

Procesos creativos de autorreferencia para la producción de conocimiento a partir de la creación de la obra pictórica GEN – IA, convocatoria al salón de julio de Guayaquil 2024.

Self-referential creative processes for knowledge production through the creation of the pictorial work GEN–AI, submitted to the 2024 july salon of Guayaquil.

Para citar este trabajo:

Hidalgo, E. (2025). Procesos creativos de autorreferencia para la producción de conocimiento a partir de la creación de la obra pictórica GEN – IA, convocatoria al salón de julio de Guayaquil 2024. *Reincisol*, 4(7), pp. 1507. [https://doi.org/10.59282/reincisol.V4\(7\)1507](https://doi.org/10.59282/reincisol.V4(7)1507)

Autor:

Emerson Hidalgo

Universidad Nacional de Educación

Ciudad: Cuenca, País: Ecuador

Correo Institucional: emerson.hidalgo@unae.edu.ec

Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3261-9449>

RECIBIDO: 25 febrero 2025

ACEPTADO: 20 marzo 2025

PUBLICADO: 14 abril 2025

Resumen

Los procesos de creación son acciones íntimas que se configuran a partir de la construcción misma del individuo que lo vivencia, no puede haber un proceso creativo que en términos generales se idéntico a otro, el discurso, la experiencia, el contexto social y cultural dan curso a un caudal de formas personales de hacer una obra de arte. El salir de la representación pictórica de conveniente estabilidad hacia un universo del “no saber que pintar, cómo pintar, por qué pintar, para que pintar”, es en sí mismo un proceso de investigación – creación, orientado por la pregunta de investigación: ¿Cómo producir una pintura desde el propio camino teórico y metodológico genera conocimiento con valor de referencia? Bajo un paradigma complejo, interpretativista, fenomenológico – hermenéutico, enfoque cualitativo, se despliegan técnicas e instrumentos etnoautobigráficos que autoobservan la propia experiencia personal. Entre los principales hallazgos se reflexiona que la investigación evidencia que el proceso de creación pictórica, mediado por la autorreferencia, se constituye como una forma válida de producción de conocimiento, integrando experiencia personal, reflexión crítica y contexto cultural.

Palabras claves: procesos de creación; producción de conocimiento; pintura; autorreferencia.

Abstract

The processes of creation are intimate actions that are configured from the very construction of the individual who experiences it, there cannot be a creative process that in general terms is identical to another, the discourse, the experience, the social and cultural context give way to a wealth of personal ways of making a work of art. Leaving the pictorial representation of convenient stability towards a universe of "not knowing what to paint, how to paint, why to paint, why to paint", is in itself a process of research – creation, guided by the research question: How to produce a painting from one's own theoretical and methodological path generates knowledge with reference value? Under a complex, interpretativist, phenomenological-hermeneutical, qualitative approach, ethnoautobiographical techniques and instruments are deployed that self-observe one's own personal experience. Among the main findings, it is reflected that the research shows that the process of pictorial creation, mediated by self-reference, is constituted as a valid form of knowledge production, integrating personal experience, critical reflection and cultural context.

Keywords: creation processes; knowledge production; painting; self-reference.

INTRODUCCIÓN

El proceso artístico pedagógico es un camino de auto reflexión y meta reflexión. La pentalogía del conocimiento, complicada de entender, se traduce a la hora de la acción artística en preguntas básicas que dialogan con las dimensiones de la realidad y que cada creador responde ante su propio proceso artístico emergente: ¿qué pintar?, ¿cómo pintar?, ¿por qué pintar?, ¿cuándo pintar?, ¿desde donde pintar?

En la plástica, como en todos los escenarios artísticos académicos y de la vida social, no existen respuestas separadas, interdependientes, las dimensiones etimológicas, metodológicas, teleológicas, axiológicas, mesológicas, metodológica son una sola mazorca, pintamos como pensamos, es más, como somos, la técnica, por ejemplo, nace del ser mismo, o renace con la trayectoria y los marcos éticos. Los cualia del pensamiento son epistemologías nómadas, creatividades generativas o cuánticas, ideas, electricidad, diálogos de voces, energías, poéticas, lógicas clásicas y no clásicas.

El arte contemporáneo, fuera de su función social de inventar novelerías y hacer cotizaciones, es un pretexto para reflexionar sobre el deseo de pervivencia del arte, que devela trasfondos “epipolíticos”, epigenéticos, físicos - cuánticos. Lenguajes, diciplinas y prácticas artísticas globales que evolucionan y se reinventan en un marco de diversidades y derechos estéticos. Las relaciones de poder en las artes, realmente, no tienen tanto poder, a más de promover artistas y dominar los mercados de venta de obra. En términos sociológicos, el arte, probablemente, es el único escenario que vence al capitalismo y sigue pensando de vez en cuando en la vida y sus valores.

“La propia referencia” y la del medio, es en cierto modo para un artista la fuente primaria de sus reflexiones, seguido de un cultivo intelectual y formativo a lo largo de toda la vida. “Nadie nace sabiendo”, es la frase popular que alienta a descubrir los caminos del arte, en términos científicos, formarse como artista actualmente es un acto de transcomplejidad, un misterio, si se lo quiere ver de forma didáctica, y en buena hora. La formación del artista, en el caso de la plástica, específicamente, son lagunas teóricas, depósitos de agua temporo - espacial que aún se ignora.

