



**Universidad Nacional
Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística
Escuela de Danza**

**PROGRAMA INICIATIVAS INTERDISCIPLINARIAS
DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y
EXTENSIÓN ARTÍSTICA -CIDEA-**

Memoria de los procesos desarrollados durante el período 2011-2014

M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo
académica responsable durante los años 2011-2014

Formato de citación:

Zúñiga, E. (2019). *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística -CIDEA-: Memoria de los procesos desarrollados durante el período 2011-2014*. Escuela de Danza. Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística. Universidad Nacional de Costa Rica.



Derechos Reservados
Escuela de Danza - CIDEA
Universidad Nacional-Costa Rica
2019

Contenido

Primera parte: formulación del año 2011	1
1. Hacia una visión académica interdisciplinaria en la formación de profesionales en artes.....	1
2. Una propuesta epistemológica y axiológica.....	5
a. El conocimiento artístico como objeto de estudio del quehacer universitario.....	14
b. El concepto de complejidad en el cidea, entre los años 2010-2014.....	22
c. Arte y conocimiento.....	29
Segunda parte: análisis de las metodologías implementadas en el programa iniciativas interdisciplinarias 2011-2015	35
1. Los abordajes multi e interdisciplinarios como metodologías de trabajo en el <i>programa iniciativas interdisciplinarias del cidea 2011-2015</i>	35
a. Multidisciplinariedad.....	35
b. Interdisciplinariedad.....	36
c. Transdisciplinariedad -deseo a largo plazo-.....	38
2. La metodología interdisciplinaria: hacia una praxis académica para la complementar la formación de profesionales en arte en el cidea.....	40
3. Mecanismos de evaluación de las propuestas presentadas en el <i>programa iniciativas interdisciplinarias del cidea 2011-2015</i>	46
i etapa: bases de evaluación de cada propuesta que, de manera sólida y concisa, debía justificar y esclarecer el proceso multi, inter o transdisciplinario propuesto, con su objeto de estudio y sus aspiraciones en materia de producción o investigación artística.....	48
ii etapa: informes de ejecución, según el documento de proyecto aprobado por el consejo académico del cidea.....	54
iii etapa: análisis del informe de cada iniciativa desarrollada, por parte de la coordinación académica del programa, que permitiera visibilizar los múltiples niveles de desarrollo, ejecución y socialización del proceso emprendido.....	56
Tercera parte: análisis de las propuestas desarrolladas entre el 2011 y el 2013	59
1. Descripción general de los procesos emprendidos durante el año 2011.....	59
2. Análisis de los procesos emprendidos durante el año 2012.....	64
a. Nivel de aplicación de cada propuesta.....	65
b. Nivel epistemológico de cada propuesta.....	67
c. Nivel de generación de nuevas prácticas interdisciplinarias, en cada propuesta.....	70
d. Análisis de las metodologías implementadas.....	74
3. Análisis de los procesos emprendidos durante el año 2013.....	77
a. Nivel de aplicación de cada propuesta.....	79
b. Nivel epistemológico de cada propuesta.....	83
c. Nivel de generación de nuevas prácticas interdisciplinarias, en cada propuesta.....	89
d. Análisis de las metodologías implementadas.....	94
Cuarta parte: el Sueño de Charcot, creación artística con abordaje complejo	103
1. Propuesta inicial.....	103
2. Propuesta de recuperación de la experiencia de creación artística.....	108
a. Instrumento para el primer momento: investigación y exploración.....	113
b. Instrumento para el segundo momento: producto.....	114
3. Análisis reflexivo del proceso desarrollado.....	116
a. Abordaje multidisciplinario: investigación y exploración.....	117
b. Abordaje interdisciplinario: creación artística.....	120
<i>caos creativo</i>	120
<i>ordenamiento relacional</i>	123
<i>rutas de creación artística propias: integraciones, diferenciaciones y retroalimentación</i>	124
4. Reflexiones generales sobre el proceso de “el sueño de charcot”.....	126
5. Recomendaciones construidas por el equipo responsable y de la coordinadora-sistematizadora de la iniciativa.....	128
Quinta parte: Epílogo de lo Posible, M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo	130
Referencias bibliográficas.....	138

Índice de Tablas

Tabla 1. Dimensiones contemporáneas de la formación universitaria de profesionales en arte en el CIDEA.....	4
Tabla 2. Posicionamiento conceptual para el conocimiento artístico universitario, desde la formulación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias, en el año 2011.....	8
Tabla 3. Marco lógico del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015	40
Tabla 4. Caracterización de la metodología de abordaje interdisciplinar planteada para “El Sueño de Charcot”	106
Tabla 5. Encuentros procedimentales entre García (2006) y Zúñiga (2014) para ser aplicado en "El Sueño de Charcot"	110
Tabla 6. Primer Instrumento de Recuperación de la Experiencia de Creación en "El Sueño de Charcot"	114
Tabla 7. Segundo Instrumento de Recuperación de la Experiencia de Creación en "El Sueño de Charcot"	115

Índice de Esquemas

Esquema 1. Criterios de revisión de propuestas de investigación y creación artística interdisciplinar.....	11
Esquema 2. Dimensiones necesarias para el desarrollo de conocimiento desde el Pensamiento Complejo.....	24
Esquema 3. Dimensiones epistemológicas y axiológicas en que se visualiza el quehacer del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015, a mediano y largo plazo.	28
Esquema 4. Etapas para la construcción dialógica de nuevos significados en la producción y creación artística, en el marco del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015	44
Esquema 5. Proceso de Presentación y Evaluación de las propuestas.	47
Esquema 6. Niveles de Interacción e Interactividad, Obra "El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad"	92
Esquema 7. Fases del proceso de creación de El Pájaro Azul.	97
Esquema 8. Síntesis complejo-metodológica de "El Sueño de Charcot"	107
Esquema 9. Integración, de trayectorias, dimensiones, fases y procesos en la iniciativa "El Sueño de Charcot".	112
Esquema 10. Procesos de integración y diferenciación en el abordaje multidisciplinar de “El Sueño de Charcot”.	119

Índice de Imágenes

Imagen 1. Obra El Silencio. 2011. Archivo digital del CIDEA.....	61
Imagen 2. Afiche Obra El Silencio. 2011.	63
Imagen 3. Diseño Final Deck. Archivo Escuela de Arte y Comunicación Visual.	64
Imagen 4. Programa de mano de Homenaje a Joaquín Orellana, 2012. Archivo Escuela de Música.....	65
Imagen 5. Afiche del Performance Río Pirro. Archivo Digital del CIDEA.	66
Imagen 6. Toma del Documental Río Pirro. Producción del ICAT. Minuto 23:04. https://youtu.be/dWO-l680zXo . 67	
Imagen 7. Registro del proceso de construcción del Deck. Archivo Decanato CIDEA.....	69
Imagen 8. Joaquín Orellana, charla en el Conservatorio de Castilla. Registro Fotográfico. Escuela de Música..	70
Imagen 9. Instrumentos construidos por Joaquín Orellana. Registro Fotográfico. Escuela de Música.....	70
Imagen 10. Afiche documental del Río Pirro. Archivo Digital del CIDEA	71
Imagen 11. Tomas del Documental del Performance Río Pirro. Archivo Digital.....	72

Imagen 12. Imágenes de Diseño en RIS. Arq. Kenneth Rodríguez Sibaja. Archivo Decanato del CIDEA.....	74
Imagen 13. Montaje fotográfico para corte de prensa de coreografía En Partes de Vicky Cortés. Periodista y fotógrafa Laura Ortiz. Archivo digital de periódico Campus de la UNA. http://www.campus.una.ac.cr/ediciones/2013/abril/2013abril_pag14.html	77
Imagen 14. Escena “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, en búsqueda de la Felicidad. Video de la Obra.	78
Imagen 15. Imagen gráfica para “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”. Archivos del CIDEA.....	80
Imagen 16. Escena “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”. Escena del video de la Obra.....	81
Imagen 17. Escenas de video de Análoga. Video de extracto recuperado de función brindada en Gráfica Génesis. https://www.youtube.com/watch?v=c7bDd3GAjt8	83
Imagen 18. Escena de “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, en búsqueda de la Felicidad. Escena del video de la Obra. https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8	84
Imagen 19. Escena de “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, en búsqueda de la Felicidad. Escena del video de la Obra. https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8	95
Imagen 20. Escena de "El Sueño de Charcot". Archivo digital de la Iniciativa.	104
Imagen 21. Escena de "El Sueño de Charcot". Archivo digital de la Iniciativa.	108

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1. Diseño de productos para redes sociales. El Sueño de Charcot, 2014.....	103
Ilustración 2. Representación del bucle caótico creativo en el proyecto “El Sueño de Charcot”.....	122

PRIMERA PARTE: FORMULACIÓN DEL AÑO 2011.

1. Hacia una visión académica interdisciplinaria en la formación de profesionales en artes.

El *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDE* se planteó en el año 2011, como espacio de construcción de nuevos conocimientos en el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística -CIDEA-, a través de la promoción y difusión de propuestas artísticas multi e interdisciplinarias, innovadoras y articuladas con procesos de docencia e investigación, que permitan una relación directa la sociedad costarricense.

La ejecución del programa se concretó con el trabajo conjunto del personal académico, administrativo y el estudiantado del Centro, mediante la interacción de diversas disciplinas artísticas y la investigación de nuevos procesos de producción artística y de gestión, acordes con nuevas tendencias del ámbito artístico, nacional e internacional; , bajo el período de decanatura de la M.A. Florivette Richmond Cantillo y la vicedecanatura de la Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko, quiénes priorizaron la generación de procesos y productos artísticos integradores gestados desde las Unidades Académicas que conforman el CIDEA o sustentados en la investigación y creación multi e interdisciplinarios, involucrando a las diversas disciplinas artísticas, así como otras áreas del conocimiento humano.

El proceso de investigación, así como los productos que fueron formulados por cada *Iniciativa*, se fundamentaron en la investigación y experimentación de procesos

de creación artística con metodologías integradoras, sin la obligatoriedad de crear un producto de unas características prefijadas de antemano por el CIDEA o una Unidad académica. Esto con el fin de generar nuevos procesos artísticos que permitió promover y fortalecer el flujo de creación de procesos disciplinares hacia procesos multi e interdisciplinares, entre las diversas escuelas del CIDEA y de éstas con otras unidades académicas de la Universidad Nacional.

Lo anterior, no demeritó la importancia que, para el conocimiento artístico tiene la simbiosis entre proceso y producto artístico, sino que fue darles énfasis a las posibles transformaciones en las condiciones y características del momento histórico en la producción de conocimiento artístico presentes en el CIDEA y permitirle con ello nuevas concepciones de la creación en arte y de la manera de abordar el currículum en la formación artística universitaria.

Esta visión del CIDEA se gestó por la necesidad de generar y socializar conocimiento en, para y sobre las artes que enriquezcan los procesos de docencia, investigación, extensión y producción artística universitaria y para que con ello se sienten las bases de un liderazgo académico y de conocimiento por parte del Centro. Para ello, es necesario distinguir los términos “*en artes*”, “*sobre las artes*” y “*para las artes*” como diversos caminos para la construcción de conocimiento artístico.

En este sentido, con base a Borgdorff (2012, pp. 37-40), se establece que el conocimiento artístico *en las artes* se refiere al resultado del proceso creativo en una

o varias disciplinas artísticas. Por su parte, el conocimiento *sobre las artes* está relacionado aquellos conocimientos que son el resultado de investigaciones sobre la creación artística o la formación en artes. Finalmente, *para las artes* está relacionado con los conocimientos derivados de investigaciones que se enfocan en la búsqueda de nuevas metodologías y técnicas para la creación artística o la formación en artes.

Es así, que se formuló este programa, con el fin de promover una cultura de investigación en las artes que, a través de las áreas sustantivas de la Universidad Nacional, las cuales son la docencia, investigación, extensión y producción artística a nivel nacional e internacional, generarán procesos artístico-académicos innovadores y creativos desarrollados por el personal académico y el estudiantado del CIDEA, todo ello impulsado por las autoridades de este momento, la Decana M.A. Florivette Richmond Cantillo y Vicedecana Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko (Gestión 2010-2014).

Así también, este programa fue un mecanismo para integrar los ejes transformadores de la educación universitaria contemporánea de profesionales en arte, en la concepción de sus programas de estudio y su gestión académica universitaria, pasando por varios niveles de acción sistémica, a saber:

Tabla 1. Dimensiones contemporáneas de la formación universitaria de profesionales en arte en el CIDEA.

DIMENSIÓN ▶	Técnica Disciplinar	Conceptual Disciplinar	Integradora desde la Inter y Transdisciplinariedad
ALCANCE	Habilidades y destrezas necesarias para el desarrollo de una disciplina artística desde lo local hacia lo global.	Cuerpo teórico y metodológico que define las formas de construcción del conocimiento que conforma una disciplina artística, tanto a nivel nacional como internacional e involucra un posicionamiento paradigmático en la formación de profesionales en arte.	Incursión de la disciplina en un contexto local y global a la luz de la realidad social en que está inmersa en un diálogo permanente con otras disciplinas para que la Universidad responda a las necesidades que la sociedad exige de ella.
FINES FORMATIVOS UNIVERSITARIOS	Desarrollo de habilidades y destrezas basadas en el aprender haciendo.	Conocimientos y aptitudes a través de la reflexión crítica de cada disciplina.	Integración de las habilidades, destrezas, conocimientos y aptitudes mediante el aprendizaje por experiencia para la resolución de problemas o formulación de proyectos.

Fuente: Elaboración propia, 2012. Texto elaborado para el Plan Estratégico del CIDEA 2013- 2017.

2. Una propuesta epistemológica y axiológica

En la gestión 2010-2014 del Decanato del CIDEA, se asumió que la producción intelectual basada en las nuevas perspectivas contemporáneas acerca del pensamiento complejo, además de lo inter y transdisciplinar iban a permitir nuevas pautas académicas, teóricas y de producción artística, desde las cuales este Centro dirigió su quehacer universitario. En este sentido, se hace indispensable definir con base en la propuesta de Basarab (1996, pp. 37-39) lo que para las autoridades del CIDEA tomaron como referente conceptual de la inter y transdisciplinariedad.

En este sentido, y con base en Basarab (1996, p.35) que define a la interdisciplinariedad como aquella “*transferencia de los métodos de una disciplina a otra*”, se pueden diferenciar tres niveles de creación de conocimiento:

- **De aplicación:** se refiere a los saberes, métodos y técnicas de una disciplina, aplicados a otras disciplinas que permiten establecer nuevos canales de construcción de conocimiento;
- **El epistemológico:** se refiere a los saberes, métodos y técnicas de una disciplina, que analizan o abordan fenómenos de otras disciplinas para generar nuevos métodos para el análisis de problemas y;
- **Para la generación de nuevas disciplinas:** se refiere a la utilidad de los métodos y técnicas de dos disciplinas que se ponen al servicio de nuevos procesos de investigación de fenómenos para generar nuevas metodologías con bases epistemológicas y metodológicas que permiten desarrollar nuevas

disciplinas.

Por su parte, para este mismo autor, la transdisciplinariedad implica traspasar las líneas divisorias entre disciplinas para generar procesos de construcción de conocimiento desde una visión integral y holística, que permite una comprensión “*del mundo presente*” inclusiva, mirando la totalidad de saberes y conocimientos, en contraposición a la fragmentación del conocimiento y el reduccionismo cartesiano.

Además, Basarab (1996) aclara que la investigación transdisciplinar “*se nutre de la investigación disciplinaria, la cual, a su vez, se esclarece de una manera nueva y fecunda por el conocimiento transdisciplinario (...) las investigaciones disciplinarias y transdisciplinarias no son antagónicas sino complementarias*” (p. 36). Desde este marco conceptual, la Gestión del Decanato 2010-2014 abordó el quehacer universitario del área de producción artístico-académica basada en estos principios epistemológicos y rompimientos axiológicos del conocimiento en las artes, con la premisa de que serían concretados, desde múltiples formas, en cada *Iniciativa Interdisciplinaria* que se propuso entre los años 2011-2014.

Esto permitió enriquecer a las áreas de investigación y docencia universitaria en el CIDEA, con la colaboración de otras áreas disciplinares para la construcción de nuevos conocimientos, desde una visión multidimensional que fundamentasen diversos abordajes de fenómenos sociales, biológicos y planetarios desde el conocimiento artístico; para que, con ello, se impacte la formación de profesionales

en arte.

Otros elementos epistémicos y axiológicos de base para la formulación y seguimiento del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA* para el periodo 2011-2015, fueron las bases de acción interrelacionadas de la transdisciplinariedad que plantea Basarab (1996, pp. 40-43), referidas a:

- **Los múltiples niveles de la realidad:** existen diferentes niveles de realidad según la disciplina desde la que se abordan los fenómenos. Por ello la realidad se puede contemplar desde una perspectiva multidimensional.
- **El "tercero activo":** en presencia de varios niveles de realidad, el espacio entre las disciplinas y más allá de las disciplinas está lleno de información. La transdisciplinariedad investiga y crea a partir de la dinámica engendrada por la acción de varios niveles de la realidad a un mismo tiempo (...) el concepto de "otro" se diluye en los enfoques transdisciplinares ya que no hay división entre sujeto y objeto sino diferentes perspectivas para analizar los múltiples niveles de realidad.
- **El pensamiento complejo como base metodológica:** que implica una visión integral de procesos de investigación cuyo fin no es la fragmentación del conocimiento si no la puesta en marcha de espacios para el diálogo entre las diferentes dimensiones, interrelaciones e interacciones presentes en el fenómeno abordado.

Como se observa, estos aspectos están íntimamente relacionado con las metodologías de corte cualitativo que se han utilizado en el área de las artes y las ciencias sociales bajo el nombre de prácticas de investigación basadas en artes.

De esta forma, la responsable académica, entre los años 2011-2014, planteó la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA*, como forma de subsanar la separación histórica de los territorios disciplinarios en el quehacer artístico.

Para con ello, propiciar que las iniciativas investigativas, creativas, y generadoras de obras artísticas para la interacción disciplinaria entre las artes y la colaboración con otras áreas del conocimiento (ciencias sociales, ambientales, y otras) generaran procesos y productos que atendieran, desde una visión integradora del aprendizaje y desarrollo humano, las necesidades de innovación artística en el CIDEA, a través de la siguiente propuesta progresiva y constructiva de conocimiento en el ámbito de la formación profesional en artes para el Centro:

Tabla 2. Posicionamiento conceptual para el conocimiento artístico universitario, desde la formulación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias, en el año 2011.

Disciplinariedad en Artes	Multidisciplinariedad en artes	Interdisciplinariedad desde las artes	Transdisciplinariedad
Marco de acción de una disciplina o un área disciplinar, delimitada por una serie de reglas metodológicas y	Abordaje de un fenómeno desde diferentes disciplinas artísticas con el fin de producir una obra artística o investigar, sin que	Marco de acción en donde el objetivo fundamental es traspasar los límites conceptuales, metodológicos o técnicos de cada	Posición epistemológica y axiológica de construcción de conocimiento en artes, basada en la decodificación y reconstrucción de fenómenos

Disciplinarianidad en Artes	Multidisciplinarianidad en artes	Interdisciplinarianidad desde las artes	Transdisciplinarianidad
<p>abstracciones conceptuales que dan sustento a la disciplina y a su área de conocimiento. Por ejemplo: Área de Conocimiento: Música. Disciplina: Violín.</p>	<p>necesariamente se traspasen los límites conceptuales, metodológicos o técnicos de cada disciplina. Por ejemplo: la producción de una ópera de manera tradicional, en donde las artes escénicas, la plástica y la música trabajan cada una sobre una partitura y texto, que después se juntan y articulan para la puesta en escena.</p>	<p>disciplina, para el abordaje de un fenómeno particular, en donde la apertura al diálogo y deconstrucción disciplinar, dan cabida a un nuevo proceso de creación artística. Por ejemplo: el arte performativo, que transgrede el espacio institucionalizado del arte para la generación de experiencias sensoriales e interactivas que rompen con el cotidiano social e impactan a las personas que, de manera intencional o circunstancial, forman parte de la experiencia</p>	<p>sociales, en donde, los límites disciplinares y la jerarquía de saberes se borran para dar paso a nuevas interpretaciones históricas y contextualizadas de la realidad y el mundo, con el fin de generar nuevos conocimientos, en donde la totalidad y las múltiples dimensiones de las diversas realidades son una constante inacabada y en constante construcción. Por ejemplo: Investigaciones de fenómenos complejos que tienen como punto de partida la realidad de las poblaciones, donde convergen diversas formas de creación artística para develar un nuevo conocimiento.</p>

Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base en la primera propuesta de sistematización, elaborada en el año 2015.

En este contexto universitario, de integrar saberes y crear nuevos espacios de conocimiento, es que surge el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA*

2011-2015, desde una mirada compleja para el primer cuarto del siglo XXI, caracterizado por un nuevo escenario social, político y económico complejo que exige del profesional en artes, la capacidad de inserción e impacto en diversos ámbitos de la sociedad costarricense.

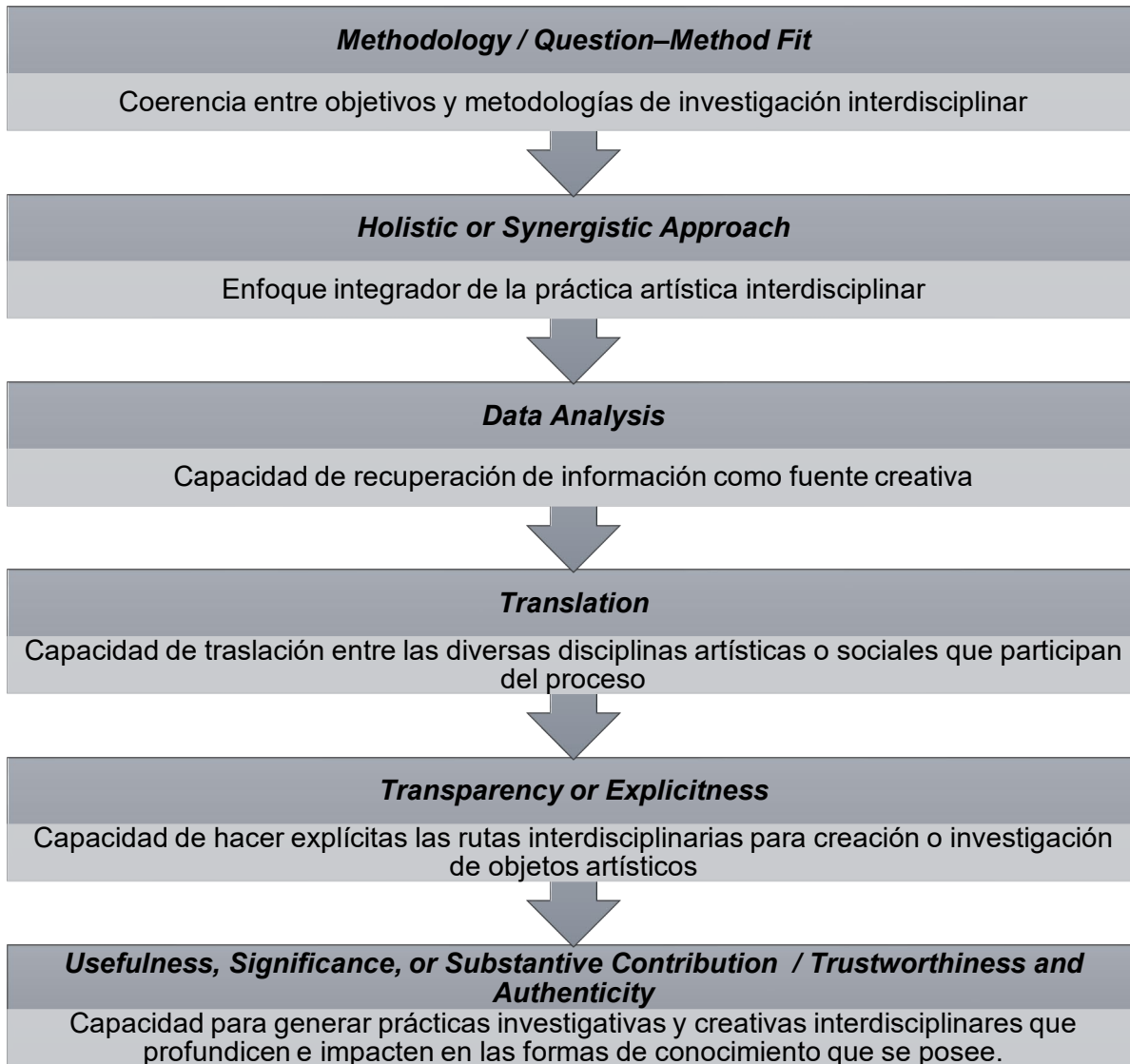
Así mismo, este programa institucional del CIDEA permitió el diseño y construcción de procesos de investigación, docencia, extensión y producción artística, con un marco conceptual propio, en el cual, el objeto de estudio es al mismo tiempo la meta y el puente de mediación del conocimiento artístico con la sociedad costarricense, desde procesos de análisis de pensamiento sistémico e innovadores en, sobre y para las artes.

