencers* o *youtubers* (Ríos, 2023).

Nuestra actitud moderna de académicos puede ser criticar la banalidad de este mundo, el capitalismo excedido, echar la culpa al entretenimiento y al “neoliberalismo” para defender nuestro rol de “conservadores” del discurso moderno. Hasta el filósofo *coolture* de moda Byung-Chul Han critica a esta generación al decir cosas como que “ahora uno se explota a sí mismo figurándose que se está realizando (lo cual) es la pérdida lógica del neoliberalismo que culmina en el síndrome del trabajador quemado”, que termina por ser “la alienación de uno mismo” (Geli, 2018). En el otro lado, uno más cínico o irreverente, Salvo Zizek, el filósofo millennial, afirma que “hace 30, 40 años debatíamos acerca de cómo debía ser el futuro: comunista, fascista, capitalista, lo que sea. Hoy ya nadie debate sobre esos temas. Todos aceptamos silenciosamente que el capitalismo global llegó para quedarse” (Viramontes, 2019).

Podemos quedarnos en la queja o la crítica exhibicionista de la retórica del uno mismo con Han o Zizek, y sentirnos superior al ciudadano mundo, o entrar a jugar en esa cancha *coolture* y desde ahí hackear sentidos, promover diversidad de experiencias colectivas y construir futuros posibles, más allá de las distopías.

Lo cierto es que en la cancha *coolture* ya no interesa y no seduce el pensamiento académico: eso de ser profesor universitario, retóricos de palabras densas, militantes del citacionismo, practicantes de las normas APA, argumentadores de la complejidad, la profundidad, el sentido crítico y la melancolía moderna. Interesan y fascinan las experiencias entretenidas, conectivas, secuenciales, eufóricas. Se busca no aprender sino tener experiencias de vida que hagan sentido con sus deseos de tener dinero y exhibirlo en el consumo (*yopitalismo*) y militar en su causa política (el feminismo, la diversidad, el medio ambiente, los animales, Dios, la familia...). Lo cual nos ha llevado a que habitemos una sociedad de jóvenes progresistas (de causas), pero de derecha (*yopitalistas* expandidos).

En este contexto, los jóvenes nos exigen a los académicos saberes, prácticas, creaciones, investigaciones que den cuenta de sus necesidades, expectativas, miedos y esperanzas. Y ahí la universidad anda en otra parte (la comodidad del discurso que se sabe), otro siglo (el XX) y otra emoción (la de la argumentación retórica y citacional).

Esta *coolture* digital y entretenida del siglo XXI, entonces, trae nuevos problemas para la producción académica y artística, y lo mismo para la evaluación de productos, ya que se pone en crisis el concepto de obra de arte, los lugares legítimos del arte como museos y galerías, la creación de autor, la institución de la universidad y el conocimiento en la sociedad.

El mexicano Eduardo Egea (2022) afirma que “hoy domina una producción objetual de galería o feria de arte pseudo antropológica, arqueológica o artesanal” y que

durante el siglo XXI el nivel de innovaciones formales y el sesgo sociopolítico del arte contemporáneo ha ido perdiendo paulatinamente compromiso y calidad de resultados; ello ante una todavía incipiente sistematización del arte digital.

La crítica institucional ya no crítica sólo a instituciones del arte y se ha ampliado a la crítica de cualquier tópico sociopolítico, pero regulados estos por marcos, lenguaje y temas censurados institucionalmente (Andrea Fraser, Artforum 2005), artistas “críticos” aceptados son, Forensic Architecture, Harun Farocki, Hito Steyerl, Walid Raad y la propia Fraser.

Hoy día domina una producción objetual de galería o feria de arte pseudo antropológica, arqueológica o artesanal; domina además una pintura solipsista, pos-discursiva, autobiográfica, íntima o absurda que indaga mundos personales o colectivos. (Egea, 2022)

Asimismo, la crisis social de la universidad como institución “cuidadora” y preservadora de la modernidad ilustrada es evidente porque “el sistema educativo recibe críticas en todos los formatos imaginables, desde el ensayo filosófico más sesudo (en *Vigilar y castigar*, Michel Foucault coloca la escuela y el hospital al mismo nivel que la prisión) hasta las canciones de trap más crudas” (Rey, 2024). En el mismo sentido, el profesor colombiano de arte Lucas Ospina (2023) reflexiona sobre la universidad actual y escribe:

A veces uno duda si de verdad regresamos a nuestro bello campus boutique luego de la pandemia, si de verdad estamos acá en los predios amurallados de la universidad; si a falta del duelo que nunca le hicimos a ese periodo pandémico de tantos tiempos muertos y proyección agonística, ahora adquirimos un mecanismo de defensa, de distanciamiento social, para enfrentar a una cotidianidad implacable que se emplazó de un día a otro: pasamos del tapabocas de nuevo a la jáquima, la rienda y las espuelas de la carrera escolar y laboral, un proceso frenético de acreditación, certificación mutua y vigilancia para ver quien está más ocupado y suma más prestigio académico en modo juiciosito de trabajar, trabajar y trabajar. (Ospina, 2023).

Todos llamados a hacer algo y salir de nuestra comodidad académica. O hacemos algo o desaparecemos como los dinosaurios. Tenemos que pensar, imaginar y hacer de otras maneras las artes y la educación universitaria si no queremos desaparecer. Y como propuesta me encanta la irreverencia del manifiesto Edupunk² que:

2. El presente manifiesto fue redactado colaborativamente durante el primer encuentro Inter-cátedras Edupunk entre la cátedra del Taller de Procesamiento de Datos de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y el Seminario de Integración y Producción de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), a cargo de Alejandro Piscitelli y Marcelo de La Torre (31 de mayo 2016). <https://oshl.umh.es/2016/05/31/manifiesto-edupunk/>

Proponía acciones y transformaciones en diversos niveles. Algunas eran a nivel actitudinal y microsociológico (“sea como el caminante... haga camino al andar”, “sea mediador y no medidor del conocimiento”, “rómpase la cabeza para crear roles en su comisión, cuando los cree, rómpales la cabeza”, “sus roles deben ser emergentes, polivalentes, invisibles”, “asuma el cambio, es solo una cuestión de actitud”, “sea Edupunk, destruya estas reglas, cree las suyas y luego, destrúyalas”, etc.), pero otras eran claramente respuestas a los nuevos intercambios mediáticos (“las clases son conversaciones”, “sea hipertextual y multilineal, heterogéneo y heterodoxo”, “Edupunk no es lo que pasa en el aula, es el mundo en el aula”, “siéntase parte de un trabajo colectivo”, “no sea una TV, interpele realmente a los que lo rodean”, “expanda su mensaje, haga estallar las cuatro paredes que lo rodean”, “al carajo con la oposición real/virtual”, “sin colaboración, la educación es una ficción”, etc.). (Fernández, 2015, p. 181)

Esto es todo un programa para una academia siglo XXI en modo laboratorio. Una provocación para que seamos mediadores e interpeladores emergentes, polivalentes, invisibles del conocimiento, rompedores de cabeza, trabajadores colectivos, destructores de reglas. Una respuesta a este siglo XXI que obliga a romper la institución universitaria, el aula de clase, la comodidad profesoral, los rankings universitarios, los papers en revista indexadas para volver a ser lo que éramos los profesores: trabajadores de la cultura. Para desde ahí hacer de la enseñanza, la investigación y la creación experiencias de diálogos interculturales. Todo para inventar, imaginar, hacer de nuevo. Y para eso debemos asumir el experimento de la interdisciplinariedad, pero desde otra mirada, una inspiracional como la de Lynette Hunter (2015):

La interdisciplinariedad ocurre cuando nos comprometemos a permanecer **en el medio**, a permanecer **en el proceso**. Se trata de **no saber** como condición previa para encontrar materia/material, de no apuntar al saber sino **a formas de conocer como prácticas de devenir**: ontoepistemológicas. La interdisciplinariedad **no es un lugar sino una práctica** con estrategias socio-históricas particulares. El trabajo interdisciplinario **se ocupa necesariamente de lo que no está presente o representado en las disciplinas existentes**, pero que se siente. A menudo tiene que ver con **dar sentido al afecto**. Atiende lo que **el discurso deja fuera**.³ (resaltado del autor de este texto).