Para el logro de estos fines, es importante hacer explícito que, no es fácil el desarrollo de procesos artísticos interdisciplinarios en el CIDEA, pues se requiere que los equipos que diseñan y ejecutan cada *iniciativa* trabajen en la apertura de las fronteras de cada campo artístico para dar paso a la generación de conocimiento derivado del diálogo constructivo con otros campos del saber.

Esto último, se basa en la compleja incursión y práctica de abordajes artísticos, en los límites preconcebidos y estructurados para los ámbitos de acción creativa en la música, la danza, las artes visuales y el teatro, tanto de los currículos universitarios específicos de cada área, así como a la dificultad de materializar propuestas transformadoras, pues requiere salir de las zonas de confort disciplinar, para dar

cabida a una interacción basada en lo que Leavy (2015) denomina “*Investigación Basada en las Artes*”, las cuales cuentan con una serie de criterios de revisión muy atinentes para la creación artística interdisciplinar, entre los que se encuentran:

Esquema 1. Criterios de revisión de propuestas de investigación y creación artística interdisciplinar.



Fuente: Elaboración propia, 2019. Adaptación de Leavy (2015, capítulo 8, sección 1 completa) y con base en la primera propuesta de sistematización del año 2015.

Como se aprecia, en el ámbito académico, como espacio de reflexión, sistematización y producción de conocimiento artístico que, puesto en función de las

necesidades de la sociedad costarricense, es en donde el enfoque interdisciplinar se hace necesario y valioso, por los diversos impactos que la Universidad puede generar, facilitando a cada disciplina artística el desarrollo de procesos rigurosos metodológicamente, técnicamente e interdisciplinarios en los nuevos escenarios que exige el mundo actual.

En este sentido, el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* planteó aspectos innovadores en el modelo de Gestión Universitaria del CIDEA, y que se exponen de la siguiente manera:

- El primero aspecto es axiológico de la formación interdisciplinar y universitaria de personas profesionales artes, tiene que ver con la generación de espacios institucionales para la construcción de nuevos conocimientos, métodos y técnicas desde la integración de varias disciplinas artísticas, donde la inter y transdisciplinariedad sean el punto de partida y de llegada.
- El segundo es la construcción constante de un marco epistemológico de la formación interdisciplinar y universitaria de personas profesionales artes que da sustento teórico y práctico de nuevos métodos para el análisis y construcción de conocimientos artísticos desde el intercambio de saberes de distintas disciplinas. Y, por último, la generación de nuevas disciplinas al poner en acción nuevas metodologías y técnicas probadas en los procesos de construcción de conocimiento artístico.
- El tercero es el de representación concreta del conocimiento interdisciplinario en, para y sobre la formación de profesionales en artes, requiere de la

constitución y empoderamiento de diversos conceptos que permiten dimensionar las prácticas artísticas interdisciplinarias como nuevos componentes en el desarrollo de la enseñanza superior en artes.

Lo anterior, no niega, ni minimiza las prácticas interdisciplinarias que se dan, a nivel profesional, en el contexto cultural de nuestro país, por el contrario, evidencia la importancia de la tarea académica universitaria de investigar en, sobre y para las artes -sus nuevos modelos y principios- como mecanismo de reflexión y sistematización de nuevas formas de concebir y hacer producción artística en el medio costarricense y que la académica universitaria debe incorporar en su currículo con el fin de formar profesionales en arte competentes y capacitados para comprender y transformar su entorno laboral.

De esta manera, ante los nuevos escenarios de creación artística a nivel nacional e internacional, se presenta para el CIDEA la oportunidad de generar un espacio académico integrado por la investigación, la docencia, la extensión y la producción artística que permita dos acciones fundamentales: incorporar las nuevas formas de producción artística a la dinámica curricular y producir nuevos conocimientos artísticos desde estas nuevas formas.

Es así como, estas nuevas formas de concebir el conocimiento y a artes establecen dos distinciones generales requeridas para la comprensión integral de los fines del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*:

a. El conocimiento artístico como objeto de estudio del quehacer universitario

El conocimiento como objeto de estudio del quehacer universitario tiene sus bases en la fragmentación y especialización de ámbitos y quehaceres humanos, a través de disciplinas científicas que permiten su dominio.

Sin embargo, ante los nuevos escenarios sociales, culturales, políticos y económicos se vuelve necesaria la reflexión crítica sobre la praxis educativa universitaria, como base para la innovación curricular en el ámbito de la formación universitaria de profesionales en arte.

Al respecto, cabe aclarar que, se entiende la praxis educativa universitaria como aquella *“actividad académica consiente y objetiva (...) que pasa necesariamente por su concepción histórico-social”* (Sánchez, 2003, pp. 28-29), para transitar entre prácticas docentes e institucionales sólidamente fundamentadas en la teoría de la educación y el dominio disciplinar, encontrando con ello vías para la transformación sostenible e innovación de procesos académicos universitarios.

Lo cual permite, la comprensión de los conceptos de conocimiento, la ciencia y el saber desde una visión Global, centrada en los modelos de pensamiento de Europa y Estados Unidos hasta lograr una visión Regional, desde América Latina y Local en Costa Rica.

Históricamente, en Europa y Estados Unidos se han planteado dos grandes paradigmas para la construcción de conocimiento, el racionalismo cartesiano basado en la objetivación, dominación y cuantificación del conocimiento, es decir, la razón determina el estudio del objeto o fenómeno o el naturalismo de Rousseau, basado en las leyes de la naturaleza, basados en la experiencia, la cualificación, y desde las ciencias sociales, dan cabida al subjetivismo o subjetivación de los fenómenos, que se centrada en la experiencia de los sujetos, entre los métodos más característicos tenemos el fenomenológico y el etnográfico.

Estas corrientes filosóficas generan una dicotomía epistemológica, axiológica y metodológica para definir las formas de producción de conocimiento; planteadas desde Platón (racionalismo) y Aristóteles (empirismo) hasta nuestros días.

Y, se convierten en paradigmas que entran en crisis como resultado de las transformaciones sociales, los avances tecnológico, científico y militar que atravesó la humanidad en la primera mitad del siglo XX, y que para entrar en un diálogo sobre el objeto del conocimiento entre las Ciencias Exactas, las Ciencias Sociales con el Arte, se señalan cuatro grandes exponentes del estudio del conocimiento humano: Popper, Kuhn, Lakatos y Habermás, para finalizar con el paradigma complejo de las Artes, como connatural a la creación artística multi e interdisciplinaria.

En este sentido, ya para los años de 1920, el Circulo de Viena bajo la visión de Popper y el Positivismo Lógico, se plantea que para definir al conocimiento

verdadero, es necesario, que la persona investigadora genere una teoría que sea capaz de responder a la pregunta *“¿qué hechos concebibles admitiría como refutaciones o falsificaciones, de mi teoría? (...) [para] poder descartar o excluir, la ocurrencia de algunos eventos posibles (...) [a través de] la falsabilidad como criterio de significado”* (Popper, 2011, pp. 54-56).

Pregunta que, años después, el propio Popper modificó hasta llegar a definir que para que se produzca conocimiento con bases categóricas, se requiere de *“criterios de refutación [que] se establezcan previamente [hasta] llegar a un acuerdo sobre qué situaciones observables, de ser observadas (...) implicarían que la teoría queda refutada”* (Popper, 1963, p.38, citado por Lakatos, 1989, p.124). Estos postulados popperianos tienen como principio básico la realidad metafísica, que es una *“aproximación a la verdad en la forma de teoría científica que ha resistido la crítica y las contrastaciones (...) como realistas, la aceptaremos como base para acción práctica (...) no necesitamos aceptarla como verdadera: no necesitamos creer en ella”* (Popper, 2011, p. 1999).

Esta lógica lineal ha determinado la , en el ámbito universitario actual, pues, nos plantean formas convencionales de producción de conocimiento, a partir de teorías y reglas que se contrastan una y otra vez, para probar su irreductible veracidad, y a partir de estas, se generan estándares de calidad y confiabilidad, pero en el campo artístico, este tipo de conocimiento sirve para complementar algunos *«datos de la realidad objetiva»* que permitan mejorar procesos de creación artística,

tales como el campo de la salud física o emocional, así como las ingenierías de la computación o la física del color.

Paralelamente, en los años de 1930, los investigadores Horkheimer y Pollock de la Escuela de Frankfurt, a través del Instituto de Investigaciones Sociales, demuestran que dicha dicotomía no era suficiente para comprender el *contexto* en que se enmarcan las relaciones entre objetos y sujetos como mecanismos para producir conocimiento. En 1940, Leo Löwenthal, Theodor Adorno, Max Horkheimer y Paul Lazarsfeld desarrollan constructos teóricos y metodologías para el análisis de los Fenómenos Culturales, tanto en Europa como en Estados Unidos.

Estos discursos y contradiscursos, dieron cabida al análisis estructuralista del desarrollo las ciencias (exactas y sociales), a cargo de Thomas Kuhn, quién propuso que no se trata de encontrar una única ley para explicar el mundo y sus fenómenos naturales o sociales, porque el conocimiento es un producto humano que evoluciona como evoluciona la historia misma de la humanidad y por tanto,

los cambios de paradigmas hacen que los científicos vean el mundo de investigación, que les es propio, de manera diferente. En la medida en que su único acceso para ese mundo se lleva a cabo a través de lo que ven y hacen, podemos desear decir que, después de una revolución, los científicos responden a un mundo diferente.

(Kuhn, 2004, p.176)

Para Kuhn, estas revoluciones tienen un sentido distinto a las de cambios de un estado por otro, para él, es “*el tipo de cambio que tiene como resultado el crecimiento, aumento o adición acumulativa de lo que se conocía antes*” (Kuhn, 1989, p.57), es decir que, el emerger de un nuevo paradigma para abordar el conocimiento, no es la sustitución de una forma por otra, si no el incremento en el acervo de conocimiento que da cabida a una nueva estructura y con ello, permitió a las Ciencias Sociales su reconocimiento como teoría científica.

En este marco dicotómico que presentaron Popper y Kuhn, se encontraba Lakatos, quién fue discípulo del primero y contemporáneo al segundo, y para él, no se trataba de la irrefutabilidad de una teoría que explique el mundo o una parte de este, ni un paradigma que emerge para destituir a otro o “*cambios progresivos y regresivos de problemáticas para series de teorías científicas*” (Lakatos, 1989, p.65), para Lakatos se trató de procesos investigativos con marcos de pensamiento complementarios que permiten comprender diversas características de los fenómenos, sean estos sociales o físicos, el planteó que

tales series en el crecimiento de la ciencia se caracterizan por cierta *continuidad* que relaciona a sus miembros (...) consiste en reglas metodológicas: algunas nos dicen las rutas de investigación que deben ser evitadas (*heurística negativa*), y otras, los caminos que deben seguirse (*heurística positiva*) (...) no es en la ciencia como un todo, sino en programas de investigación *particulares* (...) hay que exigir que cada etapa de un programa de investigación incremente el contenido de

forma consistente; que cada etapa constituya un cambio de problemática teórica consistentemente progresivo.

(Lakatos, 1989, pp.65-70)

Como se aprecia, Lakatos plantea un análisis y producción del conocimiento que abarque diferentes rutas metodológicas, con aproximaciones heurísticas, como procedimiento metodológico que englobe el proceder investigativo o lo que denominó “*cinturón protector*” (1989, p.68), con el fin de mantener, a la problemática a resolver, en el centro del proceso investigativo, y el acercamiento a este nodo integrador puede ser abordado desde cualquier perspectiva.

Esta formulación, a criterio de la académica coordinadora del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, se convierte en las bases para procesos de investigación multidisciplinaria, pues permite decolocar la especificidad de disciplinar, para dar cabida a una serie de entramados disciplinares que analizan un fenómeno físico o social concreto.

Al seguir con este recuento, encontramos que, ya para el año 1960, Jürgen Habermas establece la Teoría de Acción Comunicativa, caracterizada por rechazar el reduccionismo instrumental y técnico del positivismo y superar las visiones meramente descriptivas del paradigma interpretativo sobre el conocimiento y la realidad. En palabras de Habermas (1985), la acción comunicativa es:

la situación en la que los actores aceptan coordinar de modo interno sus planes y alcanzar sus objetivos, únicamente, a condición de que haya o se alcance mediante *negociación* un acuerdo sobre la situación y las consecuencias que cabe esperar. (...) *la acción orientada al entendimiento* tiene que especificar las condiciones para conseguir un *acuerdo comunicativo* según el cual *alter* puede ajustar sus acciones a las de *ego*. (...) La acción comunicativa puede entenderse como un proceso circular en el que el actor es dos cosas a la vez: es el iniciador que domina situaciones con acciones de las que es responsable; y, al propio tiempo, es el producto de tradiciones en las que se encuentra (...) el entendimiento en la praxis comunicativa cotidiana puede apoyarse al mismo tiempo en un saber proposicional intersubjetivamente compartido, en una coincidencia normativa y en la confianza recíproca.

(pp. 157-160)

Como se aprecia, para Habermas, el conocimiento y la verdad son nociones que están motivadas por las necesidades sentidas de los actores sociales, no por objetos o sujetos de investigación, lo cual determina un uso del lenguaje que define su realidad a través de su construcción de significados e interpretaciones según el contexto social en que estén. Entre los principales fundamentos del paradigma sociocrítico se encuentran:

- La ciencia de la acción, es decir la capacidad de los actores sociales para

interpretar su realidad mediante el uso de un lenguaje cargado de signos y significados que son concretos para su contexto sociopolítico, cultural y económico.

- El conocimiento “en” y “para” la acción, principio fundamental en que el conocimiento y la verdad tienen un fin transformación social a través de consensos intersubjetivos (Habermás, 1989, citado por Noguera, 1996, p. 142), en donde la construcción de la realidad es un hecho inacabado que debe dar protagonismo al desarrollo de capacidades de los actores sociales de transformar su realidad a través de su conocimiento experiencial.

En este sentido, estos exponentes han sido base fundamental para determinar las formas de concebir las disciplinas científicas, humanistas y artísticas en el ámbito universitario, como institución productora de conocimiento, de manera que, los límites disciplinares por naturaleza, contemplan un principio de diferenciación de otras formas de construcción de conocimiento, que hace del acto de enseñanza y aprendizaje universitario un mecanismo de especialización necesario para entender y actuar en la realidad, lo cual se certifica a través de un título universitario.

Sin embargo, se pone a dialogar la necesaria especialización, con la complejidad de nuestro momento histórico, y se concuerda en ello, pero salta la pregunta: ¿será suficiente esta especialización, en el contexto actual caracterizado por su esencia dialógica, en constante cambio y donde los límites del contexto cultural y de la academia universitaria se entrelazan de manera constante? o ¿son estos

límites suficientes para enmarcar la formación profesional en arte en el CIDEA?

Este cuestionamiento fue necesario para que, en la gestión del CIDEA 2010-2014, se generará la propuesta del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, con el fin de desarrollar destrezas y habilidades para el trabajo interdisciplinario, tanto para el personal académico como para el estudiantado, tratando de visualizar al Centro como un espacio de formación de profesionales en arte en la UNA, en procesos altamente disciplinares y con experiencias multi e interdisciplinares.

b. El concepto de Complejidad en el CIDEA, entre los años 2010-2014.

En este momento, se vuelve imperativo esbozar la construcción de conocimiento en, para y sobre las artes, ya que para mediados del siglo XX y principios del XXI, emerge una nueva corriente de pensamiento denominada Complejidad, la cual explica la realidad enfatizando su totalidad relativa, caracterizada por

las condiciones y circunstancias donde se manifiesta y se autoorganiza (...) esta corriente de pensamiento se centra la emergencia de los fenómenos y en la singularidad intransferible que estos implican (...) no considera el análisis como el alfa y el omega del método científico (..) se manifiesta en un nuevo entendimiento de la investigación científica, donde se da en primer lugar el involucramiento del investigador frente a la tradicional abstención de su subjetividad, en relación con la materia

investigada; en segundo lugar, nuevos criterios metodológicos dan relevancia a la síntesis frente al tradicional análisis científico.

(Caro, 2002, pp.75-77).

A lo anterior, se puede incluir la propuesta de Reyes (2007) sobre que la producción de conocimiento desde el Pensamiento Complejo como aquel que se ha construido desde tres niveles de acción:

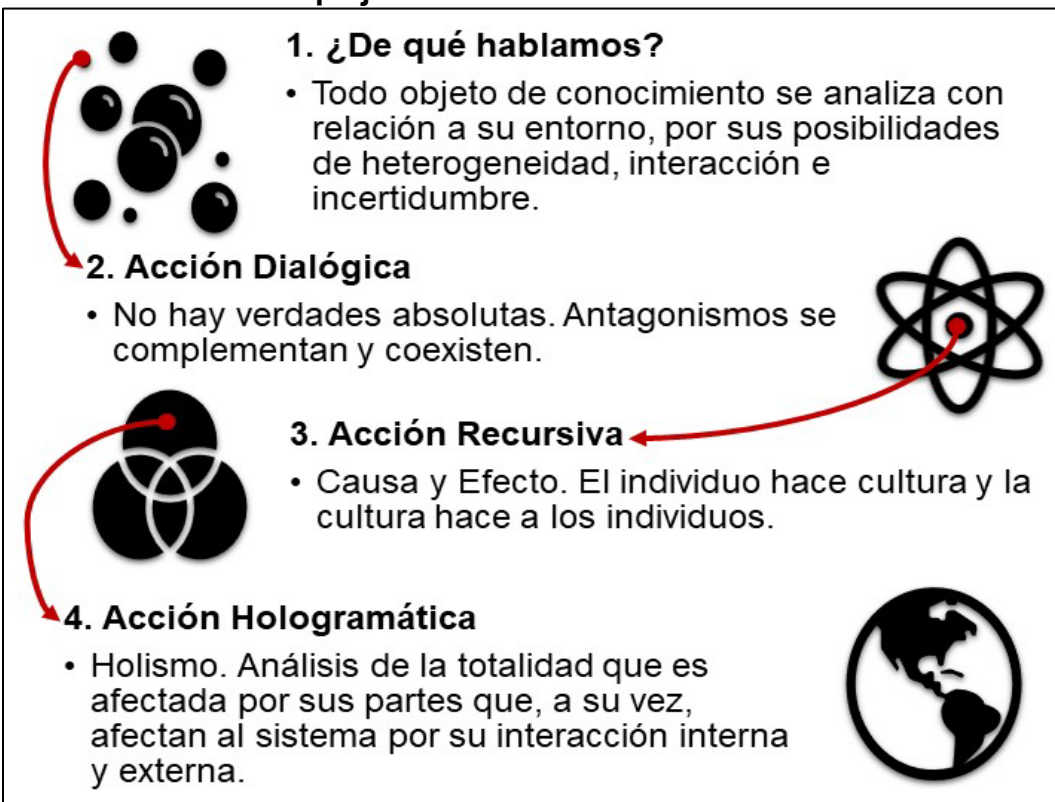
1. **El dialógico:** A diferencia de la dialéctica no existe superación de contrarios, sino que los dos términos coexisten sin dejar de ser antagónicos.
2. **Recursividad:** El efecto se vuelve causa, la causa se vuelve efecto; los productos son productores, el individuo hace cultura y la cultura hace a los individuos.
3. **El principio hologramático:** Este principio busca superar el principio de “holismo” y del reduccionismo. El holismo no ve más que el todo; el reduccionismo no ve más que partes. El principio hologramático ve las partes en el todo y el todo en las partes.

(p.6)

Lo anterior, plantea para las artes, un principio básico para entenderla como objeto de conocimiento, ya que el pensamiento complejo da cabida a otras formas constructivas de conocimiento, tales como la improvisación, la memoria corporal, las emociones, entre otros.

Esto quiere decir que, reconoce que todo objeto de conocimiento es y está en relación con su entorno, por las formas en que las personas productoras de conocimiento se autoorganizan para generarlo, de manera intencionada, que varía según su naturaleza de pensamiento y acción, a partir de su interacción con su medio y las capacidades adaptativas para la incertidumbre. Lo anterior, se esquematiza de la siguiente manera:

Esquema 2. Dimensiones necesarias para el desarrollo de conocimiento desde el Pensamiento Complejo.



Fuente: Elaboración propia, 2019. Adaptación de Reyes (2007, p.6) y con base a la primera propuesta de sistematización del año 2015.

Como se aprecia, este es un contexto global y complejo y en él, la diversidad de pensamiento es considerada primordial para el avance de la especie humana en

el planeta Tierra, en este sentido, se reconocen a dos grandes pensadores latinoamericanos, quienes desde diversas aristas del fenómeno de la construcción del conocimiento en América Latina han aportado para el enriquecimiento epistemológico, desde nuestro continente y que reconocen el nivel político y emancipador de la discusión.

En primer lugar, Buenaventura de Sousa Santos, plantea un discurso emancipador cuyos conceptos de *“conocimiento y de verdad no responden solo a las relaciones o tensiones entre objetos, sujetos, contextos y actores sociales; también responden a los tipos de sociedades que los producen”* (2010, p. 29), de Sousa hace una distinción entre las sociedades metrópolis y los territorios colonizados y agrega que

la modernidad occidental como un paradigma socio-político está fundado en la tensión entre regulación social y emancipación social. Esta es la distinción visible fundamenta todos los conflictos modernos, en términos de problemas sustantivos y en términos de procedimientos. Pero por debajo de esta distinción existe otra, una distinción invisible (...) es la distinción entre sociedades metropolitanas y territorios coloniales. En efecto, la dicotomía regulación/emancipación solo se aplica a las sociedades metropolitanas. Sería impensable aplicarla a los territorios coloniales. La dicotomía regulación / emancipación no tuvo un lugar concebible en estos territorios. Allí, otra dicotomía fue la aplicada, la dicotomía entre apropiación/violencia (...) Porque los

territorios coloniales fueron impensables como lugares para el desarrollo del paradigma de la regulación/emancipación, el hecho de que esto último no se aplicase a ellos no comprometió al paradigma de la universalidad.

(2010, p.30)

Esto quiere decir que, construir críticamente el conocimiento desde nuestra historia latinoamericana bajo una metodología reflexiva requiere de articulaciones intencionadas, que implica una praxis educativa universitaria, sustentada en tres ejes: un dominio técnico, un dominio teórico y un espacio de reflexión crítica de las formas de construcción del conocimiento teórico y técnico de una disciplina que permite, desde nuestra historia y contexto, resignificar los conceptos sobre conocimiento y arte, desde lo disciplinar hacia lo interdisciplinar.

Lo que para el segundo pensador latinoamericano de referencia, Hugo Zemelman (2011), permite la transgresión de los límites de las disciplinas anclado en el *“ajuste del pensamiento social a las condiciones de la historia”* (p. 31). Y con ello lograr hacer explícitos

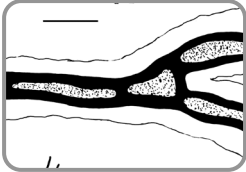
los marcos de referencia que convergen en la conformación del pensamiento, lo que supone romper, o bien, en su defecto, reconocer, las estructuras parametrales iniciales. Para ello se requiere de un criterio orientador, que permita ya sea romper o reconocer estos parámetros. Este criterio lo encontramos en el doble movimiento del

límite: a] ser determinación de contenidos, y b] constituir simultáneamente un ángulo abierto hacia su propia indeterminación. (...) se pueden definir los siguientes criterios para la construcción de categorías: **Apertura del límite**, cuando la relación que se propone es función de una posibilidad, lo que conforma una proposición de inclusividad pues corresponde con una denotación en términos de una potencialidad. **Cierre del límite**, cuando la relación que se propone es en función de una denotación como universo, lo que conforma una proposición de determinación pues se corresponde a una delimitación de contenidos. **Articulación del límite**, cuando la relación que se propone es función de articulación de universos, lo que conforma una proposición articuladora de niveles de realidad.

(pp. 178-180).

En este sentido, el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* buscó que las propuestas planteadas desde las Unidades Académicas fortalezcan la mirada crítica sobre sus propias disciplinas con el fin de dar paso a una apertura al diálogo entre disciplinas y a espacios de fortalecimiento de habilidades, destrezas, valores y conocimientos desde lo dis, multi e interdisciplinar, a mediano plazo; y, transdisciplinar, a largo plazo. Esto se sintetiza, en el siguiente esquema:

Esquema 3. Dimensiones epistemológicas y axiológicas en que se visualiza el quehacer del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015, a mediano y largo plazo.



Los conceptos de conocimiento y de arte no responden solo a las relaciones o tensiones entre objetos, sujetos, contextos y actores sociales; también responden a los tipos de sociedades que los producen.



Para ello, es necesario construir críticamente el conocimiento desde nuestra historia latinoamericana bajo una metodología reflexiva que genere articulaciones intencionadas.



A través de aperturas de límites, definición de contenidos y articulaciones entre los límites

Fuente: Elaboración propia, 2019. Imagen de uso libre tomada y modificada desde: <https://www.flickr.com/photos/79472036@N07/14497015215/>. Con base en la primera propuesta de sistematización del año 2015.

Todo lo anterior, es el marco de reflexión en el cual se planteó construir conocimiento, es decir, en el espacio académico que brindó el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, que más allá de ser un programa de fondos para la producción artística, se diseñó como apuesta para la reflexión crítica de la formación de profesionales en arte en el CIDEA.

Tomando como referentes las formas históricas de construcción de conocimiento, el paradigma sociocrítico y el pensamiento complejo, desde una mirada latinoamericana, en donde el dominio teórico y técnico de una disciplina artística, así

como sus marcos de referencia académica, en sus procesos de enseñanza y aprendizaje, sirviesen de base para la construcción de espacios de reflexión de las prácticas académicas y de los procesos de producción artística desde la inter y la transdisciplinariedad. Lo cual, en una relación dialéctica, nutre a la academia universitaria y complementa la formación de nuevos profesionales en arte.

c. Arte y Conocimiento

Como sucede en la evolución del concepto de conocimiento, de igual manera ocurre una evolución con el concepto de arte, de una manera básica, se puede establecer que el concepto de arte nace en la antigua Grecia, desde una visión occidentalizada de las sociedades, donde pensadores y creadores han propuesto diversas formas de construir y categorizar al arte:

- Concepción de que el arte es aquella acción humana que produce objetos de belleza y conectado a lo divino, en donde la formación es integral y basada en el quehacer reflexivo de lo divino y la belleza desde la visión de un gran maestro, desde la objetivación del arte.
- El arte es aquella acción humana que de manera intencionada representa una parte de la realidad, ocurre la especialización de una disciplina artística, diferenciada de las técnicas artesanales. En donde se configuran las Escuelas de arte especializado mediante grandes maestros, en función de la capacidad mimética del artista, como objetivación del arte.
- Concepción del arte como aquella expresión que produce una experiencia

estética, donde el dominio de las técnicas definidas por los movimientos artísticos marca la pauta en su formación, entrando en las dinámicas subjetivas de construcción del conocimiento en arte.

Además, a partir de la segunda mitad del siglo XX, con los avances tecnológicos y los modelos económicos del mercado mundial, el concepto de arte se relaciona directamente con *“un arte representativo (...) bajo convenciones sobre las cuales no podía existir como representación (...) en un espacio vital en donde las representaciones confirman su existencia”* (Marchán, 1986, pp. 26-27) rompiendo con la tradición de las escuelas de grandes maestros hacia una exploración de estilos personales y movimientos socioculturales, en donde se reflexionan las disciplinas artísticas desde el ámbito universitario, en una etapa temprana, pensada para la formación del artista, logrando con ello consensos intersubjetivos del conocimiento en arte.

A grandes rasgos, se puede apreciar que la evolución del concepto de arte está íntimamente ligada a la evolución de las formas sociales de su aprendizaje y reproducción, en el contexto complejo actual toma importancia no solo su especialización, sino también la apertura al diálogo en dos niveles: a) entre las disciplinas artísticas y b) entre el arte y otras áreas del conocimiento humano. Y con ello, se amplían las formas de construcción de conocimiento, desde lo intersubjetivo a lo interrelacional.

Por tanto, y para efectos de la comprensión del quehacer del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, se promovió una exploración desde la investigación, la docencia, la extensión y la producción en arte, con el fin de concretar una visión del concepto de arte entendido como el *“lugar de producción de una sociabilidad específica (...) en el conjunto de los «estados de encuentro» (...) un intersticio social (...) como presencia compartida entre objetos, imágenes y personas, (...) un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar”* (Bourriaud, 2008, pp.15-16), esto implicó acciones de descolonización del objeto de conocimiento del arte.

En este sentido, para la elección de las propuestas, desde el Consejo Académico del CIDEA, en el período 2010-2015, se priorizó aquellas que anticiparan la vivencia de la persona que, directa e indirectamente, es parte de la experiencia de creación artística, en espacios convencionales y no convencionales para su socialización. Esto representó un cuestionamiento de la autonomía de la práctica artística en consecuencia, de manera intencionada, y también, significó descentramientos del objeto del arte, a partir de su autonomía histórica.

Hay que recordar, que este cuestionamiento a la autonomía del espacio y la representación artística convencional no es novedoso, estos elementos se cuestionan desde la década de 1960, cuando muchos artistas, de manera individual y movimientos artísticos, de manera colectiva, exploraron nuevas formas de ampliar sus espacios de representación y se acercaron a la cultura popular, desde el diseño gráfico, la música, el mundo de la moda, entre otros.

Con ello, se promovió el desarrollo de otras prácticas artísticas menos visibilizadas como el arte de denuncia (político o activista); así como el arte para la transformación social (intervenciones socio-artísticas o pedagógicas); en dónde el proceso social emancipatorio era más importante que el resultado de una obra artística con un nivel altamente estético.

Esta evolución de los fines sociales del arte se basó en una gran variedad de investigaciones previas sobre los constituyentes materiales e inmateriales del medio artístico, en términos de estructuras y formas intrínsecas o extrínsecas al proceso creativo, además, de las condiciones espaciales de percepción y las bases corpóreas de esta percepción.

Pero además, este progreso en el pensamiento artístico, generó cambios en la forma de concebir al arte y al/la artista, permeándose del pensamiento que desarrollaron los grandes movimientos sociales de finales del siglo XX (feminismo, multiculturalismo, diversidad sexual, etc.), así como, del pensamiento crítico latinoamericano (estudios culturales, cine de denuncia, etc.); además, del acercamiento del arte a posicionamientos epistémicos desde el materialismo crítico, la decolonización y postestructuralismo. Con base a las propuestas de Bourriaud (2008, pp. 17-83), se puede caracterizar lo anterior de la siguiente manera:

- La obra de arte propone un modelo de organización, algo que puede ser trasladado a la vida cotidiana o algo que puede ser apropiado por un espectador activo, concebido como una dimensión con interactúa con la

propuesta y termina de darle forma.

- El arte contemporáneo trata de generar contextos o situaciones que permitan recuperar la vida cotidiana, es decir, el arte como un estado de encuentro de subjetividades o la invención de relaciones entre sujetos.
- En la concepción actual del arte se consume la “ley de la descolocación” en donde el objeto artístico está íntimamente ligado a su capacidad crítica del dominio técnico y los fines tradicionales del arte mismo, con lo cual traslada sus objetivos para abrir el diálogo con otras disciplinas.

Para efectos de lo propuesto en la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, y en términos del desarrollo constructivo del conocimiento artístico en el CIDEA, se aspiró a abrir varios tipos de descolocación que contribuyesen a la apertura de diálogos entre las diversas disciplinas del arte y de estas con otras áreas del conocimiento humano, a saber:

- **El deseo de lo transdisciplinar:** prácticas donde el equipo artístico transita de un medio a otro, como resultado o incluso a lo largo de un mismo proyecto.
- **La vivencia de lo performativo:** prácticas que rehúyen a la fijación material o incluso textual y se proponen como acontecimientos que no pueden ser obtenidos como objetos de arte sino más bien vivenciados, disfrutados o reflexionados en vivo.
- **Las nuevas intersubjetividades de lo relacional:** la obra artística no es un objeto sino una duración, el tiempo en el que se produce el encuentro.

- **La criticidad de los estudios culturales, postcoloniales y de género:** prácticas que revisan la dimensión de la ausencia del otro en la historia socio-artística.

Como se aprecia, la propuesta de formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* fue ambiciosa, en términos de sus propuestas de alcance, porque no eran inmediatas, ni mucho menos deterministas, fueron planteadas para que se pensaran muchos caminos posibles para el desarrollo de lo multi e interdisciplinar, pero más que nada para que se diera validez a múltiples caminos, intencionados, para el desarrollo de la creación artística en el CIDEA, por lo menos, durante los años 2011-2014.

SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS DE LAS METODOLOGÍAS IMPLEMENTADAS EN EL PROGRAMA INICIATIVAS INTERDISCIPLINARIAS 2011-2015.

1. Los abordajes multi e interdisciplinarios como metodologías de trabajo en el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015.*

En el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, de manera recurrente, se empleó la palabra *interdisciplinar* para hacer referencia genérica a las prácticas en las que participan varias disciplinas artísticas, tal y como ya se ha descrito con anterioridad, aunque a continuación se hacen explícitas las diferencias de los tránsitos de lo multi a lo inter y el deseo de prácticas transdisciplinarias en el ámbito artístico del CIDEA, como metodologías posibles de trabajo en el marco de este programa.

De igual manera, se conceptualizaron estas rutas desde una perspectiva de flujo continuo e integrador que consintiera la producción de un conocimiento que impactase en el ámbito académico-artístico, en la formación de profesionales en arte, todo ello, de la siguiente manera:

a. Multidisciplinariedad

Aquellos procesos de construcción y producción de conocimiento en arte que abarcan varias disciplinas artísticas y otras áreas del conocimiento. Es un encuentro disciplinar no-integrador, en donde, cada disciplina conserva sus métodos y suposiciones sin cambio o interconexión epistémica o axiológica.

Los grupos de participantes implicados en una tarea multidisciplinar adoptan relaciones de colaboración con objetivos comunes. Se diferencia de la interdisciplinariedad porque en la relación multidisciplinar, esta cooperación puede ser mutua y acumulativa pero no necesariamente interactiva.

La práctica multidisciplinar en el ámbito de las artes significa que, especialistas en diferentes disciplinas artísticas trabajan juntos de modo colaborativo en la creación de una obra, cada uno dentro de su ámbito de práctica y de su área de competencia.

Esta práctica fue relevante para la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, por ser un primer nivel de apertura al diálogo entre diversas disciplinas, dada la gran diversidad de objetos de conocimiento subyacentes en las carreras que se ofertan en las Unidades Académicas que conforman el CIDEA.

b. Interdisciplinariedad

A partir de la caracterización de interdisciplina artística planteada por Pulido (2010, en Barriga, 2010, pp.67-68), como un campo que

corresponde a una práctica que se basa en relaciones estructurales que dan cabida al nacimiento de un nuevo lenguaje a partir de construcción de nodos o intersecciones en las formas de lenguaje correspondiente a cada disciplina artística involucrada (...) permite que se configure el diálogo interdisciplinar, en una verdadera composición y no como una

subsunción de un área sobre otra (...) es la comunión de códigos o signos propios de cada uno de los lenguajes artísticos que pueden hallar ciertos niveles de simbiosis o acercarse a ella por medio de una correcta articulación (...) constituyen el valor fundamental de la práctica interdisciplinar.

Y para enriquecer las propuestas que se desarrollaron en *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, fue determinante que se definiera a la interdisciplinariedad en artes en el CIDEA como un conjunto de disciplinas artísticas interconectadas de manera intencional y con relaciones definidas para su operatividad en un proceso artístico concreto, a fin de que sus actividades no se produzcan en forma aislada, dispersa o fragmentada.

Para constituir una base axiológica y un marco epistemológico en el desarrollo del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, fue preciso caracterizar los procesos de construcción de conocimiento desde la interdisciplinariedad, como aquella metodología que:

- Requiere un abordaje integral del conocimiento del objeto de estudio y el objeto de la creación en arte, desde varias perspectivas disciplinares,
- Estimula la elaboración de nuevos enfoques metodológicos idóneos para la solución de los problemas que se dan en la práctica creativa y con ello promover la complementariedad de diferentes enfoques ante una creación,
- Su organización resulta compleja, ante la particularidad de cada disciplina, que

posee sus propios métodos, normas y lenguajes,

- Crea fórmulas de acción entre diferentes disciplinas, a partir de una concepción multidimensional de los fenómenos y reconoce el carácter relativo de los enfoques disciplinares por separado; y
- Es un tipo de abordaje para la construcción de conocimiento considerado en términos de creación como una apuesta por la pluralidad de perspectivas.

c. Transdisciplinariedad -deseo a largo plazo-

En la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* se entendió el concepto de transdisciplinariedad como la creación innovadora de prácticas artísticas, más allá de las disciplinas, como el prefijo "trans" indica, la transdisciplinariedad (término introducido en 1970 por Jean Piaget) implica aquello que está al mismo tiempo entre las disciplinas, a través de las diferentes disciplinas, y más allá de cada disciplina, de manera aislada.

Según Basarab (2002), en contextos científicos, el término transdisciplinariedad tiene varios modos de accionar, entre los más importantes se consideraron: (1) las formas de investigación integradoras y (2) como un principio de unidad del conocimiento más allá de las disciplinas (pp. 99-102).

En la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, la aspiración de hacer visible la posibilidad de la transdisciplina fue la promoción de la comprensión del mundo actual, introduciendo la necesidad de

traspasar las fronteras disciplinares.

Cabe resaltar que, se supuso que la transdisciplinariedad en las artes debe proponer una forma de creación artística nueva, que a partir del dominio técnico y del lenguaje sensible del arte, se pudiese generar procesos creativos experimentales. No se trata de generar vínculos de un lenguaje con otro, respetando sus límites donde la especificidad técnica y estéticas, sino más bien, generar experiencias transgresoras, de manera intencionada.

Desde esta configuración axiológica y marco epistemológica, se hizo explícito que, en el proceso de creación de conocimiento artístico con metodologías transdisciplinares se conforma de diversas estrategias que se suponen un dominio disciplinar de diversas áreas de conocimiento específico pero que interactúan en un mismo espacio, reconfigurándose constantemente.

Todo ello para que, generara una práctica creadora que dialogase con la vida, descolocándose del quehacer específico en arte, para que este se convirtiera en un estado de encuentro constante o la invención de relaciones entre las personas para el logro de experiencias intersubjetivas como parte consustancial al ser humano y al colectivo social.

Se consideraron que los métodos creativos que eran más útiles para la generación de experiencias transdisciplinares eran aquellos que permitían relacionar

el conocimiento de cada disciplina artística y traspasarlos, para trabajar desde y sobre la experiencia extra artística, además para solucionar situaciones en el contexto de la creación en relación con el mundo real, no solo el académico.

2. La metodología interdisciplinar: hacia una praxis académica para la complementar la formación de profesionales en arte en el CIDEA.

En todo este contexto fundamentado, de manera clara y amplia, la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* expresa que su objetivo general fue el de *potenciar las iniciativas y experiencias artísticas interdisciplinarias, a través del esfuerzo docente - académico, creativo, investigativo e integrado de las unidades académicas del CIDEA*. Y sus objetivos específicos e indicadores de logro fueron los siguientes:

Tabla 3. Marco lógico del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015

Objetivo Específico	Indicadores de Logro	Actividades
Estimular la creación de procesos interdisciplinarios a partir del quehacer académico.	<p>Al menos un proceso multi, inter o transdisciplinar dirigidos por académicos (as) y estudiantes del CIDEA y de otras facultades que quieran participar al año.</p> <p>Al menos un diseño de gestión universitaria dotado de tiempo y espacio que pueda ser compartido en horario lectivo por diferentes estudiantes y personal de las distintas unidades académicas, planificado en enero de cada año.</p>	<p>En agosto c/año se emite la convocatoria a presentación de "Iniciativas Interdisciplinarias en el CIDEA"</p> <p>En setiembre de cada año se revisan y seleccionan de propuestas en el Consejo Académico del CIDEA</p>

Objetivo Específico	Indicadores de Logro	Actividades
Generar iniciativas y experiencias artísticas interdisciplinarias en espacios sociales, académicos y culturales de interés.	<p>Al menos una propuesta incorpora los componentes de investigación y procesos de trabajo interdisciplinario.</p> <p>Al menos una publicación de los productos derivados de los procesos de Investigación, Docencia, y Producción en diversas comunidades académicas nacionales e internacionales.</p>	<p>En febrero de cada año de inicia el desarrollo de las Iniciativas Interdisciplinarias según los procesos propuestos.</p> <p>Se registran y sistematizan la construcción de cada una de las Iniciativas Interdisciplinarias propuestas.</p>
Promover el trabajo en equipo de académicos, estudiantes y funcionarios administrativos del CIDEA.	<p>Al menos dos de los proyectos interdisciplinarios propuestos por las Unidades Académicas o generados en los Procesos Interdisciplinarios fomentan la integración de dos o más Escuelas del CIDEA y de la UNA.</p> <p>Al menos un (a) académico (a) y un (a) funcionario (a) administrativo (a) están involucrados en la propuesta aprobada por la Unidad y por el Centro.</p> <p>Al menos tres estudiantes por Escuela están involucrados en la propuesta como investigadores adjuntos y creadores artísticos interdisciplinarios.</p>	<p>Diseñar un proceso de gestión universitaria anual para concretar las Iniciativas interdisciplinarias</p> <p>Difusión de las Iniciativas Interdisciplinarias en los espacios académicos y profesionales que se crea pertinente.</p>

Fuente: Elaboración propia, 2011. Formulación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias 2011-2015

Es evidente en esta formulación, que los procesos se configuraron como continuos y se establecieron para el período de 01 de 2011 hasta 01 de junio de 2015, cuyos responsables eran el Decanato del CIDEA, el Consejo Académico de Unidad, de cada Escuela proponente y del Centro, además de la máster Enid Sofía Zúñiga Murillo, que servía de asesora del enfoque metodológico y técnico que involucra el análisis integral de un fenómeno.

De esta manera, el proceso metodológico de coordinación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, por lo menos, el que se desarrolló hasta el año 2014, fue para potenciar los procesos de investigación, docencia, extensión y producción artística del Centro, derivada de la visión de Rolando García (2006, pp. 151-160) sobre el enfoque sistémico de la Investigación Interdisciplinaria, en donde se requiere de un proceso de definición del sistema por construir, en función del entorno al que pertenece el fenómeno y que le da un significado y forma particular.

Bajo este enfoque paradigmático de la metodología desarrollada en este programa, se planteó como propuesta de trabajo interdisciplinar que cada *Iniciativa Interdisciplinaria* deberían de desarrollar los siguientes aspectos procesuales y metodológicos (propuesta adaptada de Cathalifaud, 2009, y García 2006 y 2008)

- Proceso de construcción artística en donde los componentes de investigación, docencia, extensión y producción artística identifiquen los conjuntos de acciones relacionados multi, inter o transdisciplinariamente en la propuesta.
- Establecer, desde su presentación como propuesta, la conformación de los procesos de retroalimentación que se sostienen entre las disciplinas para conformar procesos interdisciplinarios.
- Clarificar cual es el proceso de construcción de conocimiento artístico inter o transdisciplinar que se propone desarrollar con el proyecto que implique los múltiples niveles y abordajes de la realidad
- Establecer los enfoques epistemológicos, metodológicos y técnicos del paradigma elegido para generar la construcción del conocimiento artístico que

se desarrollara de manera multi, inter o transdisciplinar, con personal académico, estudiantes y administrativos del CIDEA y de la UNA y de otras instituciones (si fuese el caso), clarificando sus rasgos distintivos en su Sistema / Entorno, Medios / Formas y sus Acoplamientos Suelto / Estricto.

En particular, se considera que para el CIDEA fue fundamental la aplicación de una metodología general, que permitiera reflexionar sobre un nuevo significado a la práctica artística que se desarrolló previo a esta propuesta, por medio de la interacción recursiva de ideas (no lineal), como un proceso que se construye dialógicamente para el logro de nuevos significados, a través de cinco etapas (adaptación específica de la investigación sistémica), que para los efectos, se aspiró a que las propuestas lograsen al menos una o dos de estas, de manera intencionada y reflexiva:

Esquema 4. Etapas para la construcción dialógica de nuevos significados en la producción y creación artística, en el marco del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015



Fuente: Elaboración propia 2019, con base en la formulación inicial del programa.

Es así como, cada una de estas etapas es muy específica, pero no determinista, esto con el fin de que los proyectos que se presentasen, ante Consejo Académico del CIDEA, pudiesen abordar una o varias de ellas, a fin de poder evidenciar la incidencia de los procesos multi, inter o transdisciplinar que se propusieron.

Por otra parte, se requirió algunas líneas metodológicas que visibilizaran el trabajo de las personas participantes, y para los efectos, se propusieron algunos que facilitaran la formulación de propuestas, como por ejemplo:

- Establecer preguntas o interrogantes a contestar, deben ser abiertas y generales que faciliten a las y los investigadores de diferentes áreas aportar

desde sus lenguajes disciplinarios para, luego, construir significados interdisciplinarios.

- Propuestas construidas desde un “pensar multidimensional” que implicara la capacidad de trabajar en diferentes lenguajes disciplinares y múltiples vías de construcción de conocimiento nuevo.
- Plantear un diálogo comprometido con el proceso multi, inter o transdisciplinar en un marco absoluto de respeto y cooperación entre diversos campos del conocimiento.

También, se hizo explícito, la necesidad de contar con los deseos de desarrollar habilidades y capacidades para el trabajo colaborativo e interdisciplinar, como posicionamiento ético para la construcción de nuevas intersubjetividades en quienes propusiesen un proceso de trabajo interdisciplinar en el marco del programa, entre ellas se encontraban:

- Flexibilidad
- Creatividad
- Intuición
- Apertura a lo desconocido
- Apreciar los espacios de incertidumbre

3. Mecanismos de evaluación de las propuestas presentadas en el Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015

Los siguientes instrumentos de evaluación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* fueron propuestos con el fin de generar un banco de datos del proceso y registrar los procesos multi, inter y transdisciplinarios. Afín de hacer visible el impacto de cada *Iniciativa Interdisciplinaria* en el quehacer académico de cada Unidad Académica del CIDEA, como parte fundamental del proceso de generación de nuevos conocimientos desde el Centro.

Se tomó en cuenta el objetivo general, los objetivos específicos y los indicadores de logro, presentados en la formulación del programa y se construyeron con base en la definición de interdisciplinariedad y sus características generales aprobado en el programa Iniciativas Interdisciplinarias

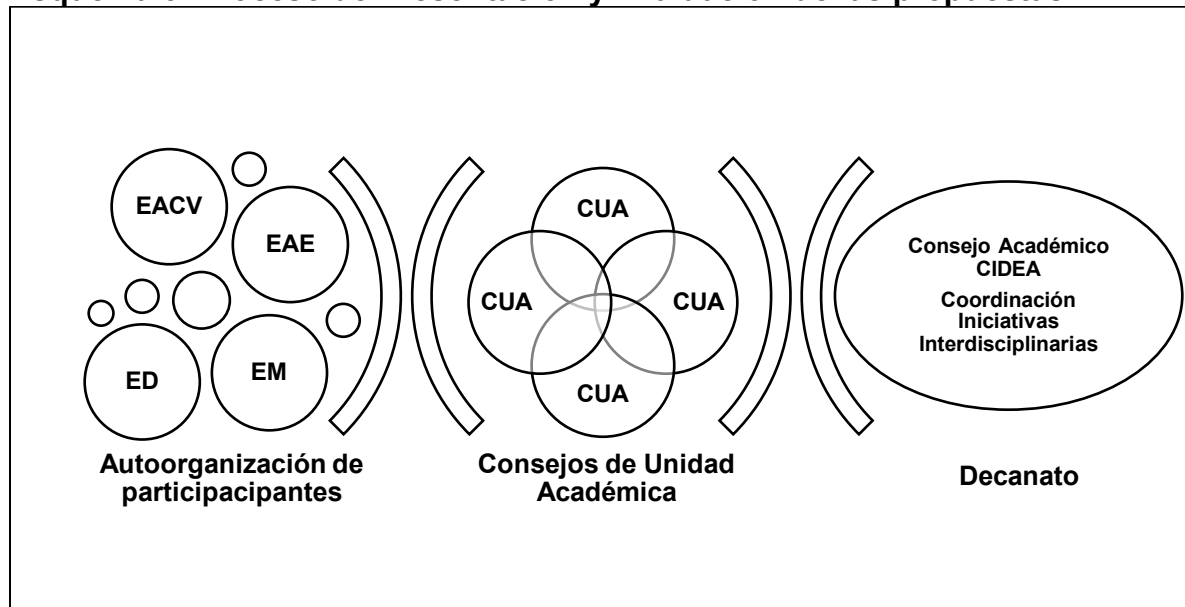
Por lo anterior, este marco conceptual para el diseño de los instrumentos de evaluación y recuperación de las experiencias permite abordar diversas dimensiones del quehacer artístico desde lo multi, inter o transdisciplinar, pues:

- Requiere de la apertura al trabajo colaborativo sobre el objeto de la creación artística desde varias perspectivas que dé como resultado formas de autoorganización del trabajo investigativo y creador, según las capacidades de las personas involucradas en cada propuesta.
- Estimula la búsqueda de nuevas formas de trabajo conjunto para la solución de paradojas creativas, referentes al objeto artístico, en construcción.