3. Original en inglés: “Interdisciplinarity happens when we commit to staying in the in-between, to staying in process. It is about not-knowing as a precondition for encountering matter/material, about not aiming at knowledge but at ways of knowing as practices of becoming—ontoepistemological. Interdisciplinarity is not a location but a practice with sociohistorically particular strategies. We don’t speak about an interdiscipline, but about interdisciplinarity. Interdisciplinary work is necessarily concerned with what is not present or represented in existing disciplines, but felt. It is often to do with making sense of affect. It attends to what discourse leaves out, the elements not only outside the rules, bending and breaking them, but those radically out-with the rules, no doubt inflected by them but not working primarily in response to them”.

Transformar nuestro oficio de investigación y creación significa salir de lo que uno sabe, yendo a otros saberes, experiencias, campos; exponiéndose, perdiendo la seguridad de la cita y el paper para ganar una interdisciplinariedad que se hace en el proceso, en el proyecto, en el hacer, y que parte del “no saber” para llegar a algo que puede ser un paper pero también un video, un meme, una story de Instagram, una performance. La idea es no determinar desde antes, no imponerle forma a la creación, a la investigación y a la enseñanza, sino dejar que suceda, aventurarse a perderse en el proceso para llegar a “saber” algo. Y, sobre todo, darle cuerpo a los afectos (cuerpo, no cabeza); atender lo que el discurso universitario y artístico deja fuera. Y asumir lo que dice Kenneth Goldsmith (2015): premiar “por plagiar, robar identidades, reciclar ensayos, practicar el *patchwriting*, samplear, saquear y robar” (Goldsmith, 2015, p. 32) que hace que el lugar del profesor sea “mitad anfitrión de fiestas, mitad policía de tránsito e incitador de tiempo completo” (Goldsmith, 2015, p. 33).

Con esta idea punk, interdisciplinar y de incitación debemos intentar investigar e intervenir *la coolture*, sus especies digitales expandidas y experiencias de sentido eufórico. Para eso debemos hacer producciones investigativas, creativas y artísticas en nuevas formas más allá de los análisis de contenido, discurso, frame, agenda setting, subjetividades producidas, contextos enunciados, agencias activadas, modos del consumo. Movernos hacia indagar las prácticas y rituales de narración, encuentro y estilo de vida. En síntesis, investigar los *estilos de vida* que se adscriben a la producción y consumos de lo artístico y lo digital festivo, ya que el *estilo de vida* es la experiencia primordial para habitar la *coolture*. Esto quiere decir que la obra de arte, las creaciones artísticas y las obras digitales y comunicacionales adquieren y hacen sentido en el estilo de vida de productores y consumidores.

Entrarle a los estilos de vida *coolture* significa comprender, habitar y expandir política y estéticamente los derechos, lo ambiental, lo feminista, las otredades raciales, de género, sexuales y ancestrales. Averiguar lo que junta, el común que provee, lo que moviliza. Habitar la experiencia estética y de cuerpos, sus lógicas/saberes narrativos, sus formatos musicales y digitales. Buscar “la política” y el juego de sentidos que se activan en las creaciones artísticas, digitales y de calle.

Los modos, los métodos, los artefactos para indagar, comprender, explicar e imaginar nos llevan a jugar entre la etnografía y el activismo, el análisis de redes y las activaciones digitales y estéticas en músicas, gráficas, performance.

Investigar la decadencia emocional de la democracia, los usos políticos de lo comunicacional y estético en la construcción de celebrities (Bukele, Trump, Milei...), el papel de los medios y las redes digitales (Facebook, Whatsapp, IG, X, Tiktok, el big data, los algoritmos...) en la construcción de ambientes polarizados y producción del *yopitalismo*. Investigar las violencias del narco, la corrupción y otras prácticas de riqueza express yopitalista. Evidenciar y exponer los modos del consumo y estilos de vida del capitalismo gore, sus prácticas religiosas asociadas, el papel de las mujeres, los jóvenes y los marginales, el juego de las éticas populares. Investigar la victoria del *yopitalismo* y la *new money*, esa que celebra la felicidad y ética capitalista como teología de la prosperidad (Semán, 2005), ese capitalismo de las emociones (Illouz, 2007), esa cultura mainstream *new age* capitalista.

Salida

Al final solo nos queda la cultura, la creación, el símbolo, las artes, los trabajadores de la cultura. La propuesta para jugar, pero interviniendo críticamente la *coolture* es investigar para crear obras artísticas que conecten crítica, irónica y paradójicamente con los ciudadanos *coolture*, provocándolos para salir del letargo *yopitalista*. La idea es no quedarnos en el diagnóstico sino investigar, indagar, comprender para estallar y ganar estrategias de lucha por el discurso, el relato y el sentido común. ¿Cómo? Con creaciones y obras artísticas que hackeen la narratividad *celebrity*, las culturas políticas *yopitalistas*, el sentido común de la indignación y los miedos mediáticos y digitales.