- El accionar individual y colectivo, requiere de grandes dosis de aceptación de la incertidumbre creativa pues la creación artística interdisciplinar requiere de múltiples miradas disciplinares que deben buscar puntos de interconexión, según las necesidades particularidades de cada proceso desarrollado.

Por lo anterior, se planteó un proceso de selección y evaluación de las propuestas que fuese sistémico y permitiese la autoorganización de equipos de trabajo interdisciplinar, iniciando por el cuerpo académico hasta llegar al Consejo Académico de Centro. Esto daba la posibilidad de generar propuestas acordes con las necesidades creativas de la población del CIDEA y se puede representar de la siguiente manera:

Esquema 5. Proceso de Presentación y Evaluación de las propuestas.



Fuente: Elaboración propia, 2019.

Como resultado de este modelo de trabajo, se responsabilizó a cada nivel de la organización del CIDEA del desarrollo de las propuestas, confiriendo a la

experiencia de creación artística, un carácter de gestión académica y visualizarlo dentro de las actividades sustantivas del CIDEA y minimizar el carácter meramente de producción artística aislada del quehacer académico universitario del Centro.

I Etapa: Bases de evaluación de cada propuesta que, de manera sólida y concisa, debía justificar y esclarecer el proceso multi, inter o transdisciplinar propuesto, con su objeto de estudio y sus aspiraciones en materia de producción o investigación artística.

Las siguientes bases de evaluación pretendieron esclarecer los criterios de presentación de las propuestas, en el marco del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, con el fin de que impactasen en el quehacer académico de cada Unidad Académica del CIDEA.

Se estableció una matriz con la información general de los equipos participantes, que incluía el nombre de la propuesta, el período temporal de realización, así como la persona responsable y las personas participantes, así como la jornada laboral que cada Unidad Académica estaba dispuesta a asignar para que se contara con el reconocimiento económico por el mismo.

Este punto fue realmente diferenciador, en términos de reconocer que el trabajo realizado, en el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, era parte fundamental del quehacer sustantivo de cada Unidad Académica participante, dinámica que no era posible desde la modalidad de Fondo Concursable, que existía de previo.

a. Criterios y evidencias por considerar por las y los participantes proponentes del proceso:

En la formulación del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* se plantearon una serie de criterios de partida y una serie de evidencias a presentar para que las personas participantes tomaran en cuenta y con ello, presentar propuestas de Iniciativas Interdisciplinarias. Estos criterios y evidencias fueron:

- **Criterio 1.** El objeto de estudio o de creación, fue desarrollado de forma integral, desde varias perspectivas. Definiendo el abordaje que se realizará desde cada disciplina. **Evidencia 1.** La acción propuesta evidencia la construcción de un marco epistemológico y metodológico coherente con la integración de las teorías, métodos, instrumentos de las diferentes disciplinas involucradas.
- **Criterio 2.** Se proponen nuevos enfoques metodológicos para la solución de los problemas que se dieron en la práctica creativa desarrollada, sustentados en diversas fuentes teóricas y metodológicas. **Evidencia 2.** Existe coherencia entre enfoque metodológico, sus posibles rutas de aplicación y los resultados esperados del proceso.
- **Criterio 3.** Se complementaron diferentes enfoques y lenguajes artísticos en la creación desarrollada, sustentados en diversas fuentes teóricas y metodológicas. **Evidencia 3.** La complejidad del proceso se evidencia en la propuesta de procesos para el desarrollo de nuevos métodos, normas y lenguajes propios de la creación desarrollada a través de la mirada integrada de las disciplinas involucradas en el proceso llevado a cabo.

(Zúñiga, 2011, anexo de formulación: Mecanismos de Autoevaluación #1)

De esta manera, se formalizó un enfoque constructivo de propuestas, que respondiese, no solo a las necesidades estéticas o técnicas de una producción artística, si no también que, el equipo proponente, de manera intencionada, trazara una forma de organización de trabajo conjunto, que no debía ser la única sino que contara con condiciones adaptativas a los diversos lenguajes disciplinares que eran parte de la propuesta.

Esta organización base es fundamental para generar pensamiento complejo, en términos de desarrollar metodologías interdisciplinarias que impactasen en la academia universitaria del CIDEA, pues, como plantean Maturana y Varela (2003):

todo conocimiento es, necesariamente, relativo al dominio cognoscitivo del que conoce y que, por ende, está determinado por su organización. Más aún, si la forma como se realiza la autopoiesis de un organismo cambia a lo largo de su ontogenia, su dominio cognoscitivo también cambia y su repertorio conductual (conocimientos) sigue una historia de cambios determinada por ella.

(p.115)

Todas estas observaciones hacían explícita la importancia del modelo de presentación de las Iniciativas ya que exigía del equipo proponente (1) la existencia de una necesidad de creación artística que involucraba diversas disciplinas, (2) que para solventar esta necesidad creativa, debían partir de un tipo de organización

particular, generada para sostener la visión de las personas participantes del proceso y (3) su fin último, no debía ser la ejecución presupuestaria de un fondo específico para la producción artística en el CIDEA, sino más bien, ser parte del quehacer sustantivo del centro y por ende, de los diversos niveles de organización, lo que permitiría interactuar e impactar con la docencia, la extensión y la investigación.

b. Criterios de Análisis para el Consejo Académico de las Escuelas del CIDEA participantes.

Desde la mirada sistémica que se desarrollo en el Decanato del CIDEA, durante los años 2010-2015, un valor fundamental fue el activar a los Consejos Académicos de Unidad, no solo como órganos de toma de decisión y tramitación administrativa, sino también, como baluartes de la calidad y profundidad epistémica de las acciones sustantivas de cada Escuela.

En consecuencia, fue primordial que se les proporcionaran a sus integrantes, un mínimo de criterios de análisis que respondieran a las necesidades del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, para que, además, pudiesen enlazarlos con las políticas estratégicas del Decanato y a las metas estratégicas de la Unidad Académica, en este sentido se plantearon las siguientes:

- **Criterio 1.** Se evidencia que la Iniciativa Interdisciplinaria permite estimular la creación de procesos a partir del quehacer académico de las Unidades Académicas involucradas. **Consideraciones al criterio:** (a) Hay claridad de las áreas del conocimiento involucradas directamente, así como potenciales colaboraciones en segundo orden. (b) La propuesta evidencia las áreas de

interrelación multi, inter y transdisciplinar. (c) Los fundamentos axiológicos y epistemológicos de la propuesta evidencian la necesaria integración teórica y metodológica de las diversas disciplinas involucradas en el proceso.

- **Criterio 2.** Se evidencia que la Iniciativa Interdisciplinaria propone el desarrollo de procesos artísticos en espacios sociales, académicos y culturales de interés para el CIDEA. **Consideraciones al criterio:** El trabajo propone formas de recuperar sus procesos, actividades, espacios, tiempos, contextos a través de instrumentos diseñados específicamente para la propuesta, tales como: (a) Tiempo y recursos para una recuperación documental, fílmica o fotográfica. (b) Diseño de entrevistas abiertas a las personas participantes del proceso. (c) La propuesta relaciona coherentemente los espacios en que se desarrollará el proceso y su objeto a investigar, de tratarse de espacios fuera del ámbito universitario se cuentan con los vistos buenos para su uso durante todo el proceso.
- **Criterio 3.** Se evidencia que la Iniciativa Interdisciplinaria promovió el trabajo en equipo de académicos, estudiantes y funcionarios administrativos del CIDEA. **Consideraciones al criterio:** La propuesta evidencia las formas de articulación con la investigación, la extensión y la docencia, a través de estrategias como cursos, cargas docentes y enlaces con otras áreas del conocimiento de la UNA o fuera de ella, que justifiquen los fondos económicos solicitados y los tiempos de realización.

De igual modo, se les confirió la posibilidad de dar observaciones al equipo

proponente, y elevarlo al Consejo Académico de Centro con un dictamen que podía especificar una o tres condiciones, por las que fue aprobado:

- La propuesta evidencia que la actividad a desarrollar cumple con los criterios de multi, inter o transdisciplinar que se establece en el Programa Iniciativas Interdisciplinarias;
- La propuesta tiene relación directa con las áreas de desarrollo planteados por el Plan Estratégico del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística; y,
- La propuesta fundamenta claramente los mecanismos para la producción de conocimiento multi, inter o transdisciplinar que impactarán el proceso académico del CIDEA.

Otra arista que se desprende de esta propuesta de gestión del Programa, son los criterios sobre los cuales el Consejo de Unidad tomaba la decisión de aprobar y elevar la propuesta al Decanato, pues con ello, daban cuenta de su capacidad para articular procesos creativos con procesos estratégico-institucionales, a partir de las individualidades, eso que Briggs y Peat (1999) nombraron **creatividad caótica**, pues permite ver que:

los individuos -cada uno con su propia creatividad autoorganizada- se unen, se pierden algunos grados de libertad, pero se descubren otros nuevos. Una nueva inteligencia colectiva emerge, un sistema abierto (...) el caos nos dice que si miramos atentamente nuestras organizaciones actuales, veremos algo diferente de lo que está

ocurriendo dentro de ellas (...) son tanto atractores extraños como estructuras jerárquicas (...) centros de poder como sistemas no lineales, abiertos y vinculados inextricablemente al medio en el que han nacido, sujetos a las fluctuaciones de ese medio y del personal que fluye con ellas (...) las influencias sutiles y la retroalimentación caótica actúan permanentemente en las organizaciones (...) En nuestra sociedad de masas compleja y llena de problemas, necesitamos desarrollar radicalmente una nueva comprensión de la acción colectiva.

(pp. 87-100)

Evidenciando así, el potencial creativo para la gestión estratégica universitaria que se sustenta de la creatividad individual a la visión colectiva, que se genera en el CIDEA, que fue un pilar de la gestión de su Decanato, durante el período de coordinación 2011-2014.

II Etapa: Informes de ejecución, según el documento de proyecto aprobado por el Consejo Académico del CIDEA.

Cada equipo que desarrolló una Iniciativa debió presentar una síntesis de su trabajo, afín de dar cuenta del proceso desarrollado, desde su formulación, el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* planteó la necesidad de visibilizar no solo el producto final, sino también sus metodologías de trabajo interdisciplinar.

Esto por cuanto, se deseó enfatizar en las nuevas posibilidades de organización para la creación artística, propia del CIDEA, o dicho de otro modo, las perturbaciones a sistemas en equilibrio, a lo interno de las Escuelas de Arte, producen “*multiplicidad de bifurcaciones que provocan diversas posibles estructuras espacio-temporales*” (Prigogine, 2004, p.160), para el caso, las perturbaciones al sistema son estos nuevos procesos implementados, durante el período de duración de cada Iniciativa y que, permitieron desarrollar grados de experiencias biofísicas y de pensamiento, a nivel individual, grupal y organizacional.

Dicho esto, cada equipo debió presentar una matriz de síntesis de sus procesos, cuyo punto de partida fue la descripción general del proceso, el alcance e impacto de sus objetivos general y específicos, en términos de los procesos desarrollados, para concluir con observaciones críticas sobre sus propias prácticas. Luego, debían profundizar en el proceso metodológico, que incluyeran las convergencias y divergencias dis – multi e interdisciplinarias.

Todo este proceso reflexivo se concretó en un documento digital, que incluyó (1) fotografías del proceso, (2) escaneo de productos impresos y (3) productos multimediales, si fuese el caso.

III Etapa: Análisis del informe de cada Iniciativa desarrollada, por parte de la coordinación académica del Programa, que permitiera visibilizar los múltiples niveles de desarrollo, ejecución y socialización del proceso emprendido.

Para el período 2011 – 2013, con base a todo el sustento epistemológico y metodológico con que se formuló el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, se decidió hacer evidentes las trayectorias de cada iniciativa, desde la voz de los propios actores sociales implícitos.

Esto con el fin de visibilizar los sutiles cambios en las prácticas de creación artística, que como desarrollo histórico, van generando un capital social que permite, en nuestro presente, profundizar aún más en el quehacer sustantivo interdisciplinar, como lo plantea Prigogine (2004), estos sutiles cambios en los sistemas sociales, con cierto grado de caos creativo, tienen importancia porque

la materia adquiere nuevas propiedades, tales como «comunicación», «percepción» y «memoria» (...) Los pequeños efectos permiten pasar de un tipo de comportamiento a otro, mediante el mecanismo de bifurcaciones secundarias. El tiempo cobra nuevo significado. Ya no es un parámetro introducido para la comunicación entre diversos observadores, sino que también se relaciona con la evolución interna del sistema (...) Podemos construir prácticamente trayectorias «imaginarias» en torno a la única trayectoria real posible (...) Si un sistema se halla en un estado correspondiente a una bifurcación determinada, es debido a su desarrollo histórico (...) En cierto sentido, lo real no es más que una parte de lo posible.

(pp. 212-213)

En vista de lo anterior, se plantearon tres niveles de análisis de los procesos emprendidos, con el fin de generar una base que fundamente y enriquezca las conclusiones llegadas por las y los participantes, está se fundamenta en los tres niveles de trabajo de investigación sistémica, a saber:

- **Nivel de aplicación:** cada propuesta supuso una relación práctica de diversas metodologías y saberes específicos de diversas disciplinas del arte con otras áreas del conocimiento.
- **Nivel epistemológico:** cada una de las propuestas se fundamentó en un fenómeno contemporáneo específico, que implicó el abordaje desde diversas disciplinas.
- **Nivel de generación de nuevas prácticas interdisciplinarias:** los procesos de iniciativas interdisciplinarias evidencian el fomento de nuevas prácticas en la producción de conocimiento en arte que tienen como fin impactar en el quehacer académico del CIDEA.

Bajo estos niveles de reflexión, se construyó la primera recuperación sistemática del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, con el fin de evidenciar los sutiles aprendizajes de la comunidad CIDEA, en torno al desarrollo de procesos creativos interdisciplinarios, en este punto, es importante recalcar lo que Maturana y Varela (2003) plantearon al expresar el principio piagetiano de que el aprendizaje es un fenómeno de adaptación derivadas de las interacciones de un organismo con su medio, a partir de sistemas cerrados como el sistema nervioso, porque

la conectividad del sistema nervioso cambia como resultado de algunas interacciones del organismo, el dominio de estados posibles que él (y el organismo) pueden adoptar en adelante, cambia (...) El cambio que en el dominio de estados posibles que el sistema nervioso puede adoptar, tiene lugar a lo largo de la ontogenia del organismo como resultado de sus interacciones, constituye el aprendizaje. Así, el aprendizaje como un fenómeno de transformación del sistema nervioso asociado a un cambio conductual que tiene lugar bajo mantención de la autopoiesis, ocurre debido al continuo acoplamiento entre la fenomenología estado-determinada del sistema nervioso y la fenomenología estado-determinada del ambiente. Las nociones de adquisición de representaciones del ambiente o de adquisición de información sobre el ambiente en relación con el aprendizaje (...) tienen validez sólo en el dominio de las descripciones, donde quedan definidos como componentes causales en la descripción de la historia conductual.

(pp. 130-131)

Esta conceptualización bio-socio-fenomenológica de aprendizaje, tiene cabida en este punto de la reflexión, porque permite hacer énfasis en que el conocimiento artístico, más allá del capital intelectual y social desarrollado, a lo largo de la historia occidental, se está construyendo en las prácticas del momento presente, y que su constante transformación genera nuevas posibilidades de reflexión y, a su vez, nuevos conocimientos.

TERCERA PARTE: ANÁLISIS DE LAS PROPUESTAS DESARROLLADAS ENTRE EL 2011 Y EL 2013

1. Descripción general de los procesos emprendidos durante el año 2011

El 2011 fue el primer año de ejecución del programa “Iniciativas Interdisciplinarias” y se realizaron cinco actividades interdisciplinarias que contaron con la participación protagónica de académicos (as) y estudiantes del CIDEA a través de los proyectos:

- Teatro Laboratorio de la Escuela de Arte Escénico, bajo la coordinación del Lic. Reinaldo Amién González y la Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko;
- Talleres Integradores en cursos específicos de las Escuelas de Música, Danza y Arte y Comunicación Visual para solventar los procesos interdisciplinarios de los estudiantes de I Nivel de todas las carreras;
- Taller a estudiantes avanzados de la Escuela de Arte Escénico y a otros estudiantes interesados de las otras unidades académicas de las Unidades Académicas del CIDEA por la Profesora Pasante Elena Panayotova del 08 al 18 de noviembre del 2011, en la Escuela de Arte Escénico;
- Fondo especial para Talleres Alternativos UNA Danza Joven y Muestra de Talleres de composición en la Escuela de Danza y Decanato;
- Fondo Especial para la obra interdisciplinaria "*El Silencio*" por parte de las Escuelas de Música y Arte y Comunicación Visual y Curso interdisciplinario de Música y Movimiento en el CIDEA por la profesora pasante Elda Nelly Treviño Flores en la Escuela Música y cierre del proceso del taller interdisciplinario del CIDEA.

Además, se colaboró económicamente con el desarrollo de algunas iniciativas multidisciplinarias como:

- II Temporada del Proyecto Compañía Cámara de Danza UNA, la II Temporada del Proyecto UNA Danza Joven y el Festival Infantil y Juvenil del Programa Margarita Esquivel en la Escuela de Danza;
- Taller sobre el barroco alemán y clases maestras de música coral por el profesor pasante Hans- Rudolf Edmund Friedrich Josef Jaskulsky del 25 de julio al 08 de agosto de 2011, Participación en el XIV Contemporary Music Festival of IS ARTI, en Lituania de Tamara Meltzer Yarovaya del del 9 al 14 de noviembre de 2011 y el Fondo especial en el marco de la Semana de la Música en la Escuela de Música.
- La Semana de la cultura japonesa y Exposición plástica, retrospectiva del artista Álvaro Duval de la Escuela de Arte y Comunicación Visual.

Las cinco actividades académicas (Talleres y Cursos) interdisciplinarias desarrolladas durante el año 2011, fueron gestionadas académicamente por las Unidades Académicas y el Centro como espacios de formación y reflexión crítica de sus procesos interdisciplinarios, desarrollado por estudiantes y personal académico de las distintas unidades académicas.



Imagen 1. Obra El Silencio. 2011. Archivo digital del CIDEA.

Las actividades de la Escuela de Arte Escénico, en particular, representaron un incentivo al proyecto Teatro Laboratorio coordinado por el Lic. Reinaldo Amién Gutiérrez, con la obra interdisciplinaria "El Silencio", que junto al trabajo de dirección escénica compartido con la Dra. Katarzyna Bartoszek Pleszko, académica de la Escuela de Música, desarrolló el componente de procesos de trabajo

interdisciplinarios al tomar insumos de las Ciencias Sociales, las Humanidades y de las disciplinas propias del Teatro, la Música y la Comunicación Visual, en colaboración con el Dr. Yamil Hasbun Chavarría.

En el caso específico de los Talleres de música, danza y lenguaje visual para solventar los procesos interdisciplinarios de los estudiantes de I Nivel de las Escuelas del CIDEA y los talleres interdisciplinarios en coordinación con la Asociación de Estudiantes de la Escuela de Música, fueron concebidas y desarrolladas desde prácticas interdisciplinarias cuyo objeto de reflexión fue el proceso de construcción de conocimiento.

En cuanto a la actividad interdisciplinaria de la Escuela de Danza, los denominados Talleres Alternativos UNA Danza Joven y la Muestra de Talleres de

Expresión y Composición; además del Curso interdisciplinario de Música y Movimiento en el CIDEA impartido por la profesora pasante Elda Nelly Treviño Flores de la Escuela de Música, tienen el componente de investigación y de procesos de trabajo interdisciplinarios en currículo universitario para la formación de profesionales en arte, cuya finalidad fue el desarrollo de competencias en el estudiantado para el trabajo interdisciplinar.

El componente de extensión, desde prácticas multidisciplinarias, está implícito en las actividades que cada Unidad Académica desarrolló, por ejemplo, el incentivo a los proyectos Cámara Danza UNA, UNA Danza Joven y Margarita Esquivel, desarrollaron extensión, presentaciones en salas y talleres en comunidades.

La integración se dio en las cinco actividades académicas interdisciplinarias desarrolladas (talleres y cursos) y con la obra interdisciplinaria "*El Silencio*". En todas las actividades de la Escuelas del CIDEA estuvieron involucrados estudiantes y académicos, se estima que directamente involucrados fueron 50 estudiantes de todas las Unidades Académicas; lo que garantizó el desarrollo de capacidades para la generación de procesos interdisciplinarios en el CIDEA, a mediano plazo.



Imagen 2. Afiche Obra El Silencio. 2011.
Archivo Digital del CIDEA

2. Análisis de los procesos emprendidos durante el año 2012

Durante el año 2012, el Programa Iniciativas Interdisciplinarias desarrollo tres actividades, derivadas de las propuestas aprobadas para las Escuelas de Arte y Comunicación Visual, Danza y Música. Cada una de estas propuestas fue desarrollada desde el enfoque interdisciplinario y contaron con la participación de, al menos, dos Unidades, Centros o Programas pertenecientes a la Universidad Nacional e invitados internacionales; fomentando con ello redes de práctica interdisciplinar.



Imagen 3. Diseño Final Deck. Archivo Escuela de Arte y Comunicación Visual.

Los proyectos interdisciplinarios propuestos involucraron a más de un/una académico (a), más de dos grupos de estudiantes (a través de sus cursos) y más de dos administrativos (as) e incorporaron los componentes de investigación y procesos de trabajo interdisciplinarios a través del trabajo conjunto de las Unidades Académicas y el Programa de Identidad, Cultura, Arte y Tecnología -ICAT- en el CIDEA.

Además, coordinando acciones específicas con las actividades académicas y de extensión de las Escuelas de Danza y Música; y con el Área de Planeamiento Espacial, el Instituto de Investigaciones y Servicios Forestales – INISEFOR y el programa de Vivero Forestal de la Escuela de Ciencias Agrarias, todas instancias de la Universidad Nacional. Estas tres propuestas son:



Imagen 4. Programa de mano de Homenaje a Joaquín Orellana, 2012. Archivo Escuela de Música.

- Análisis e interpretación del abordaje interdisciplinar en la propuesta estética del compositor guatemalteco Joaquín Orellana, Escuela de Música.

- Intervención Artística del Río Pirro, en las cercanías de la Universidad Nacional por parte de la Compañía de Cámara Danza UNA, Escuela de Danza.

- Investigación, diseño y construcción del Deck por parte del área de Diseño Ambiental de la Escuela de Arte y Comunicación Visual.

a. Nivel de aplicación de cada propuesta

Propuesta de la Escuela de Música: Exploración y análisis de las esculturas sonoras de Joaquín Orellana a través de talleres, charlas y vivencias con el artista guatemalteco, las posibilidades de la creación interdisciplinar, a partir de la investigación del sonido y sus posibilidades, mediante la construcción de útiles sonoros, que se concretaron en un concierto de música contemporánea centroamericana, con tres estrenos mundiales, con obras de los compositores Arturo Corrales de El Salvador, Paulo Alvarado de Guatemala y Mario Alfagüell de Costa Rica, además de ocho piezas cortas del propio Joaquín Orellana.

Propuesta de la Escuela de Danza:

Investigación y creación un performance interdisciplinario con la Compañía de Cámara Danza UNA sobre el Río Pirro. A partir de procesos de creación, donde el proceso en sí es el protagonista, analizando la problemática ambiental del Río Pirro. Para introducir formas performáticas a bailarines de danza contemporánea y culminar con una obra de intervención performática original y experimental que

permitió romper con esquemas establecidos, todo esto, a través de la colaboración del ICAT.



Imagen 5. Afiche del Performance Río Pirro. Archivo Digital del CIDEA.

Propuesta de la Escuela de Arte y Comunicación Visual: Desarrollo una propuesta para generar un espacio de interacción entre el personal académico y estudiantil de las unidades académicas del CIDEA, por medio de propuestas integradoras que promuevan el trabajo interdisciplinario; pues la zona que enmarca al CIDEA carece de un espacio a fin tanto de socialización como de difusión de lo producido dentro de las diferentes escuelas del CIDEA. Esto ha generado un aislamiento significativo del estudiantado y del personal académico-administrativo, que se Manifiesta en una consolidación de agrupamientos segregados dentro de los confines de las distintas escuelas y que dicha estructura como intervención del espacio académico propone minimizar.

b. Nivel epistemológico de cada propuesta

Propuesta de la Escuela de Música: La propuesta epistemológica para abordaje interdisciplinario fue la apreciación de la cultura artística centroamericana contemporánea, por medio de las *Esculturas Sonoras* del creador guatemalteco, Joaquín Orellana a través de actividades con la Escuela de Danza, Programa ICAT, el Sistema Nacional de Educación Musical - SINEM- del Ministerio de Cultura y Juventud, además del Conservatorio de Castilla del Ministerio de Educación Pública.



Imagen 6. Toma del Documental Río Pirro. Producción del ICAT. Minuto 23:04. <https://youtu.be/dWO-l680zXo>

Propuesta de la Escuela de Danza: La propuesta de abordaje interdisciplinario, Río Pirro, se planteó con dos niveles de trabajo que se desarrollaron paralelamente:

- Proceso de investigación de las problemáticas sociales y de salud ambiental que rodea al Río Pirro, con especialistas del Programa ICAT, Oficina de Salud Ocupacional y la Organización Ambientalista Río Pirro, y;

- Proceso de creación artística interdisciplinar con base en los datos proporcionados por la investigación, a través de la exploración simbólico, la reinterpretación de las y los bailarines de la CCDUNA bajo la facilitación de la artista interdisciplinar Máster Elia Arce; quién trabajo con un equipo de siete bailarines y la directora de la CCDUNA, máster Vicky Cortés Ramos, las dos productoras de la Escuela de Danza, productores (as) audiovisuales del ICAT, un diseñador gráfico, cuatro videastas, varios trabajadores de organizaciones comunitarias, varios especialistas de las Oficinas de Recursos Humanos, salud ocupacional y diseño espacial de la UNA.

Esta creación artística interdisciplinar culminó en un performance presentado a público general, estudiantes de secundaria, universitarios, audiencia televisiva y lectores de periódicos en las inmediaciones del Río Pirro, en el puente contiguo a la entrada de la Biblioteca de la UNA.

Propuesta de la Escuela de Arte y Comunicación Visual: El proyecto Red de Interacción Sostenible CIDEA estimuló nuevos enfoques de gestión metodológica de investigación, interconectada a la gestión administrativa, la docencia y la difusión artística. Para Hasbun (2012, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2013), el proyecto partió de tres premisas:

- Contar con dinámicas de interacción y convivencia que promuevan un espíritu de apertura y disponibilidad para formular proyectos y experiencias cuyo propósito primario sea la creación de una verdadera identidad CIDEA;



Imagen 7. Registro del proceso de construcción del Deck. Archivo Decanato CIDEA.

- Buscar la infraestructura necesaria para fortalecer el estímulo de dinámicas emprendedoras interdisciplinarias que faciliten la inserción de los egresados al campo laboral de las artes;
- Conceptualizar y diseñar el espacio físico, de áreas comunes que promuevan la extensión cultural, captación de público y mayor atractivo espacial.

El proceso fue compartido con el Área de Planeamiento Espacial, el Instituto de Investigación y Servicios Forestales de la Facultad de Ciencias de la Tierra y el Mar; así como con el Vivero Forestal de la UNA.

c. Nivel de generación de nuevas prácticas interdisciplinarias, en cada propuesta



Imagen 8. Joaquín Orellana, charla en el Conservatorio de Castilla. Registro Fotográfico. Escuela de Música.

Propuesta de la Escuela de Música: Esta actividad interdisciplinaria contó con la participación de las y los académicos del ICAT, la Escuela de Danza, el Sistema Nacional de Educación Musical -SINEM-, el Instituto Nacional de la Música, el

Foro Latinoamericano de Educación Musical -FLADEM-, el Banco Interamericano de Desarrollo y la Coordinadora Educativa y Cultural Centroamericana / Sistema de la Integración Centroamericana -CECC/SICA-; en coordinación con la Dra. Carmen Méndez Navas, Directora de la Escuela de Música, en ese período.

Lo que permitió articular una propuesta estética interdisciplinaria de la Región Centroamericana, la cual consta de obras musicales derivadas de esculturas sonoras creadas por el mismo artista Orellana.

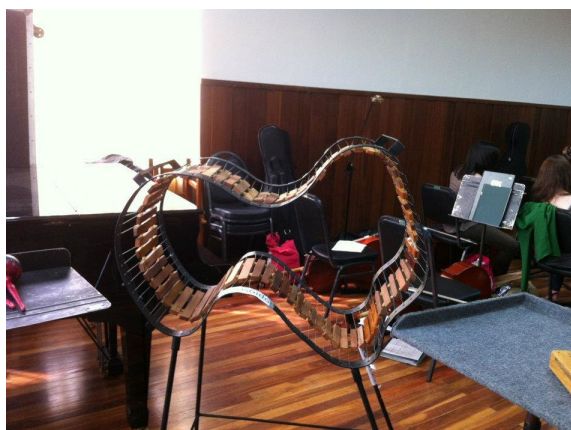


Imagen 9. Instrumentos construidos por Joaquín Orellana. Registro Fotográfico. Escuela de Música

Es así, como se establecieron procesos de estudio con diversas comunidades de formación artística formal y no formal, a nivel de secundaria y universidad. Con

estudiantes de música, danza y teatro. Todo ello, con el fin de generar un estudio integral e intersectorial de la obra de Joaquín Orellana, generando un análisis complejo de las relaciones no solo estéticas de la obra sino también identitarias de la región centroamericana.

Propuesta de la Escuela de Danza: Esta propuesta parte de la colaboración investigativa interdisciplinaria de la especialista costarricense – norteamericana M.A. Elia Arce, quién es una de las artistas, más prestigiosas en el tema de la

performatividad, en el continente americano y reconocida a nivel internacional.

Su conocimiento y experiencia en la creación artística interdisciplinaria aplicados en proyectos performativos, permitió un aprendizaje significativo para todas las personas participantes, tanto el equipo de bailarines intérpretes de la Compañía de Cámara Danza UNA, así como su coordinadora en ese momento, M.D. Vicky Cortés Ramos; de este proceso de experimentación, a lo largo

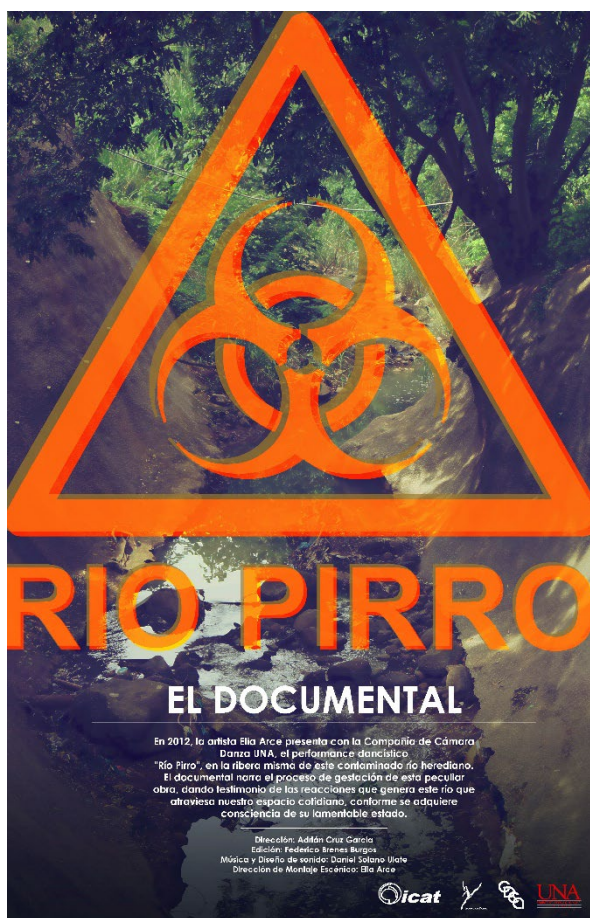


Imagen 10. Afiche documental del Río Pirro. Archivo Digital del CIDEA

de los márgenes del Río Pirro, que atraviesa el Campus Omar Dengo, de la Universidad Nacional, se obtuvieron dos productos:

- Un corto documental desarrollado por las y los compañeros del antiguo Programa ICAT del Decanato del CIDEA y artistas invitadas/os: Dirección: Adrián Cruz García. Edición: Federico Brenes Burgos. Composición Musical para la Obra Performática y el Documental: Daniel Solano Ulate. Diseño Gráfico de Obra Performática y Documental: Juan Carlos Rodríguez. Disponible en: <https://youtu.be/dWO-l680zXo>
- Una muestra performática derivada de la investigación con las y los bailarines y la coordinadora de la CCDUNA, en donde las condiciones logísticas para la experimentación en los márgenes del río Pirró, fueron complejas por su dificultad de acceso y por las condiciones de contaminación de este.



Imagen 11. Tomas del Documental del Performance Río Pirro. Archivo Digital.

De igual manera, en el mismo periodo se estaba construyendo un muro de contención, lo que permitió compartir el proceso creativo con los trabajadores de la empresa constructora.

Propuesta de la Escuela de Arte y Comunicación Visual: El proyecto *Red de Interacción Sostenible del CIDEA*, coordinado por el Dr. Yamil Hasbun Chavarría, en colaboración con los académicos de esta Unidad Académica, Arq. Kenneth Rodríguez Sibaja y Máster Jorge Bonilla Rojas, quienes aplicaron metodologías de investigación colaborativa, en conjunto con un equipo experto conformado por el Área de Planeamiento Espacial, el Instituto de Investigación y Servicios Forestales de la Facultad de Ciencias de la Tierra y el Mar; así como con el Vivero Forestal, todos espacios de gestión académica y administrativa de la Universidad Nacional.

Esta propuesta fue novedosa, ya que hasta ese momento el Programa Iniciativas Interdisciplinarias, no había contado con una propuesta a modo de “*laboratorio integral (...) [que definiera, puntualmente] un proceso de planificación, gestión, formulación, desarrollo e implementación, seguimiento, control y evaluación en 3 ciclos iterativos constantes*” (Hasbun, 2012, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2013). Cabe recalcar que, cada uno de los procesos de la *Red de Interacción Sostenible del CIDEA* se caracterizaron por contener varias actividades concretas, que el mismo Hasbun (2012, p.2, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2013) plantea como: (1) Revisión global; (2) Revisión específica; (3) Prototipado; (4) Pruebas y (5) Evaluación.

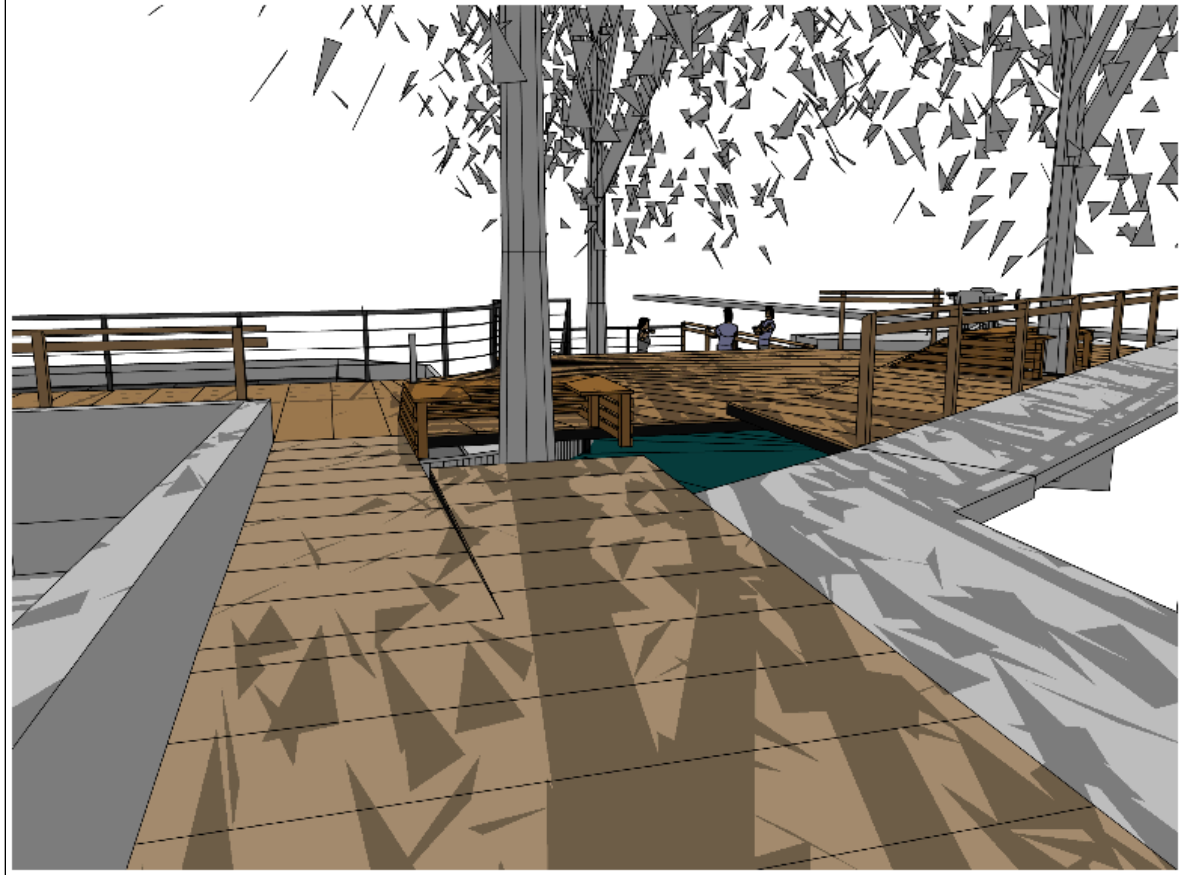


Imagen 12. Imágenes de Diseño en RIS. Arq. Kenneth Rodríguez Sibaja. Archivo Decanato del CIDEA.

d. Análisis de las metodologías implementadas

Como se aprecia, en el análisis sistémico de estas propuestas se evidencian nuevos niveles de concreción de las prácticas artísticas interdisciplinarias en el CIDEA, que parten de diversas metodologías de trabajo que interrelacionan el pensamiento artístico con otras áreas del conocimiento.

Dando como resultado múltiples y complejos procesos de creación e innovación a modo de bifurcaciones creativas, en el marco de las Iniciativas Interdisciplinarias y con ello concretar diversos aspectos procesuales y metodológicos de la metodología planteada para este programa; como por ejemplo,

el proceso de construcción artística en donde los componentes de investigación, docencia, extensión y producción artística identifiquen los conjuntos de acciones relacionados inter o transdisciplinariamente.

Este proceso fue alcanzado por las y los académicos de las tres propuestas, pues implementaron procesos de articulación e integración de las áreas estratégicas de la UNA, para abordar interdisciplinariamente temáticas ambientales e identitarias de la Región Centroamericana, en general y procesos de diseño ambiental que impactan en la dinámica cultural del CIDEA, en particular.

Conformación de procesos de retroalimentación que se sostienen entre las disciplinas para conformar procesos interdisciplinarios: La retroalimentación fue constante, en el proceso de trabajo de las propuestas desarrolladas durante el año 2012, en donde los lenguajes audiovisuales con los que trabaja el ICAT permitieron sistemáticamente recurrir a los registros y con ello analizar las experiencias vividas derivadas de la investigación y la docencia interdisciplinaria.

Enfoques epistemológicos, metodológicos y técnicos utilizados en la construcción del conocimiento artístico con el personal académico, estudiantes y administrativos del CIDEA, la una y de otras instituciones que son distintivos del sistema a abordar desde el entorno, los medios, las formas y sus acoplamientos (suelto / estricto).

Las capacidades de las Escuelas involucradas en las actividades del Programa Iniciativas Interdisciplinarias, durante el año 2012, generaron en las y los académicos, estudiantes y colaboradores participantes metodologías propias de la investigación interdisciplinar, prácticas de trabajo interinstitucional e intersectorial que permitieron múltiples miradas a los abordajes de las realidades; los productos artísticos derivados de estas prácticas fueron de un nivel de profundidad y búsqueda estética, lo que impactó en prácticas artísticas que buscan un lenguaje creativo propio y único.

3. Análisis de los procesos emprendidos durante el año 2013

Durante el año 2013, dos Unidades Académicas del CIDEA, presentaron tres proyectos, por parte de la Escuela de Artes Escénicas se presentó el proyecto “*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*”, cuyo responsable fue el Lic. Isaac Talavera.



Imagen 13. Montaje fotográfico para corte de prensa de coreografía En Partes de Vicky Cortés. Periodista y fotógrafa Laura Ortiz. Archivo digital de periódico Campus de la UNA.
http://www.campus.una.ac.cr/ediciones/2013/abril/2013abril_pag14.html

Por su parte, la Escuela de Danza, presentó dos proyectos: (1) “En Partes”, cuya responsable fue la M.D. Vicky Cortés y el proyecto “Análoga: Fotografía Danzada”, responsable de la asesoría académica fue la M.D. Ileana Álvarez y de la realización fueron los estudiantes avanzados de la Escuela de Danza, Mario Barrantes Espinoza y Fabio Pérez Solís, junto con el estudiante Ricardo Villalobos Jiménez, Estudiante de la Escuela de Artes Plásticas, del énfasis de Diseño Gráfico de la Universidad de Costa Rica, quién aportó todo el estudio fotográfico y de creación plástica visual.



Imagen 14. Escena “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, en búsqueda de la Felicidad. Video de la Obra. <https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8>

La propuesta de la Escuela de Artes Escénicas: “*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*”, cuyo responsable fue el Lic. Isaac Talavera que, junto a M.Ed. Arnoldo Ramos se plantearon la meta de crear una propuesta escénica visual que permitiese el uso de tecnología audiovisual en conjunto con actores y bailarines, además de “*desarrollar una metodología de trabajo que permita la combinación de la danza, el teatro y las proyecciones de forma tal que pueda transferirse el texto al escenario*” (Talavera, 2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014).

En el caso de las propuestas de la Escuela de Danza; en la primera, “*En Partes*”, cuya responsable fue M.D. Vicky Cortés, se trazó los fines de investigar, crear y dirigir una coreografía derivada de un abordaje interdisciplinario entre la Compañía de Cámara Danza UNA con la coreógrafa invitada de España Mónica Runde y que en palabras de Cortés (2013, extracto informe de actividad, en Zúñiga

2014), en la propuesta *“el proceso en sí es tan importante como el resultado en la escena; además de la exploración de lenguajes coreográficos y dancísticos desde diferentes universos coreográficos a bailarines de danza contemporánea; y crear un espectáculo completo para espacio escénico”*, esto permitió dimensionar al proceso de creación, en el desarrollo del proyecto. Sin que fuera forzado un producto acabado, dando cabida a la experimentación y la improvisación, sin restricciones de tiempo.

En cuanto a la segunda propuesta de la Escuela de Danza para el año 2013, *“Análoga: Fotografía Danzada”*, cuya responsable fue la académica M.D. Ileana Álvarez, quién asesoró a los estudiantes Mario Barrantes y Fabio Pérez, se plantearon como objetivos de investigación la construcción y exposición de proyectos a través de la interdisciplinariedad por parte de dos estudiantes avanzados de la Escuela de Danza y un estudiante de fotografía de la Universidad de Costa Rica.

a. Nivel de aplicación de cada propuesta

En la propuesta de la Escuela de Artes Escénicas, la creación del espectáculo escénico, la propuesta metodológica de trabajo interdisciplinario se desarrolló a partir de la exploración del texto *“El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”* de Maurice Maeterlinck, desde danza y el teatro, y el videomapping, las personas participantes a partir de sus propias disciplinas generaron exploraciones corporales, vocales y estético-tecnológicas que permitieran articularse en un espectáculo escénico infantil.



Imagen 15. Imagen gráfica para "El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad". Archivos del CIDEA.

Para Talavera (2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014), *"el proceso de producción permitió la creación no sólo de los diseños escénicos sino también la realización de talleres de creación, entre las mismas personas del equipo creativo"*, esto se considera un diálogo

de saberes para la construcción de metodologías de creación que respondiesen a las necesidades del proyecto planteado.

Estos talleres consistieron en espacios de experimentación, el primero sobre el movimiento y expresión corporal, a cargo de la M.D. Nandayure Harley, cuyo objetivo fue la exploración corporal de la música compuesta por parte del ICAT, para la investigación del ritmo y tiempos de la puesta en escena. Los siguientes dos talleres fueron sobre:

- Interacción del actor/actriz con el material audiovisual y multimedia, a cargo del M.Ed. Arnoldo Ramos y el Lic. Isaac Talavera, para explorar la dimensión de la interpretación escénica en vivo integradas a las proyecciones en el escenario.
- Proceso de actuación, el texto dramático y la puesta escénica, para las personas intérpretes participantes de danza y teatro (estudiantes y profesionales), a cargo de la estudiante de la Escuela de Arte Escénico, María

José Sosa, durante el proceso de montaje.



Imagen 16. Escena “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”. Escena del video de la Obra.
<https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8>

Por su parte, la propuesta de la Escuela de Danza, denominada “Por partes”, se basó en el cuento, con el mismo nombre, de la reconocida escritora costarricense Carmen Naranjo, Premio Nacional de Cultura Magón en 1986.

“Y pasa la vida como un enigmático juego de palabras: nacer, vivir, morir. Todo es parte de otra parte en un crecimiento constante de más divisiones. Este mundo en que vivimos depende de un universo más grande y complejo que se va descubriendo poco a poco”.

Este primer párrafo del cuento se constituyó en el punto de partida para el

trabajo interdisciplinario, para la entonces directora de la CCDUNA, M.D. Vicky Cortés, en esta Iniciativa, este fragmento permitió explorar

la capacidad de la escritora para desnudarse, de alguna manera ante el lector y habla, con esa poesía que tenía, del nacer, morir y vivir, de cómo la vida son fragmentos y cómo esto se une de alguna manera u otra, fue una exploración a través de la danza y la fotografía (Cortés, 2013, extracto de informe de Iniciativa, en Zúñiga, 2014).

De esta forma y según lo planteado por Cortés, se desprende que el vínculo metodológico interdisciplinario, se encuentra en la relación del movimiento danzado con la literatura que, de alguna u otra forma, se constituye en una metalectura interpretativa de la obra original. Dicho de otro modo, se constituye en un diálogo de dos disciplinas artísticas, como lo son la danza y la literatura, en específico, el cuento.

En cuanto a la segunda propuesta de la Escuela de Danza, "*Análoga: Fotografía Danzada*", a cargo de los estudiantes Mario Barrantes y Fabio Pérez, bajo el acompañamiento de la académica M.D. Ileana Álvarez Pérez, se planteó que lo fundamental del proceso sería la exploración entre la danza y las artes visuales, a través de la fotografía.

Para este quipo proponente, se trabajó en torno a "*los significados de tiempo y espacio como objeto clave para la articulación de las distintas visiones de la realidad*" (Álvarez, 2013, extracto informe de iniciativa, en Zúñiga, 2014), todo ello, a

partir del trabajo de improvisación sobre imágenes danzadas que se construyeron a partir de fotografías y con ello lograr una intervención efímera del espacio, con el cuerpo en movimiento de las personas intérpretes.



Imagen 17. Escenas de video de Análoga. Video de extracto recuperado de función brindada en Gráfica Génesis.
<https://www.youtube.com/watch?v=c7bDd3GAjt8>

b. Nivel epistemológico de cada propuesta

Propuesta de la Escuela de Artes Escénicas

Hay que recordar que, este proceso se desarrolló y ejecutó a través de un equipo multidisciplinario de profesionales en diferentes áreas, tanto de la UNA, como del medio artístico nacional, en los campos de la composición musical, la dirección escénica, la dirección corporal, la dirección y producción audiovisual, la animación en 2D, la escenografía, el diseño de iluminación y el videomapping (proyecciones digitales), quienes, a través de una visión integrada, realizaron una investigación para obtener una unidad estética en el espectáculo infantil.

Esto último, tiene un grado de complejidad distinto a cualquier otro tipo de espectáculo escénico, pues su construcción requiere que todos sus elementos se configuren para estimular los sentidos, fomentar una reflexión en torno a problemas humanos fundamentales, generar una experiencia en valores que motive a cambios en la vida cotidiana, entre otros.



Imagen 18. Escena de “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, en búsqueda de la Felicidad. Escena del video de la Obra. <https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8>

Así mismo, estas características del montaje escénico sumadas al trabajo interdisciplinario de un equipo artístico multidisciplinar para generar procesos relacionales entre las artes escénicas y la multimedia, presentan un posicionamiento epistémico complejo en las artes, pues implica un cambio del paradigma tradicional a una lógica relacional, entendida esta como el posicionamiento desde la incertidumbre de la construcción a partir de la experimentación del texto, el cuerpo, el tiempo, el espacio y la tecnología para

Trazar la relación, entre el contexto y la lógica a la cual responden, las invenciones técnicas y conceptuales de las herramientas de creación

que disponen los artistas. (...) Porque la presencia de un nuevo medio permite la aparición de nuevas formas sin anular la idea de interrelación entre los medios en su conjunto, como técnicas de representación y mutua alimentación de sus convenciones comunicacionales.

(Mattos, 2013, p.177, en Sánchez, 2013)

Para el caso concreto de la propuesta liderada por la Escuela de Arte Escénico, la experimentación creativa y relacional de texto, cuerpo, espacio, tiempo y tecnología, presentó como ruta axiológica la interacción y la interactividad, en diversos niveles, de la interacción creativa-interpretativa humana con los dispositivos multimedia, pero también, la interactividad entre espectadores y los componentes del espectáculo, brindando al público, un rol activo dentro de la experiencia artística.