La creación artística crítica tiene el potencial para intervenir y estallar el modelo blanco, masculino, occidental, religioso y *yopitalista* que nos habita para proponer otros futuros, agendas cercanas, narrativas en formatos locales y hacer posible las experiencias de soberanía cultural inscritas en los territorios a través de la experimentación de formatos en claves locales. Una creación en consonancia con los derechos, los feminismos, las diversidades, en la cual la evaluación está en la obra y sus cualidades estéticas, su comunicabilidad, su capacidad de subvertir, pero también en la ética del cuidado, la esperanza y la fiesta de la vida, del tejer sociedad, del practicar la interculturalidad, del ejercer la soberanía cultural.

Referencias

- Arias, Juan Carlos** (2010). La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 5(2), 5-8. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae5-2.iape>
- Baricco, Alessandro** (2008). *Los Bárbaros*. Barcelona: Anagrama.
- Carrillo Quiroga, Perla** (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *RMIE Revista mexicana de investigación educativa*, 20(64), 219-240. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-66662015000100011
- Egea, Eduardo** (13 de agosto de 2022). Estandarización y crisis del arte. *Crónica*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/estandarizacion-crisis-arte.html>
- Fernández, José Luis** (2015). Por un nuevo sistema de publicaciones académicas. En Adriana Amado y Omar Rincón. *La comunicación en mutación* (pp. 175-185). Bogotá: FES Comunicación.
- Geli, Carles** (7 de febrero de 2018). Byung-Chul Han: "Ahora uno se explota a sí mismo y cree que está realizándose". *El País*. https://elpais.com/cultura/2018/02/07/actualidad/1517989873_086219.html?event_log=oklogin?event_log=oklogin
- Goldsmith, Kenneth**. (2015). *Escritura no-creativa*. Buenos Aires: Caja Negra Editores.
- Hunter, Lynette** (2015). Being in-between: Performance studies and processes for sustaining interdisciplinarity. *Cogent Arts & Humanities*, 2(1). <http://cogentoa.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23311983.2015.1124481> <https://doi.org/10.1080/23311983.2015.1124481>
- Illouz, Eva** (2007). *Intimidades congeladas. Las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Montilla, Claudia** (2010). La creación artística en la Universidad de los Andes. En *La investigación en Uniandes* (pp. 99-106). Bogotá: Universidad de los Andes.
- Ospina, Lucas** (10 de agosto de 2023). Uniandes exprés: desventajas de una

educación a las carreras. *Cerosetenta*. <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/unian-des-expres-desventajas-de-una-educacion-a-las-carreras/>

Rey, Enrique (18 de marzo de 2024). Los títulos universitarios comienzan a perder sentido: ¿es el fin de la 'titulitis' en España? *El País*. <https://elpais.com/icon/2024-03-18/los-titulos-universitarios-comienzan-a-perder-sentido-es-el-fin-de-la-titulitis-en-espana-se-ha-acabado-la-titulitis-en-espana-los-emprendedores-estan-sustituyendo-a-los-ciudadanos.html>

Ríos, Juan (1 de febrero de 2023). Ser youtuber o influencer: las carreras que más interesan a los latinos. *Infobae*. <https://www.infobae.com/tecno/2023/02/01/ser-youtuber-o-influencer-las-carreras-que-mas-interesan-a-los-latinos/>

Rincón, Omar (26 de noviembre de 2018). La coolture. *Revista Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/la-coolture/>

Rincón, Omar (2021). Culturas Bastardas o la re-inención de lo popular en perspectiva de la coolture. En Omar Rincón (ed.), *Culturas bastardas: Entre lo popular y lo coolture* (pp. 39-56). Buenos Aires: Prometeo.

Semán, Pablo (21 de febrero de 2005). Teología de la prosperidad. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-47585-2005-02-21.html>

Viramontes, Sofía (21 de marzo de 2019). Slavoj Žižek: el filósofo de la era millennial. *Gatopardo*. <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/slajov-zizek-filosofo/>