Propuestas de la Escuela de Danza

En el caso de la Iniciativa “*Por Partes*”, originalmente, se planteó con un equipo de académicos de las cuatro Escuelas del CIDEA y el ICAT, sin embargo, “por choques de horario y la falta de tiempo real para dedicarle al proyecto, que propició que el académico participante de la Escuela de Música no pudiese finalizar el proceso” (Cortés, 2013, extracto de informe de Iniciativa, en Zúñiga, 2014), situación que generó cambios en el proceso creativo, y permitió que la construcción coreográfica se desarrollara a partir de la exploración musical, la pintura y el lenguaje audiovisual.

En palabras de la directora de la CCDUNA, M.D. Vicky Cortés esta exploración entre el cuerpo, la música, la pintura y el lenguaje visual, cuyo punto de partida creativo fue el cuento, se constituye en una metodología de creación artística que *“gira alrededor de indagar desde el mundo sensorial e icónico la idea del nacer, vivir y morir para generar diversas sensaciones según el individuo que la observe, cargada de su propia historia, evocando vivencias o una emoción”* (Cortés, 2013, extracto de informe de Iniciativa, en Zúñiga, 2014).

Al respecto se puede hacer evidente el posicionamiento constructivo de la semiosis a partir de la generación de nuevos significantes de signos ya establecidos -texto de Carmen Naranjo- y heurístico al no ser predefinido sino explorado y creado por parte del equipo de trabajo que, en palabras de Agudelo (2014), estas dimensiones -la semiosis y la heurística- permiten interrelacionar diversas formas de lenguajes

en la medida en que dichos fenómenos están soportados en el pensamiento, y no solo en las cualidades de la forma (...) puesto que cualquier proceso requiere la producción de alguna hipótesis o un proceso de abstracción. Lo producido ('lo nuevo' en el arte) es concebible en cuanto se integra a un proceso de interpretación y entra a formar parte de la conciencia como signo (...) 'lo nuevo' no es atribuible al objeto como cosa, sino a la categoría de signo en su integración al proceso de semiosis. Esto lo logran los artistas gracias a

diferentes operaciones sobre la materia y los objetos.

(p. 139)

Hay que recordar, que la directora de la CCDUNA, en ese momento, M.D. Vicky Cortés, al presentar el proyecto establece su abstracción inicial sobre el cuento de Carmen Naranjo, al plantear la necesidad de la fragmentación de la vida y la capacidad de integración a partir de la danza y el arte visual.

Esto en sí mismo, constituye una hipótesis general de la propuesta artística, que se diferencia de una hipótesis lógico-deductiva, en cuanto a que su fin no está en la refutación o verificación de esta, sino su construcción simbólica, que para el proyecto "*En Partes*" se concretó en la integración del cuento, la danza y las artes visuales.

Por consiguiente, los procesos de semiosis y de aproximaciones heurísticas que se configuraron, ocurren en la etapa de experimentación que duró un mes y medio, aproximadamente, por medio de la creación de nuevos significantes del cuento, a través de la reinterpretación de sus signos, por parte de intérpretes y coreógrafa.

Cabe adicionar que, en este gran mecanismo sistémico de conjunto también participaron todos los recursos técnicos y tecnológicos propios de diversas disciplinas artísticas, el contenido y visión de la académica invitada propuso fue la búsqueda interdisciplinaria, artística y de producción, brindada por las y los participantes del

CIDEA.

En el caso de la propuesta “*Análoga: Fotografía Danzada*”, se planteó un proceso de experimentación que involucró el diseño, ejecución y posproducción de sesiones fotográficas, entorno a la temática del retrato fotográfico, proceso que sirvió de insumo para la creación del movimiento danzado.

Para Álvarez, Barrantes y Pérez, este proceso generó “*una nueva semantización para las figuras habituales del retrato y de la composición coreográfica*” (2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014); involucrando a intérpretes escénicos en una intervención del espacio.

Esta «semantización» generó una práctica creativa, con base a la experimentación y la improvisación para la integración de los lenguajes del movimiento danzado y la composición fotográfica que, según las personas participantes de la Iniciativa, puede configurarse como un tipo de metodología de creación artística interdisciplinar cuyo fin es la de producir una obra artística contemporánea, bajo el concepto de

fotografía danzada; término de naturaleza activa y dinámica que convirtió estas características en aspectos primordiales para la estructura investigativa del método interdisciplinario sobre la integración de las artes, el cual se propuso en esta obra por medio del juego y la comunicación entre las ideas creativas de ambos campos artísticos

(danza y fotografía).

(Álvarez, 2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014)

c. Nivel de generación de nuevas prácticas interdisciplinarias, en cada propuesta

Propuesta de la Escuela de Artes Escénicas

Para el nivel de nuevas prácticas interdisciplinarias en la Iniciativa “Pájaro Azul”, es importante recordar que, en su formulación, se estableció como objeto de investigación y experimentación al texto escrito y a partir de este, se desarrollaron talleres para su abordaje, desde la danza, el teatro y lo multimedial.

Esta lógica propuesta es importante, pues nos permite comprender que la innovación en las prácticas artísticas interdisciplinarias se encuentra en la capacidad de accionar a partir del diálogo de saberes disciplinarios, a través de aproximaciones multidisciplinares, para Talavera (2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014), esto se logró gracias a que

El punto de partida fue el respeto disciplinar y la experticia de los creadores involucrados, como principio básico de creación para que a través de la comunicación abierta y franca, así como el entendimiento de los motivos por los cuales se crea el espectáculo se permitiera la retroalimentación necesaria entre las diferentes disciplinas.

Como se aprecia, la misma Iniciativa plantea elementos sistémicos tales como un sistema que, para el caso es el texto dramático, procesos de interacción, a partir de la comunicación, un medio y fines, plasmados en el crear un espectáculo y la retroalimentación, dichas características coinciden con las bases que sustentan uno de los principios del pensamiento complejo, planteados por Morín (2005), denominado ***virtud sistémica de la complejidad***, que se caracteriza por la construcción de

una unidad compleja, un «todo» que no se reduce a la «suma» de sus partes constitutivas (...) haber concebido la noción de sistema (...) como una noción ambigua o fantasma (...) concebir, al mismo tiempo, tanto la unidad como la diferenciación (...) según la naturaleza material de su objeto, sino también según los tipos y las complejidades de los fenómenos de asociación/organización.

(p. 42)

En este punto, conviene subrayar los elementos de unidad y diferenciación a partir de la descripción del proceso de “*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*”, planteada por Talavera (2014), pues para el equipo de trabajo, la unidad se concentró en “*la concepción de la obra escénica interdisciplinar, a partir del texto dramático*”, (extracto informe de actividad) pero la diferenciación abarcó las fases de talleres y de investigación de las lógicas disciplinarias que facilitaron el diálogo de saberes.

Lo cual, ocurre a partir de mecanismos de retroalimentación, tales como reuniones periódicas para evaluar, sistemáticamente, el proceso y sesiones para el

desarrollo de la creatividad, entre las personas participantes, que se centraron en la búsqueda de convergencias en el abordaje interdisciplinar, a través de la *“reinterpretación y actualización del texto dramático”* (Talavera, 2013, extracto del informe de actividad, en Zúñiga, 2014).

Otra fase fundamental, fue la de montaje y ensayos, pues propició la búsqueda armoniosa (no forzada) de la interrelación entre las personas intérpretes con la tecnología audiovisual; así como, la exploración de elementos de interactividad de la obra escénica multimedial con las personas asistentes a las funciones.

Lo anterior, generó una diversidad de mecanismos de significación en el espectáculo escénico socializado, derivado de las interrelaciones humanas y tecnológicas que se experimentaron de previo con los talleres, durante el montaje y en la socialización de la obra, que generaron un sistema complejo que se puede representar de la siguiente manera:

Esquema 6. Niveles de Interacción e Interactividad, Obra "El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad"



Fuente: Elaboración propia, 2019.

En el esquema se aprecian las dimensiones configuradas para el proceso de creación en la Iniciativa “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, cada una con un nivel de complejidad implícito que, de manera concatenada, en paralelo o en secuencia.

Propuestas de la Escuela de Danza

En el caso de la Iniciativa “Por Partes”, este proyecto desde sus objetivos planteados y la exploración interdisciplinar que exigía el Programa Iniciativas Interdisciplinarias, entre los años 2011-2014, se puede afirmar que logró investigar y crear un espectáculo interdisciplinario con la Compañía de Cámara Danza UNA sobre

textos de la escritora costarricense Carmen Naranjo,

De modo que, “Por Partes” configuró un primer nivel de complejidad que está sujeto a la relación entre el lenguaje específico del género literario del cuento y la metalectura que se generó desde el cuerpo del grupo de intérpretes bailarines/as.

Lo anterior, se plasma gracias a que el fenómeno abordado es un producto de la literatura y en sí mismo es un lenguaje simbólico que se recrea y explora durante el proceso de creación, a través de la Danza Contemporánea, las Artes Visuales, lo Audiovisual, lo Sonoro y Luminotécnico. Todo esto en dos etapas de trabajo: una primera parte de exploración e improvisación, seguida de la construcción de la obra y termina con las fases de muestra del trabajo realizado.

En el caso de la Iniciativa “Análoga: Fotografía Danzada”, la obra planteó la composición fotográfica como herramienta descriptiva para manifestar su resultado, atravesada por la lógica del espacio a intervenir, logrando coincidir tres dimensiones complejas que, esta propuesta de intervención hizo evidente y que con base en el informe de actividad presentado por Álvarez (2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014) los enuncian como

1. La realidad corporal de la danza mediante el contenido exhibido en el retrato;
2. La minuciosidad visual del diseño gráfico obtenido como producto de la fotografía en sí; y,
3. La convergencia interdisciplinaria del proyecto exteriorizado durante el trabajo

de edición visual y el medio/forma de exposición al público.

Al continuar con la descripción planteada por Álvarez (2013), en el informe de actividad presentado, se puede confirmar que, todo ello dio como resultado, un proceso de intervención artística del espacio “*de gran fuerza lúdica lleno de gestos y sugerencias que motivaron al espectador a imaginar y reinterpretar constantemente su propia ficción para convertirla en la realidad de los personajes expuestos*” (extracto de informe de actividad), por parte del elenco participante.

d. Análisis de las metodologías implementadas

Propuesta de la Escuela de Arte Escénico

Este proceso de construcción artística en donde los componentes de investigación, docencia, extensión y producción artística identificó los conjuntos de acciones sistémicos interrelacionados desde multi, inter disciplinariamente, la propuesta del “*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*”, se trabajó bajo un modelo de preproducción, producción y postproducción, como fases de funcionamiento del sistema complejo de creación artística.

De esta forma, en la fase de preproducción los procesos emprendidos comprendían la preparación para el proceso de investigación y creación escénica multimedial e interdisciplinar, a partir de audiciones, análisis y adaptación del texto original; además de la presentación de las lecturas disciplinares, para iniciar con el

diálogo de saberes, para potenciar las convergencias entre la diversidad de voces.

De seguido, en la fase de producción, el equipo centró su trabajo en la investigación y exploración persona-tecnología para la creación artística, y con ello, inició el proceso de montaje del espectáculo dirigido a las poblaciones infantiles y juveniles que lograrse atraerles, a partir de elementos sensorios como color, formas, texturas y lo multimedial.

Siempre en esta etapa de producción, las personas participantes, de la danza, el teatro y de producción multimedial implementan un proceso de integración de lenguajes (movimiento, música, actuación y producción multimedial) que generó una *“línea integradora del proceso de interpretación de forma congruente y orgánica para lograr concatenar los procesos actorales con las animaciones pregrabadas y la actuación en vivo”* (Talavera, 2013, extracto de informe de actividad, en Zúñiga, 2014).



Imagen 19. Escena de “El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”, en búsqueda de la Felicidad. Escena del video de la Obra. <https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8>

Este sistema complejo, se enriqueció con animaciones en 2D y 3D, además del juego escénico con la escenografía y vestuario; y todo ello se validó con grupos de niñas y niños, a fin de medir el tipo de respuesta de la población meta y realizar las modificaciones necesarias para su socialización.

En la fase de postproducción se editó un video con la obra escénica, que se publicó en línea, de acceso libre, en el canal de la [Escuela de Arte Escénico Universidad Nacional](#) en YouTube, publicado en febrero de 2016, en el link: <https://www.youtube.com/watch?v=n-1nrR1iDK8>.

Como se aprecia, la Iniciativa “*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*” estuvo compuesta por diversas aproximaciones dis, multi e interdisciplinarias a un objeto de creación artística, así como por tres momentos o fases de trabajo con funciones específicas para el logro de los objetivos planteados, esto se puede esquematizar de la siguiente manera:

Esquema 7. Fases del proceso de creación de El Pájaro Azul.



Fuente: Elaboración propia, 2019.

En el esquema se identifican los niveles y fases de interacción del sistema complejo configurado para la Iniciativa “*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*”; en donde las flechas punteadas representan el círculo hermenéutico de retroalimentación constante, a modo de “*reflexividad o autorreferencia procesal*” (Luhmann, 1998, p. 395), en donde cada fase y nivel de operación de la Iniciativa, fue reflexionada dentro de su propia lógica, a partir de los objetivos planteados.

Del mismo modo, las lógicas de abordaje disciplinar y las convergencias interdisciplinarias permitieron una reflexividad de segundo orden, y que en palabras de Luhmann (1998, pp. 395-398), está es posible cuando, en el sistema se hace evidente la

operación autorreferencial (...) debe cumplir las características de pertenencia al proceso, es decir, que ella misma debe ser comunicación, en el caso de un proceso comunicacional (comunicación acerca de la comunicación), observación, en el caso de un proceso de observación (observación de la observación) (...) En este sentido, la reflexividad fortalece e intensifica las características específicas del proceso (...) ser elemento y ser-elemento-de-una-relación (...) Mediante la autorreferencia se produce un estado cerrado recursivo, circular (...) [como] condición de la posibilidad de apertura (...) La «mismidad» de la autorreferencia nunca representa la totalidad de un sistema cerrado, ni el acto mismo de referir. Se trata siempre, y nada más, de momentos de la relación constitutiva de los sistemas abiertos que cargan la autopoiesis del sistema con sus propios elementos y procesos. El derecho a hablar aquí de autorreferencia (parcial o paralela) viene de que tratamos de las condiciones de posibilidad de la autoproducción autopoietica.

Como se aprecia, en la definición de sistema autorreferencial procesual de Luhman, que no es otra cosa que la reflexión de la acción para alimentar al sistema mismo y por tanto, se puede considerar que la Iniciativa "*El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad*" introdujo el proceso reflexivo al sistema complejo configurado, en cada una de sus dimensiones y fases, a través del diálogo de saberes disciplinares, el abordaje multidisciplinar y la constante autoevaluación del trabajo constructivo y

creativo.

Por todo lo anterior, se concreta una producción artístico-escénica con una temporada de nueve funciones en el Teatro Atahualpa del Cioppo, a partir de un guion que respondió a las necesidades propuestas por el equipo interdisciplinario participante que integró la utilización de elementos tecnológicos y audiovisuales con la actuación en vivo.

Propuestas de la Escuela de Danza

Para el caso de la Iniciativa “*Por Partes*”, el proceso planteó la creación de una obra interdisciplinaria a través de la introducción de la improvisación y la experimentación de lenguajes artísticos diversos, donde el proceso en sí fue tan importante como el resultado escénico.

Además, esta exploración para la creación escénica desde diferentes referentes artísticos, como el cuento escrito por Carmen Naranjo, la sonoridad, el lenguaje visual y la danza contemporánea, representó para el grupo de intérpretes de la CCDUNA, una construcción multidimensional y generó nuevas prácticas y metodologías para la producción artística en el CIDEA, a partir de la convergencia de un objeto artístico cuyo referente fue otro objeto artístico.

Esto significó que, en el proyecto “*Por Partes*”, se configuraron redes de relaciones entre lenguajes artísticos, signos, significados y significantes del objeto

artístico conocido para dar paso al objeto artístico por conocer.

Este posicionamiento ante el hecho artístico como un proceso constructivo y dialogante representa un posicionamiento epistémico más importante en las artes, desde la propia investigación en artes, que para Borgdorff (2012) resulta vital evidenciarlo en el contexto académico de las artes, puesto que

en las prácticas artísticas, la experiencia y la experticia que se han sedimentado en el conocimiento tácito forman un terreno fértil para un proceso dinámico, creativo y constructivo que permite el surgimiento de lo nuevo y lo imprevisto (...) Tales prácticas artísticas constituyen el centro y el motor de la investigación en las artes (...) El potencial de conocimiento del arte reside, en parte, en el conocimiento tácito incorporado en él y, en parte, su capacidad para abrir continuamente nuevas perspectivas y desarrollar nuevas realidades (...) la investigación en las artes, entonces, articula lo "realmente artístico" como lo que está engendrado por las prácticas artísticas (...) Lo "realmente artístico" es una realidad engendada: un factum, algo que se ha construido, no un dato (... .) Un "hecho" artístico, como un hecho científico, social o histórico, es lo que hacemos realidad con nuestros compromisos epistemológicos.

(pp. 193-195)

De esta manera, se concluye que la Iniciativa desarrollada por la académica

Cortés, centrada en el proceso de improvisación y experimentación desde la danza, el cuento, la sonoridad y lo audiovisual, implicó el surgimiento de nuevas posibilidades de prácticas artísticas, desde posicionamientos epistemológicos centrados en una reflexividad de segundo orden, sobre la realidad construida en el diálogo y convergencia multidisciplinar.

Y además, tuvo la oportunidad de trabajar con la coreógrafa Mónica Runde, que facilitó la exploración del texto, a través del movimiento, la música, el color y el lenguaje audiovisual. Y con ello, se lograron (a) procesos de creación, en donde la improvisación y la experimentación fueron las fases con mayor peso; y, (b) una obra artística derivada de otro objeto artístico, como resultado de un proceso de experimentación de lenguajes de la danza, las artes visuales (escenografía, luz, color y video); así como el sonido y las sonoridades y la interpretación escénica.

En el caso de la Iniciativa “*Análoga: Fotografía Danzada*”, la intervención artística dimensionó al retrato fotográfico y su espacio expositivo como el objeto artístico multidimensional, resultante del proceso de investigación artística.

Por ello, logró articular diferentes dimensiones del hecho constructivo artístico, al corporeizar mediante el movimiento y la interpretación el retrato fotográfico y su diseño visual, así como, las posibilidades de intervención efímera del espacio a partir de la composición visual y el cuerpo de la persona intérprete.

De manera puntual, se logra identificar en cada una de las propuestas del “Programa Iniciativas Interdisciplinarias” del CIDEA, correspondientes al año 2013, abordajes interdisciplinarios e innovadores de diversa naturaleza, que entrelazaron procesos de la docencia, investigación y extensión.

Adicionalmente, con cada propuesta, se generaron relaciones simbióticas entre los procesos de creación artística, la reflexión sobre los procesos constructivos de conocimiento en arte y el objeto artístico producido.

Esto, resulta fundamental, en momentos de transformación curricular universitaria, no sólo por las posibilidades que ofrece ampliar la concepción de la creación artística, sino también, por las innovaciones posibles para abordar el currículo universitario y los procesos formativos de profesionales en arte, a través de una conciencia investigativa y creativa, por parte de las personas participantes que promueven el desarrollo de procesos integradores en la formación profesional universitaria.

CUARTA PARTE: EL SUEÑO DE CHARCOT, CREACIÓN ARTÍSTICA CON ABORDAJE COMPLEJO



Ilustración 1. Diseño de productos para redes sociales. *El Sueño de Charcot*, 2014. Fuente: <https://www.facebook.com/events/universidad-nacional-de-costa-rica/el-sue%C3%B1o-de-charcot/1524824944426893/>

1. Propuesta inicial

La propuesta del año 2014, presentada desde el año 2013, bajo el nombre de “*Leonardo sueña con su máquina de volar*” por la Dra. Katarzyna Bartoszek y la Licda. Gloriela Rodríguez de la Escuela de Música, como responsables del proyecto y con la participación del Lic. Reinaldo Amién, académico de la Escuela de Artes Escénicas y la M.A. Irene Alfaro, académica participante de la Escuela de Arte y Comunicación Visual.

En dicha propuesta, plantearon como sistema artístico-complejo, la configuración de un espectáculo escénico que interrelacionase el juego escénico con el juego sonoro, el canto y lo visual, a partir de la “*creación de espacios, personajes y percepciones, como lenguaje de conexión con el público*” (Bartoszek y Rodríguez, 2013, extracto de propuesta de Iniciativa, en Zúñiga, 2015).

Coherente con la fundamentación de la Iniciativa, se expuso como objetivo general del proceso: crear un espectáculo interdisciplinario por medio de un proceso creativo que integre los conocimientos de las áreas de música, arte escénico, arte visual y multimedia, basada en la obra “Leonardo sueña con su máquina de volar” utilizando el fenómeno del movimiento como eje transversal.



Imagen 20. Escena de "El Sueño de Charcot". Archivo digital de la Iniciativa.

Todo ello a través de concretar los siguientes objetivos específicos: (1) investigar el movimiento desde los distintos lenguajes artísticos; (2) aplicar los principios de la interdisciplinariedad en los procesos de creación artística; (3) desarrollar un proceso metodológico integral que involucre las artes escénicas, la

música y las artes visuales en los procesos interdisciplinarios; y, (4) exponer al público el resultado del proceso interdisciplinario en forma de espectáculo (Bartoszek y Rodríguez, 2013, extracto de propuesta de Iniciativa).

La propuesta planteó un proceso de construcción artística de naturaleza interdisciplinaria basada en la exploración del movimiento a través de la música, el arte y comunicación visual, además del teatro y se formalizó bajo el nombre de “*El Sueño de Charcot*”.

Por otra parte, el proceso de retroalimentación se fundamentó en el diálogo multidisciplinar entre las personas participantes, a partir de sesiones creativas de análisis, ensayos y talleres, que propiciasen “*el análisis y experiencias directas con el movimiento en relación con las otras disciplinas, sin imponer acciones o conocimientos, sino que, en el proceso mismo se interioricen los aprendizajes y permitan la vivencia*” (reflexión del equipo de investigación artística, 2015, extracto de proceso de sistematización).

Estas características del proceso de retroalimentación están entrelazadas a procesos, funciones y actividades de la dimensión metodológica de la Iniciativa que, de manera progresiva, se fueron complejizando a medida que ocurrieron acoplamientos disciplinares, a partir de momentos de diferenciación y momentos de integración.

De la propuesta de Procesos y Actividades presentados en esta Iniciativa se desprenden, al menos cinco fases con procesos específicos, funciones, que se concretan en actividades y que, en la totalidad relativa del sistema complejo desarrollado, a modo de *“doble proceso de diferenciación e integración constituye el procedimiento metodológico para realizar un estudio interdisciplinario de un sistema complejo”* (García, 2006, p. 68), se caracterizan en esta sistematización, de la siguiente manera:

Tabla 4. Caracterización de la metodología de abordaje interdisciplinar planteada para “El Sueño de Charcot”

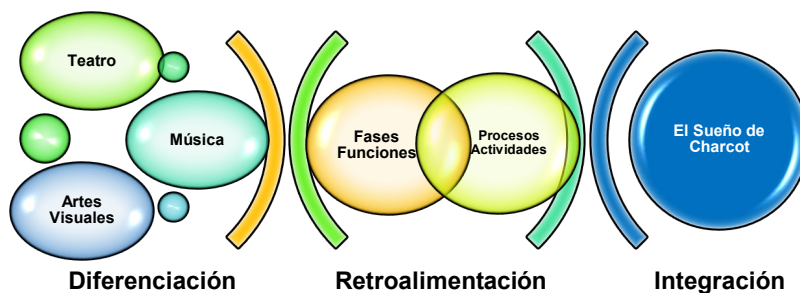
Fases	Funciones	Procesos	Actividades
PRIMERA FASE: CAOS CREATIVO	Lluvia de ideas sobre el proyecto a realizar, entre las y los académicos interesados.	Marco temático y conceptual	Se establecen los parámetros conceptuales que permitirán la comunicación entre las disciplinas. Se define el marco temático o estructura contextual inicial.
SEGUNDA FASE: DIÁLOGO DE SABERES	Identificación y clasificación de los conceptos emergentes de la fase de caos creativo	Talleres de retroalimentación interdisciplinaria	Se organizan talleres en los cuáles las disciplinas comparten los conceptos fundamentales que va a aportar al proceso.
TERCERA FASE: RELACIONAMIENTO MULTIDISCIPLINAR	Trazar un mapa con las interrelaciones de los significados de los conceptos emergentes.	Experimentación y creación focalizada / disciplinar	Con base en los fundamentos de la etapa anterior, cada disciplina desarrolla aspectos propios de la misma. Ejemplo: ensayos de coro, edición y grabación de imágenes en movimiento, experimentación del movimiento corporal en el espacio escénico
CUARTA FASE: CREACIÓN ESCÉNICA INTERDISCIPLINAR	Prácticas Artísticas propias del proyecto necesarias para materializar los	Experimentación-creación integrada e interdisciplinaria	Se desarrolla un proceso integral de acción y creación entre las disciplinas

Fases	Funciones	Procesos	Actividades
	conceptos emergentes.		
QUINTA FASE DE ENCUENTROS	Confluencias de nuevas prácticas interdisciplinarias.	Diseño de la estructura dramática multimedial del espectáculo	A partir de la experimentación interdisciplinar y trabajo disciplinar, se definen las estructuras dramáticas y multimediales en un formato definitivo.
		Perfeccionamiento de estructura final	Se elabora un proceso de perfeccionamiento de la estructura con aporte de visores externos.
	Confluencias con el público	Presentación al público	Momento de socialización de la propuesta.

Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a la propuesta presentada y aprobada por el Consejo Académico del CIDEA en el año 2013, por el equipo de académico proponente; y, en García (2006, pp. 68-70).

Como se observa, desde la propuesta inicial ya se establecen conexiones entre las características explicitadas por el equipo proponente de la iniciativa, que permitieron catalogar a esta iniciativa desde modelo de producción artística desde un abordaje complejo, porque permite identificar momentos de diferenciación disciplinar y de integración metodológica interdisciplinar, que se enriquecen con procesos de retroalimentación, de manera constante y continua. Todo esto se puede sintetizar de la siguiente manera:

Esquema 8. Síntesis complejo-metodológica de "El Sueño de Charcot"



Fuente: Elaboración propia, 2019.

2. Propuesta de recuperación de la experiencia de creación artística

Debido a las necesidades metodológicas del equipo académico y estudiantes participantes de *"El Sueño de Charcot"*, se construyó una malla de recuperación del proceso para que se utilizase en el análisis de los procesos, pues se consideró que permitía concretar el mapa general y específico de los procesos emprendidos, de manera que se puedan evidenciar los alcances y evolución de las prácticas de creación artística interdisciplinaria desarrolladas.

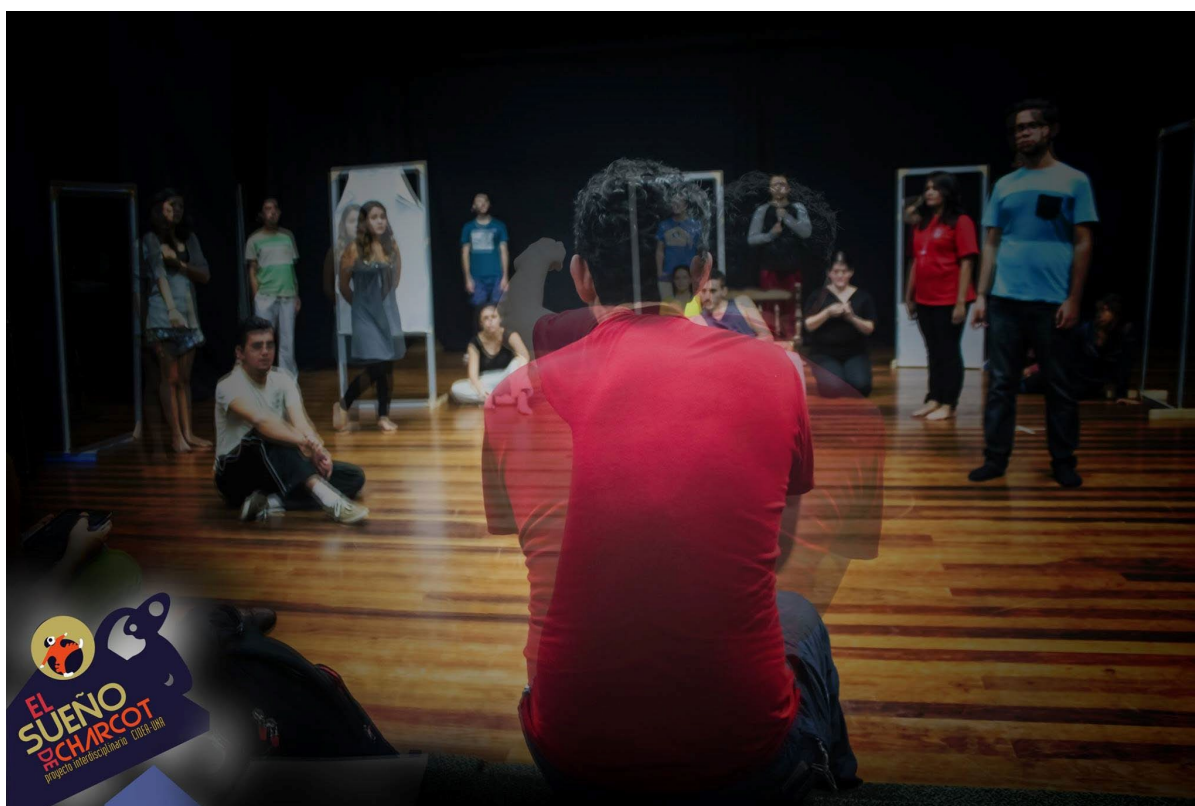


Imagen 21. Escena de *"El Sueño de Charcot"*. Archivo digital de la Iniciativa.

De esta manera, la propuesta de recuperación se planteó en dos niveles, el primero tenía que ver con las rutas de transformación de las prácticas e investigaciones de los procesos creativos, desde abordajes disciplinares hacia

acciones concretas desde lo multidisciplinar que permiten llegar a la interdisciplinariedad, que es el segundo nivel u objeto del programa Iniciativas Interdisciplinarias.

Bajo el marco conceptual, se generó una metodología para la producción artística para el proyecto mayo de 2014, en donde se pretendía obtener información de las siguientes fases metodológicas, propias de una investigación sistémica y compleja.

En este sentido, es importante indicar que, García (2006) caracteriza a todo sistema complejo y abierto como aquel capaz de evolucionar “*en continua interacción con el medio externo y se autoorganiza, adoptando formas de organización con estructuras que le permiten mantenerse en un cierto equilibrio dinámico con las condiciones de contorno*” (p. 131), y este principio fue el punto de partida epistémico para la configuración de la propuesta de recuperación del proceso creativo.

Para lo cual, fue necesario establecer las relaciones entre las características de un sistema complejo abierto de García (2006) con las fases y funciones que la sistematizadora identificó en la propuesta del equipo creativo y para ello se estableció la siguiente tabla:

Tabla 5. Encuentros procedimentales entre García (2006) y Zúñiga (2014) para ser aplicado en "El Sueño de Charcot"

ESCENARIOS DE TRANSFORMACIÓN DE LAS PRÁCTICAS INTERDISCIPLINARIAS DESDE GARCÍA	PROCESO DE ABORDAJE INTERDISCIPLINAR DESDE EL ANÁLISIS DE LA INICIATIVA "EL SUEÑO DE CHARCOT"
Sistema / Entorno al que pertenece el fenómeno y que le da un significado particular, una forma y un ser.	PRIMERA FASE: CAOS CREATIVO Lluvia de ideas sobre el proyecto a realizar, entre las y los académicos interesados.
Medios / Formas de comunicación y desarrollo en que opera el fenómeno y se constituye como tal.	SEGUNDA FASE: DIÁLOGO DE SABERES Identificación y clasificación de los conceptos emergentes de la fase de caos creativo.
	TERCERA FASE: RELACIONAMIENTO MULTIDISCIPLINAR Trazar un mapa con las interrelaciones de los significados de los conceptos emergentes
Acoplamientos Suelto / Estricto que responden a las posibilidades (suelto) en que el fenómeno se manifiesta y la manifestación misma en el momento actual del fenómeno (estricto) que son fundamentales para entender y producir conocimiento, para los efectos generar conocimiento artístico y producir arte.	CUARTA FASE: CREACIÓN ESCÉNICA INTERDISCIPLINAR Prácticas Artísticas propias del proyecto necesarias para materializar los conceptos emergentes.
	QUINTA FASE: DE ENCUENTROS Confluencias de nuevas prácticas interdisciplinarias.

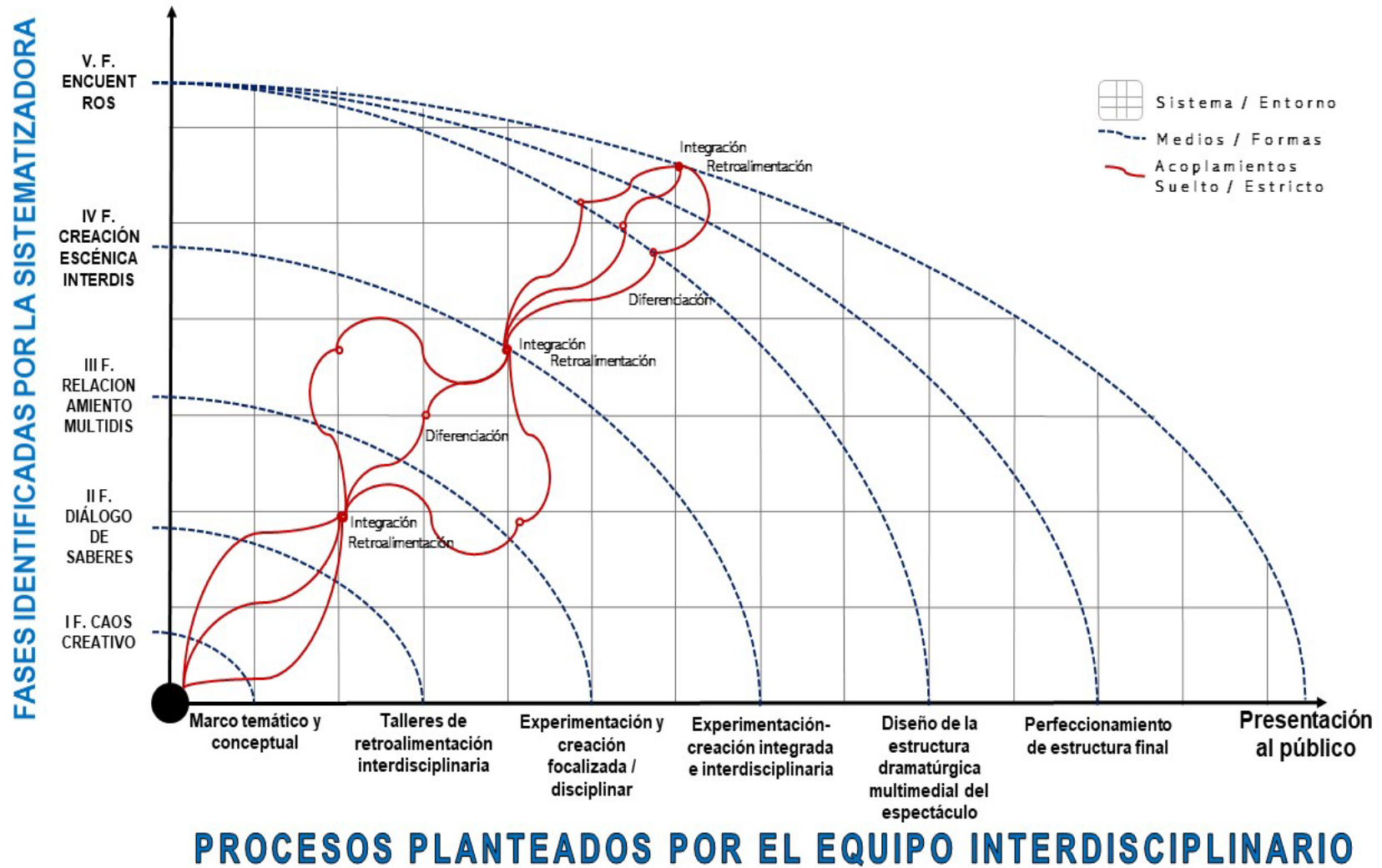
Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a los instrumentos de sistematización realizados en el año 2014.

En esta tabla, se puede identificar los escenarios posibles de transformación de las prácticas artísticas interdisciplinarias, con base a lo desarrollado por García (2006), a fin de entender la progresión dinámica no lineal, que ocurre en las diversas dimensiones del fenómeno creativo interdisciplinar.

A esto, hay que sumarle las fases del proceso, identificadas por la

sistematizadora, que ocurren como uno de los límites del sistema, al respecto, el otro límite del sistema, que facilita delimitar el entorno de este, son los procesos y actividades planteadas por el equipo creativo, desde el año 2013. Lo anterior, ocurre a modo de trayectorias no lineales, y se puede esquematizar de la siguiente manera:

Esquema 9. Integración, de trayectorias, dimensiones, fases y procesos en la iniciativa "El Sueño de Charcot".



Fuente: Elaboración propia, 2019.

Como se visualiza en el esquema n.9, el sistema/entorno era interdefinible a través de las trayectorias medios/formas y acoplamientos suelto/estricto, es decir, cualquier alteración que ocurriese en cualquiera de las dimensiones, afectará al resto; de igual manera, las trayectorias medios/formas y acoplamientos suelto/estricto se desarrollaron progresivamente, según las fases y procesos en los que se encontrara la Iniciativa “*El Sueño de Charcot*”, y las características que se iban configurando a partir de los momentos de integración, diferenciación y retroalimentación.

Ahora bien, en este momento del proceso, emergió la pregunta de ¿cómo sistematizar una propuesta artística interdisciplinaria, planteada desde un abordaje complejo y de qué manera hacerlo?; pues bien, para ello, se propuso una serie de instrumentos de recuperación de la experiencia y tres ejes para análisis crítico reflexivo, que unificara los criterios de conceptuales y metodológicos planteados por el Programa Iniciativas Interdisciplinarias y los puntos de partida de la propuesta de las y los académicos involucrados en la propuesta que evolucionó hasta su versión final, denominada “*El Sueño de Charcot*”.

a. Instrumento para el primer momento: Investigación y exploración.

En este momento se pretendió recuperar y clasificar los abordajes que se utilizaron en los procesos de “*Marco temático y conceptual*”, “*Talleres de retroalimentación interdisciplinaria*” y “*Experimentación y creación focalizada/disciplinar*”; propuestos por el equipo responsable de esta Iniciativa.

Su metodología consistió en que el equipo creativo, de manera individual y colectiva, identificaran los principales momentos de cada etapa del proceso, a través de la siguiente malla:

Tabla 6. Primer Instrumento de Recuperación de la Experiencia de Creación en "El Sueño de Charcot"

Fases	I. CAOS CREATIVO II. DIÁLOGO DE SABERES			III. RELACIONAMIENTO MULTIDISCIPLINAR		IV. CREACIÓN ESCÉNICA INTERDISCIPLINAR		
	SONIDO	MOVIMIENTO	IMAGEN	SONIDO - MOVIMIENTO	IMAGEN - MOVIMIENTO	SONIDO	MOVIMIENTO	IMAGEN
Investigación Documental								
Exploración								

Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a los instrumentos de sistematización realizados en el año 2014.

En la Tabla n. 6 se agregan elementos más concretos, que aportaron a una reflexión más concisa de la experiencia vivida por parte del equipo académico, son conceptos cercanos a las herramientas lingüísticas de las personas coordinadoras, en términos de sonido, movimiento e imagen; así como las tareas específicas que desarrollaron como la investigación documental y la exploración.

b. Instrumento para el segundo momento: Producto.

En este momento, se planteó la necesidad de reconstruir los momentos de integración y que se sustentan las fases de los procesos de "*Experimentación y creación integrada/interdisciplinaria*", "*Diseño de la estructura dramática multimedial del espectáculo*" y "*Perfeccionamiento de estructura final*", a partir de una reflexión grupal, en el ideal de que fuese después de cada sesión conjunta y para ello se utilizó la siguiente malla:

Tabla 7. Segundo Instrumento de Recuperación de la Experiencia de Creación en "El Sueño de Charcot"

Fases	V. ENCUENTROS				
Procesos	Diseño de la estructura dramática multimedial del espectáculo		Perfeccionamiento de estructura final		Presentación al público
Momentos de abordaje	Caos	Ordenamiento	Interrelaciones	Formas	Nuevas prácticas
Diferenciaciones					
Integraciones					
Retroalimentación					

Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a los instrumentos de sistematización realizados en el año 2014.

Para el caso de la Tabla n.7, se utilizó de base lo planteado por García (2000 y 2006), sobre Sistemas Complejos e Investigación Interdisciplinaria, pero se agregaron elementos de un "Sistema Caótico Colectivo en la Creatividad", planteado por Briggs y Peat (1999, p. 83); dado que, se considera cercano al proceso emergente y progresivo de creación artística interdisciplinaria.

Dicho lo anterior, se pueden visualizar los niveles fundamentales del accionar caótico colectivo, que Briggs y Peat (1999) consideran importantes porque implica niveles de autoorganización colectiva que se desarrolló "*partir del acoplamiento de la retroalimentación que se deriva e a actividad individual (...) El caos nos muestra que cuando diversos individuos se autoorganizan son capaces de crear formas muy adaptables y resistentes*" (pp.76-77); para el caso concreto de la Iniciativa "El Sueño de Charcot", esta autoorganización fue posible a su desplazamiento en el sistema/entorno, a partir de diferenciaciones, integraciones y espacios de retroalimentación, según el proceso y las fases que atravesó.

Por ende, resultó fundamental establecer elementos concretos para la reflexión grupal, como los momentos de abordaje cuyas características se determinaron a partir de las Siete Leyes del Caos de Briggs y Peat (1999), y se enunciaron como *caos y ordenamiento*, que relacionaron con “*Diseño de la estructura dramática multimedial del espectáculo*”; *interrelaciones y formas* que se significaron en el proceso de “*Perfeccionamiento de estructura final*”; así como, Nuevas Prácticas que solo son visibles en el proceso de “*Presentación al público*” y después de finalizado todo el evento de socialización.

3. Análisis reflexivo del proceso desarrollado

Esta fase se construyó posterior a la socialización de la propuesta y para los efectos se planteó que los escenarios de transformación de las prácticas interdisciplinarias fuesen las rutas para este análisis, lo que permitió visibilizar los principales hallazgos de esta propuesta de exploración del movimiento como lenguaje interdisciplinar en el espectáculo escénico interdisciplinario “*El Sueño de Charcot*”.

Para los efectos, la información de la cual se parte en este análisis es suministrada por los miembros del equipo responsable del proyecto, tanto en instrumentos de sistematización construidos en línea, para ser contestados de manera asincrónica, entre febrero y mayo de 2015, como por una entrevista grupal realizada presencial en el mes de mayo, de ese mismo año.

a. Abordaje multidisciplinar: Investigación y Exploración

Para este apartado, es importante recordar que, en el año 2011, para la formulación del “*Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*”, se planteó un posicionamiento conceptual para el conocimiento artístico universitario, en dónde se definió como abordaje multidisciplinar a aquel abordaje de un fenómeno desde diferentes disciplinas artísticas con el fin de producir una obra artística o investigar, sin que necesariamente se traspasen los límites conceptuales, metodológicos o técnicos de cada disciplina.

En este sentido, este primer momento, se identificó un hallazgo muy importante, pues en la construcción de la propuesta escénica que, inicia con la propuesta de “*Leonardo sueña con su máquina de volar*” ocurre un primer nivel de integración metodológica multidisciplinar que supera la mirada disciplinar de cada disciplina participante.

En donde, el equipo responsable del proceso definió que la obra musical y sus partituras permitiá la exploración de “*diferentes texturas y climas, lo cual estimularía el movimiento musical y corporal; además de tener diferentes momentos musicales que permiten un juego sonoro de lo denso hacia lo flexible y dinámico*” (entrevista a equipo responsable, mayo 2015).

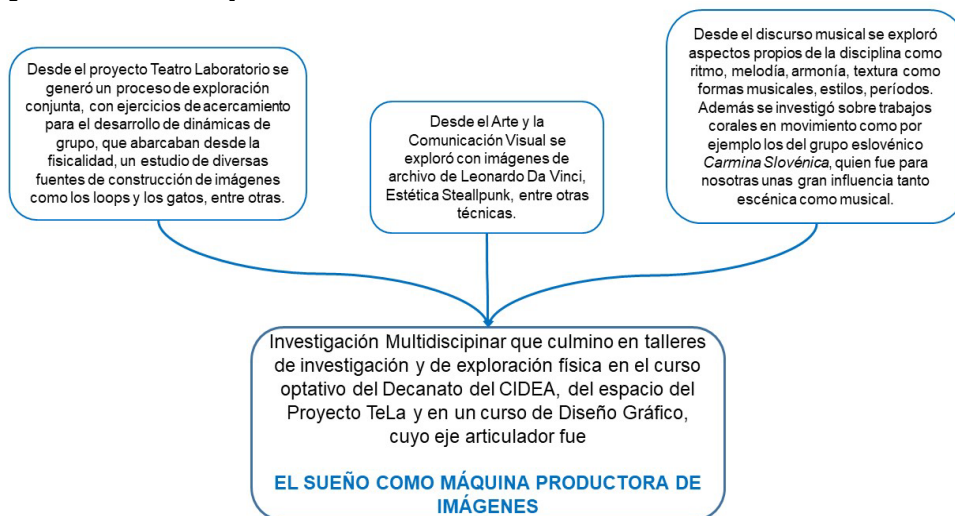
De esta obra musical, se mantuvo el concepto del sueño como base de la exploración de la psique humana, “*el sueño visto como una máquina productora de*

imágenes” (entrevista a equipo responsable, mayo 2015); es así como en la exploración física, musical y visual del concepto de sueño emergió hacia “El Sueño de Charcot”; y determinó el sistema/entorno de todo el proceso de investigación interdisciplinar.

Una vez definida la motivación creativa, cada miembro del equipo responsable del proyecto, trabajó con un grupo de estudiantes el concepto de sueño, determinando las cualidades musicales, físicas y visuales, a nivel teórico y desde la exploración de movimiento humano, la forma y color, a partir de lo cual, se produjo el segundo hallazgo metodológico: **procesos recursivos y dialógicos, en diferentes espacios creativos pero abordando un objeto de estudio en común para la producción de conocimiento interdisciplinar.**

De esta manera, se concretan cinco talleres de capacitación sobre el sueño, dos talleres de música y artes visuales y tres de teatro, que aportaron insumos para la exploración del estudiantado, en el marco de un curso optativo interdisciplinar, abierto para todo el estudiantado del CIDEA, en el cual participaron estudiantes de diversas disciplinas artísticas. Esta lógica procesual, reflexiva y no lineal se puede esquematizar de la siguiente manera:

Esquema 10. Procesos de integración y diferenciación en el abordaje multidisciplinar de “El Sueño de Charcot”.



Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a la sistematización realizada en el año 2015, sobre la información suministrada por el equipo académico responsable del proyecto.

De esta manera, se hace evidente el tercer hallazgo metodológico y creativo para la producción de conocimiento interdisciplinar que se concretó en la definición de un objeto de estudio como motivación creativa que genera un solo proceso de exploración a partir de diferentes lenguajes estéticos.

Cabe recalcar que, Rolando García (2006) establece que *“lo que integra a un equipo interdisciplinario para el estudio de un sistema complejo es un marco conceptual y metodológico común, derivado de una concepción compartida (...) que permitirá definir la problemática a estudiar bajo un mismo enfoque”* (p. 36); esto no excluye la visión disciplinar, sino que se nutre de ella para un proceso de exploración compleja y en esta fase del proyecto, multidisciplinaria.

b. Abordaje interdisciplinar: Creación artística.

De igual forma que con el abordaje multidisciplinar, se de recordar que, en la formulación del año 2011, se planteó como abordaje interdisciplinar, al proceso de creación artística, cuyo marco de acción fue traspasar los límites conceptuales, metodológicos o técnicos de cada disciplina, para el abordaje de un fenómeno particular, en donde la apertura al diálogo y deconstrucción disciplinar, dan cabida a un nuevo proceso de creación artística.

De esta forma, se plantean tres momentos fundamentales en el abordaje interdisciplinar: (1) Caos Creativo, relativo al pensamiento y acción que emergieron en el diálogo de saberes, que aún no poseen un entorno y forma concreta; (2) Ordenamiento Relacional, que fue definido por los primeros abordajes multidisciplinarios e interdisciplinarios, además, como resultado del proceso reflexivo de los momentos de diferenciación, integración y retroalimentación; y, (3) Prácticas de Creación Artística propias del Proyecto: Encuentros y Desencuentros, que estuvo condicionado por los acoplamientos estrictos/sueltos que se desarrollaron en los procesos de creación escénica y socialización de la Iniciativa *“El Sueño de Charcot”*.

Caos Creativo

En cuanto a los momentos de caos creativo, el equipo responsable, considera que este momento se dio cuando se empezó con la exploración del concepto de imagen, y se análisis físico, como *“la imagen en movimiento, tiempo real, fija la*

relación de tiempo, imagen y espacio” (entrevista a equipo responsable, mayo 2015).

Con esta última expresión, expresada en la entrevista grupal, el equipo responsable da cuenta de las dimensiones y mecanismos utilizados para los abordajes interdisciplinarios, que no parten de una mirada disciplinar, sino del objeto de estudio, a modo de sistema complejo de investigación interdisciplinar.

Para cada miembro de este equipo, en esta exploración se fusionaron la teoría y la práctica, lo que les permitió búsquedas conjuntas para lograr concretar los diversos dispositivos visuales, corporales y sonoros entre todas las personas participantes. Proceso que se puede ejemplificar de la siguiente manera:

Ilustración 2. Representación del bucle caótico creativo en el proyecto “El Sueño de Charcot”



Fuente: Elaboración propia, 2019. Con base a la sistematización realizada en el año 2015, sobre la información suministrada por el equipo académico responsable del proyecto. Imagen de uso libre, tomada y modificada de https://cdn.pixabay.com/photo/2013/07/13/13/14/swirl-160625_960_720.png

Este posicionamiento interdisciplinario y creativo fue fundamental, según lo expresaron las personas entrevistadas, ya que les facilitó un proceso en forma de bucle creativo, en donde podían transitar de momentos disciplinares a momentos interdisciplinares o viceversa, de manera no lineal.

Además, la exploración fue una forma de producción de conocimiento por medio de “*reorganizaciones sucesivas*” (García, 2000, p.62). Por tanto, como resultado del análisis, se puede afirmar que es que las y los participantes lograron accionar dispositivos propios y únicos, relacionados a este contexto creativo, según la etapa en que se iba desarrollando la creación artística.

Ordenamiento relacional

Debido a la gran cantidad de insumos producidos en el caos creativo y su proceso en bucle, fue necesario un ordenamiento y relacionamiento de las aproximaciones al concepto «Sueño» como máquina productora de imágenes, en este sentido, el equipo definió que la persona responsable de este momento creativo debía ser el Lic. Reinaldo Amién, quién se encargó de “*recoger el material y las ideas generadas por el elenco en las dinámicas*” (Amián, 2015, instrumento en línea); para con ello configurar una estructura, a partir de la red de relaciones de pensamiento y acciones escénicas, producto de los abordajes multi e interdisciplinarios.

Todo esto, con el fin de realizar un “*proceso paralelo de escritura escénica y escritura textual, alimentado por técnicas de improvisación escénica inducida y construcción de cuadros e imágenes*” (Amián, 2015, instrumento en línea); según los conceptos logrados en el momento de caos creativo.

Lo anterior, representa la creación de una fórmula de acción creativa entre

diferentes disciplinas, a partir de una concepción multidimensional de la investigación y exploración conjunta; en donde el equipo responsable del proyecto reconoce el carácter relativo de los enfoques disciplinares y considera necesaria la composición escénica que concrete la pluralidad de perspectivas, en función de la estimulación multisensorial de las personas espectadoras.

Adicionalmente, el equipo responsable planteó que *“la estructura del producto fue pensada desde el público, con momentos para romper la linealidad del tiempo, romper con el concepto de principio y el fin, el concepto de estructura en cuanto al espacio convencional”* (entrevista grupal, mayo 2015), y con ello dan cuenta de los límites requeridos en el proceso de presentación del espectáculo escénico, como persona espectadora y como personas intérpretes.

Rutas de Creación Artística propias: Integraciones, Diferenciaciones y Retroalimentación

A criterio del equipo responsable, la socialización del proceso permitió a las personas espectadoras tener una

participación más activa al tener estímulos que generaron reacciones, pensamientos y sensaciones, a través de diversas fuentes como la imagen de impresos, burbujas, talcos, audios envolventes, imágenes proyectadas en diferentes posiciones y tamaños, rompimiento de la cuarta pared, etc. que se concretó en un producto no resuelto, lo que promovió un despertar de la imaginación después de finalizado el espectáculo, para terminar de darle sentido al salir del Teatro CPA. Todo esto a través de un proceso que se desarrolló de lo multi – inter

abarcando lo teórico, metodológico, práctico exploratorio, emocional, psicológico, con un profundo respeto de las otras disciplinas, formas de construcción de conocimiento, escucha – diálogo, y a las relaciones humanas.

(entrevista grupal, mayo 2015)

Como resultado general de la Iniciativa, se puede afirmar que “El Sueño de Charcot” permitió generar nuevas prácticas artísticas a través de un producto multisensorial, y con ello estableció una ruptura con la lógica multidisciplinar de procesos artísticos compuestos de diversas disciplinas.

Lo anterior es posible, pues se logra la socialización de un producto, en donde las personas participantes, presentan el resultado de su proceso de exploración e investigación interdisciplinar, mediante la imagen en movimiento, cuyo elemento unificador es el sueño como dispositivo de creación artística y no fragmentos de elementos estéticos de diversas disciplinas artísticas.

4. Reflexiones generales sobre el proceso de “El Sueño de Charcot”

A la luz del análisis realizado y los hallazgos identificados, se considera que, por primera vez, en el marco del *Programa de Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA*, se propuso una serie de instrumentos de recuperación de la experiencia y tres ejes para análisis crítico reflexivo, que unificaron los criterios conceptuales y metodológicos planteados y explorados, según las bases teóricas del Pensamiento Complejo y la Interdisciplinariedad, formulados desde el año 2011.

En el momento de abordaje multidisciplinar: investigación y exploración se produjeron tres hallazgos fundamentales:

- Ocurre un primer nivel de integración metodológica multidisciplinar que supera la mirada disciplinar de cada disciplina participante.
- Se genera un abordaje metodológico que permite procesos recursivos y dialógicos intencionados, en diferentes espacios creativos pero abordando un objeto de estudio en común para la producción de conocimiento interdisciplinar.
- La producción de conocimiento interdisciplinar se concreta en la definición de un objeto de estudio como motivación creativa que genera un solo proceso de exploración a partir de diferentes lenguajes estéticos.

Sumado a esto, en el proceso de abordaje interdisciplinar de creación artística se logran momentos de caos creativos a través de:

- Una exploración del concepto de imagen, y se análisis físico, como la imagen en movimiento, tiempo real, fija; relación de tiempo, imagen y espacio como elemento motivador del proceso de creación.
- Un alto grado de manejo de la incertidumbre, a partir de una disposición creativa a la búsqueda conjunta de los diversos dispositivos visuales, corporales y sonoros entre todas las personas participantes.
- Desarrollo de instrumentos o dispositivos propios y únicos relacionados a este contexto creativo, según las etapas en que se iba desarrollando la creación artística.

En la etapa de ordenamiento relacional, el equipo responsable del proyecto logra autorregular sus procesos creativos a través de una composición escénica que concrete la pluralidad de perspectivas, en función de la estimulación multisensorial de las personas espectadoras.

En el momento de socialización del producto las y los participantes del CIDEA, personal académico y estudiantes, presentan el resultado de su proceso de exploración de la imagen a través del movimiento, cuyo elemento unificador es el sueño como dispositivo de creación artística y no fragmentos de elementos estéticos de diversas disciplinas artísticas.

Por último, se evidencian las posibilidades de impacto en la academia universitaria y por tanto, en la formación de profesionales en arte por la diversidad de productos generados y por los diferentes procesos emprendidos y evaluados en este programa; constituyéndose así en un espacio para generación de conocimientos y metodologías multi, inter y transdisciplinaria en el CIDEA, la UNA y el país.

5. Recomendaciones construidas por el equipo responsable y de la coordinadora-sistematizadora de la Iniciativa

El tiempo de producción y creación es corto, lo que genera estrés entre las personas participantes, en el marco general de la creación artística. La limitación de tiempo genera tensión en los procesos.

Por lo que se recomienda, plantear un tiempo más largo de investigación, exploración y construcción conceptual conjunta; con el fin que el momento de ordenamiento relacional sea más preciso y de menos duración.

Para próximos trabajos sería importante que los momentos de trabajo disciplinar conceptual que puedan ser observados críticamente por las personas participantes de otras disciplinas, para después compartir encuentros conceptuales y prácticos, y con ello facilitar momentos de exploración multi e inter.

Se recomienda, por tanto, establecer una sesión mensual para recuperar los procesos creativos disciplinares, multi e inter, que permitan visibilizar los ajustes se

deben hacer derivados de una reflexión profunda de los conocimientos derivados de las prácticas artísticas involucradas y documentar cada fase, con mayor precisión.

Las Unidades Académicas del CIDEA deben fomentar una mayor participación académica en el *Programa de Iniciativas Interdisciplinarias*, mediante cursos de carrera, estudiantes en proceso de sus Trabajos Finales de Graduación y con los Proyectos existentes y con ello poder superar miradas absolutas disciplinares para lograr apertura de accionar en espacios multidimensionales que están en una búsqueda constante de nuevos conocimientos interdisciplinarios, en el ámbito artístico y no en la presentación productos acabados.

QUINTA PARTE: EPÍLOGO DE LO POSIBLE, M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo

La presente versión de sistematización es el resultado de tres momentos reflexivos, el primero logrado anualmente, entre los años 2011 y 2014; al analizar y configurar los informes parciales de coordinación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015.

El segundo momento, al generar la primera síntesis de sistematización, para la entrega del informe final de labores de coordinación, en el año 2015. Y por último, durante la revisión y remozamiento de esta versión con fines de publicación, en el marco del 45 aniversario de la fundación de la Escuela de Danza de la Universidad Nacional, año 2019.

Lo anterior, permitió una trayectoria reflexiva y crítica de primero (histórico-descriptiva), segundo (relacional) y tercer orden (reflexión de la observación), que tal y como lo plantean Prigogine (1997), Geyer y Zouwen (2001) y García (2000 y 2006), son elementos fundamentales para el pensamiento sistémico y complejo; a saber:

- 1. Trayectoria reflexiva y crítica de primer orden (histórico-descriptiva):** que ocurrió al finalizar cada iniciativa, durante los años 2011-2014, al revisar los informes de actividad y al evacuar dudas metodológicas sobre el desarrollo del proceso, con los actores involucrados, desde una perspectiva descriptivo-analítica.
- 2. Trayectoria reflexiva y crítica de segundo orden (relacional):** que ocurrió

en el 2015, al configurar la primera versión de la sistematización del período de coordinación, entre los años 2011-2014. Este proceso forzó a la académica investigadora a regresar a la propuesta del Programa, situarse desde la génesis de su propia posición epistémica y a partir de ahí, encontrar las relaciones tácitas-causales entre la teoría y la práctica.

- 3. Trayectoria reflexiva y crítica de tercer orden (reflexión de la observación):** que significó una depuración de los elementos teóricos y los hallazgos, a fin de profundizar en las propias prácticas analíticas, para entender desde dónde se fundamentó el *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015* y por qué configuró de cierta forma.

Estos tres momentos de reflexividad, permiten visibilizar la importancia del tiempo y el distanciamiento del fenómeno para lograr profundizar en la práctica, es decir, generar mecanismos para dejar que el fenómeno se desarrolle por sí mismo, que las personas participantes se autoorganicen a partir de sus propias experiencias de vida y conocimientos adquiridos, para luego analizar sus propias conclusiones, las formas en que enuncian la experiencia desarrollada en cada Iniciativa.

Ya que, la intervención constante en el proceso, desde la coordinación del Programa, podría interferir en la naturaleza misma de la propuesta e indisponer a las personas participantes, ya que *“la emergencia de los fenómenos y en la singularidad intransferible que éstos implican; que entiende la creatividad no como un atributo exclusivamente humano, sino como un elemento nuclear vigente en todos los niveles*

de la naturaleza” (Caro, 2002, p. 65), no puede ser forzada para lograr los resultados deseados, sino que el sustento progresivo y heurístico de la investigación interdisciplinaria, exige de quién coordina un espacio como este, la prudencia necesaria para permitir la autopoiesis de cada Iniciativa, a modo de sistemas complejos abiertos.

En este orden de cosas, en la primera y segunda parte de esta sistematización, se expresó el posicionamiento epistemológico y metodológico de base, que sustentó la primera configuración del *Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA 2011-2015*, con lo cual, se expuso los fines deseados, que no necesariamente fueron constantes desde el inicio del período, pero que sí propiciaron una gradual intencionalidad en cada Iniciativa desarrollada.

Para el caso del análisis de las Iniciativas desarrolladas durante el año 2011, se plantea una descripción general, a través de delinear las trayectorias, de manera reflexiva y crítica de primer orden, esto por cuanto, el año 2011 presentó el desafío del tiempo, ya que se debía presentar la propuesta de Programa, abrir la convocatoria para analizar las propuestas y realizar y evaluar las propuestas que se desarrollaron.

En este sentido, el trabajo realizado en estas primeras Iniciativas, del período 2011-2015, privilegiaron actividades concretas para el acercamiento intencional y reflexivo de las disciplinas artísticas del CIDEA. La mayor parte de los espacios para visibilizar las prácticas artísticas multidisciplinarias -que existen desde la fundación

del CIDEA- fueron a partir de talleres y encuentros con artistas, pero la masa crítica de contenido presupuestario y de tiempo invertido se destinó a la Iniciativa “*El Silencio*”; a cargo del Lic. Reinaldo Amién Gutiérrez, académico de la Escuela de Artes Escénicas, la Dra. Katarzyna Bartoszek Plezko, académica de la Escuela de Música y el Dr. Yamil Hasbun Chavarría, académico de la Escuela de Arte y Comunicación Visual, quiénes a través de la experimentación conjunta lograron un proceso interdisciplinar acorde con una primera aproximación intencionada de la creación artística interdisciplinaria.

Para el año 2012, se recalca el valor investigativo y abordaje intersectorial e interdisciplinario de las propuestas del “*Deck*”, a cargo del Dr. Yamil Hasbun Chavarría y de la propuesta performática de “*Río Pirro*” a cargo de la Máster Elia Arce, bajo la coordinación de la académica de la Escuela de Danza, M.D. Vicky Cortés, ambos proyectos involucraron especialistas y actores sociales, de diversas disciplinas que entrelazaron sus conocimientos para generar propuestas innovadoras.

En ese mismo año, se valora, con especial interés, por el posicionamiento decolonizador del conocimiento en música, la experiencia con el artista guatemalteco Joaquín Orellana, que permitió visibilizar las posibilidades sonoras de nuestro istmo centroamericano y el cómo propiciar nuevos conocimientos, a partir de nuestras circunstancias geográficas y sociopolíticas.

En cuanto a las Iniciativas del año 2013, se considera de suma relevancia la experiencia constructiva de *“El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”*, a cargo del Lic. Isaac Talavera y el Máster Arnoldo Ramos que, de manera sistemática, generaron procesos de retroalimentación y adaptaciones constantes a su sistema complejo de investigación interdisciplinaria, incluso desarrollaron una metodología para validar la interactividad posible entre la población meta con el objeto de conocimiento resultante del proceso de creación artística interdisciplinar, con un grupo de niños y niñas de preescolar.

Este acto de validación, junto a los procesos de diálogo de saberes y los mecanismos de retroalimentación, hacen de la Iniciativa *“El Pájaro Azul, en búsqueda de la Felicidad”*, una experiencia interdisciplinaria con un peso metodológico con bastante robustez metodológica y con visión prospectiva innovadora.

Esta experiencia permite visualizar dos niveles de procesos interdisciplinarios en la creación artística, el primero relacionado con la apertura de nuevos enfoques de trabajo entre las disciplinas artísticas, mediante talleres específicos para la exploración de detonadores creativos, tales como la interacción, interactividad, texto dramático, cuerpo, espacio, tiempo y tecnología.

En cuanto a las propuestas coordinadas por la Escuela de Danza en ese año, coordinados por las académicas M.D. Vicky Cortés y M.D. Ileana Álvarez, esta última fungió como asesora de los estudiantes Barrantes y Pérez; se consideran valiosos

los procesos de resignificación de objetos de arte y del espacio de representación, como rutas constructivas de conocimiento artístico interdisciplinar.

Lo anterior es sustancial, pues desde la perspectiva complejo-sistémica, la acción/reflexión constante del referente social, y la mirada crítica del entorno del sistema complejo abordado permite distinción y nuevas significaciones que, en palabras de Mascareno (2006), el referente biopsicosocial parte de que *“la distinción genera (actualiza) una forma en el medio del sentido y lo hace por referencia a un exterior (entorno) en relación al cual se diferencia”* (p.128).

Este último aspecto expuesto, es mucho más claro para el proceso de *“Análoga: Fotografía Danzada”*, ya que se construye un objeto de arte como el retrato fotográfico; que, desde el accionar del pensamiento recursivo, este objeto se transforma en referente de un nuevo objeto que es la composición fotográfica en movimiento, en un espacio específico de intervención performática, este nivel de complejidad permite evidenciar mecanismos de pensamiento sistémico de segundo orden, al trazar una ruta de experimentación y enlaces entre diversos lenguajes artísticos.

Para el año 2014, último año de coordinación de la M.Sc. Enid Sofía Zúñiga Murillo, se selecciona la Iniciativa *“El Sueño de Charcot”*, coordinada por la Dra. Katarzyna Bartoszek Plezko y la Licda. Gloriela Rodríguez de la Escuela de Música, con la participación del Lic. Reinaldo Amién, de la Escuela de Artes Escénicas y la

M.A. Irene Alfaro, de la Escuela de Arte y Comunicación Visual.

La sistematización de esta Iniciativa resulta imprescindible para la comprensión de una epistemología y una metodología que explique la creación artística interdisciplinaria en el CIDEA, pues al trazar un corte transversal del sistema complejo configurado, se pudo extraer no solo elementos sustanciales para la creación, sino también, fases, etapas, dimensiones, procesos y actividades, que sistematizados como una totalidad relativa, visibilizan el entramado teórico, metodológico, técnico y procedimental requerido para la apertura de diálogo de saberes en la investigación interdisciplinaria.

A su vez, planteó el reto de sustentar una Iniciativa, desde una ruta constructiva que se construía a medida que germinaban nuevas posibilidades de desarrollo y que se identificaron en los momentos de integración y retroalimentación. De esta manera, la progresión constructiva de *“El Sueño de Charcot”* que inició con una investigación documental, atravesó abordajes multidisciplinares e integraciones interdisciplinares, de manera no lineal, y permitió al equipo coordinador la solvencia suficiente para una reflexión crítica de su propia práctica artística.

Por otra parte, resulta relevante para el cierre de esta sistematización, comprender que está es una posibilidad, entre miles, para abordar desde la complejidad, el acto de la creación artística interdisciplinar, esta sistematización responde a un fundamento constructivo del conocimiento, basado en la configuración

de sistemas complejos como objetos de investigación.

Dicho esto, se considera que es de vital importancia que las personas coordinadoras y participantes del Programa Iniciativas Interdisciplinarias generen sus propias sistematizaciones, a fin de visibilizar el pensamiento caótico-creativo de los equipos artísticos y con ello hacer explícitos los elementos psíquicos y emocionales que, desde la intimidad de la voz propia, se producen en el desarrollo de un acto creativo y configuran nuevos universos simbólicos, dando pie a nuevas posibilidades de desarrollo académico en el Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística de la Universidad Nacional.

Muchas gracias,

Enid Sofía.

Referencias Bibliográficas

- Agudelo, P. (2014). Hacia una semiótica del arte: Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. *Revista Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, Vol. 35, No. 111, 2014, pp. 127-145. Recuperado el 01 de noviembre de 2018, de: <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/cfla/article/view/2370>
- Barriga, M. (Coord.). (2010). *Investigación, Interdisciplinariedad y Educación Artística*. Colombia: Ministerio De Cultura.
- Basarab, N. (1996). *La Transdisciplinariedad: Manifiesto*. México: Multiversidad Mundo Real. Bourriaud, N. (2008). Libro digital de acceso abierto, Recuperado el 06 de febrero de 2015 de: <http://ecosad.org/phocadownloadpap/otropublicaciones/nicolescu-manifiesto.pdf>
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Libro digital de acceso abierto. Recuperado el 03 de mayo de 2012, de: <http://hdl.handle.net/1887/18704>
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Argentina: AH Editora, S.A.
- Briggs, J. y Peat, D. (1999). *Las siete leyes del caos: las ventajas de una vida caótica*. España: Editorial Grijalbo.
- Caro, A. (2002). El paradigma de la complejidad como salida de la crisis de la postmodernidad. *Revista Discurso*, N°16/17, pp. 69-83. España: Asociación Andaluza de Semiótica. Recuperado el 05 de mayo de 2012, de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=977277>
- Cathalifaud, M. (2009). Memorias del Grupo de Estudio CTS (Ciencia, Tecnología y Sociedad) de FLACSO – Ecuador: *Debate sobre el Paradigma Sistémico Constructivista*. Ecuador: FLACSO. Recuperado el 20 de febrero de 2015, de: <http://disi.unal.edu.co/~lctorress/PSist/PenSis05.pdf>
- García, R. (2000). *El Conocimiento en Construcción: De las formulaciones de Jean Piaget a la Teoría de Sistemas Complejos*. España: Editorial Gedisa, S.A.
- García, R. (2006). *Sistemas Complejos: Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. España: Editorial Gedisa, S.A.
- Geyer, F. y Zouwen, J. (2001). *Sociocybernetics: complexity, autopoiesis, and observation of social systems*. Estados Unidos: Greenwood Press.

- Habermas, J. (1985). *Conciencia Moral y Acción Comunicativa*. España: Ediciones 62, S.A.
- Kuhn, T. (1989). *¿Qué son las revoluciones científicas? y otros ensayos*. España: Ediciones Paidós.
- Kuhn, T. (2004). *La Estructura de las Revoluciones Científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lakatos, I. (1987). *Historia de la Ciencia y sus Reconstrucciones Racionales*. España: Editorial Tecnos, S.A.
- Lakatos, I. (1989). *La Metodología de los Programas de Investigación Científica*. España: Alianza Editorial, S.A.
- Leavy, P. (2015). *Method Meets Art: Arts-Based Research Practice*. Estados Unidos: Guilford Publications. Kindle Edition. ISBN: 9781462520527
- Luhmann, N. (1998). *Sistemas Sociales: Lineamientos para una teoría general*. España: Anthropos Editorial.
- Marchán, S. (1990). *Del Arte Objetual al Arte de Concepto: 1960-1974*. España: Ediciones Akal, S.A.
- Mascareño, A. (2006). Sociología del Método: La Forma de la Investigación Sistemática. México: Revista *Cinta Moebio*, N°26, pp. 122-154. Recuperado el 10 de diciembre de 2014, de: www.moebio.uchile.cl/26/mascareno.htm
- Maturana, H. y Varela, F. (2003). *De máquinas y seres vivos: Autopoiesis, la organización de lo vivo*. Chile: Editorial Universitaria.
- Morín, E. (2005). *Introducción al Pensamiento Complejo*. España: Editorial Gedisa.
- Noguera, J. (1996). La Teoría Crítica: de Frankfurt a Habermas: una traducción de la teoría de la acción comunicativa a la sociología. Revista *Papers*, N° 50, pp. 133-153. Recuperado el 10 de diciembre de 2014, de: <https://papers.uab.cat/article/view/v50-noguera>
- Popper, K. (2011). *Búsqueda sin término: Una Autobiografía Intelectual*. España: Editorial TECNOS.
- Popper, K. (2004). *Conocimiento Objetivo. Un enfoque evolucionista*. España: Editorial TECNOS.
- Prigogine, I. (1997). *Las Leyes del Caos*. España: Grijalbo Mondadori.

- Prigogine, I. (2004). *¿Tan solo una ilusión? Una exploración del Caos al Orden*. España: Tusquets Editores, S.A.
- Reyes, R. (2007). Introducción General al Pensamiento Complejo desde los Planteamientos de Edgar Morín. Revista Centro Universidad Abierta. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Sánchez, A. (2003). Filosofía de la Praxis. México: Editorial Siglo XXI, S.A.
- Sánchez, D. [Coord.]. (2013). *Epistemología de las Artes: la transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. Argentina: Universidad Nacional de La Plata.
- Sousa, B. (2010). Decolonizar el Saber. Reinventar el Poder. Uruguay: Ediciones Trilce, S.A.
- Zemelman, H. (2011). Configuraciones Críticas: pensar epistémico de la realidad. México: Centro de Cooperación Regional para la Educación de Adultos en América Latina y el Caribe.
- Zúñiga, E. (2010). Formulación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA. Documento de trabajo sin publicar. Costa Rica: CIDEA - UNA.
- Zúñiga, E. (2011). Primer Informe de avance de Coordinación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA. Documentos de trabajo sin publicar. Costa Rica: CIDEA - UNA.
- Zúñiga, E. (2012). Segundo Informe de avance de Coordinación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA. Documentos de trabajo sin publicar. Costa Rica: CIDEA - UNA.
- Zúñiga, E. (2013). Tercer Informe de avance de Coordinación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA. Documentos de trabajo sin publicar. Costa Rica: CIDEA - UNA.
- Zúñiga, E. (2014). Informe final de Coordinación del Programa Iniciativas Interdisciplinarias del CIDEA. Documentos de trabajo sin publicar. Costa Rica: CIDEA - UNA.