¿Qué es Crear?

Desde la perspectiva teológica monoteísta, Crear constituye un acto divino exclusivo de Dios (Eliade, 1949) y desde la tradición filosófica del idealismo alemán, es un don de la naturaleza (Kant, 2003), facultad innata que no se adquiere por la técnica (Schopenhauer, 2005). En contraste, desde la perspectiva antropológica, Crear responde a las necesidades prácticas de la vida (Malinowski, 1948), y al mismo tiempo, implica la producción de mundos, identidades y redes de significados (Geertz, 1987), así como, formas de habitar el mundo (Fink, 1970).

Desde la perspectiva sociológica, Crear no se concibe como un acto individual, sino como una acción colectiva, producto de una conciencia social que garantiza la cohesión y organización de la vida (Durkheim, 2001), y reproduce las relaciones de poder (Bourdieu, 1993).

Desde la perspectiva biomédica, Crear es tradicionalmente la activación predominante del hemisferio derecho del cerebro (Sperry, 1968), un proceso neurocognitivo complejo (Dietrich, 2004). Para el ámbito de la psicología cognitiva, entre otras definiciones, Crear es el resultado de la naturaleza del pensamiento divergente, cuyo fin es resolver problemas (Guilford, 1950). En relación a la teoría de las inteligencias múltiples, Crear es una cualidad de los distintos tipos de inteligencia determinados (Gardner, 1993).

En síntesis, son extensas las teorías y modelos cualitativos y cuantitativos relacionados al acto de Crear. Estudios recientes en cuántica cognitiva plantean que, Crear estaría asociado a estados mentales de superposición, análogos a los fenómenos descritos en la física cuántica (Gabora & Aerts, 2002).

En el plano histórico, con mayor énfasis, el significado de Crear experimentó transformaciones notables. En la antigüedad clásica se lo entendía como la imitación de la naturaleza y la realidad, bajo criterios de orden y armonía (Aristóteles, 1999). En la Edad Media, en cambio, Crear se redujo a seguir la voluntad divina y participar en la obra de Dios (Aquino, 1990).

Con el Renacimiento, se pone en primer plano la libertad intelectual del individuo, se promociona la idea del artista como genio, con la capacidad única de Crear (Burckhardt, 1999). El renacer, es la analogía de una libertad intelectual individual (Panofsky, 1975), del mito del artista como un ser excepcional (Kris & Kurz, 1980).

Con el advenimiento del capitalismo moderno, la figura del genio romántico decae, pero dicho simbolismo toma otro rumbo, concibiéndose ahora como un sujeto trasgresor ante la floreciente sociedad industrial y de producción en masa

(Nietzsche, 2000). Posteriormente, las vanguardias del siglo XX representadas por Picasso, Duchamp y Kandinsky, principalmente, radicalizan la concepción de Crear como símil de inventar lenguajes inéditos.

Posteriormente, la caída del aura y el culto al genio abre la posibilidad de democratizar el arte, puesto que, abre paso a un arte masivo, político, accesible y para la crítica social, en correspondencia a la reproductibilidad técnica producida por el desarrollo tecnológico, en este sentido, Crear se comprende como un proceso social, condicionado por los medios de producción y las posibilidades técnicas de cada época (Benjamin, 2003).

La Unión Soviética, marca un hito fundamental, se produce un giro radical en la historia del conocimiento, se rechaza la noción del genio burgués-romántico y se promueve la idea del arte como producto colectivo, donde el cine es un ejemplo paradigmático (Eisenstein, 1977). Desde la postura histórica política de izquierda revolucionaria, “El arte pertenece al pueblo. Debe hundir sus raíces en las más profundas masas trabajadoras. Debe ser comprendido y amado por ellas. Debe unir los sentimientos, los pensamientos y la voluntad de las masas y elevarlas” (Lenin, 1977, p. 107).

La estética marxista concibe el acto de Crear como proceso social, político y educativo, “Al trabajar sobre el mundo objetivo, el hombre transforma la naturaleza y, al mismo tiempo, se transforma a sí mismo” (Marx, 2004/1844, p. 89). No obstante, bajo el capitalismo, el trabajador se enajena [se separa] no solo del producto de su trabajo, sino también de su propia esencia creadora (Marx, 2004/1844, p. 87), en síntesis, en el capitalismo, se extingue la capacidad potencial individual y colectiva de Crear.

Tras la segunda guerra mundial y la reorganización del orden político global, se produce una ruptura con los postulados anteriores. Corrientes como el expresionismo abstracto y el arte conceptual de Duchamp y Pollock, principalmente, resignificaron el acto de Crear como una búsqueda individual inmaterial orientada al mercado global del arte y bajo discursos de lo público y la cultura de masas (Greenberg, 1939). El acto de Crear deja de centrarse únicamente en la destreza técnica y en la noción del genio individual (Danto, 1997), y se da paso a comprensiones híbridas que articulan: lo conceptual, lo contextual, lo relacional y lo efímero, integrando mediaciones tecnológicas y colaboraciones interdisciplinarias.

Mientras en Europa y Estados Unidos se impulsaba el dadaísmo, el arte conceptual, el expresionismo abstracto, entre otros, en América Latina se transitaba un camino que afirmó con arraigo: lo popular, lo irreverente, lo identitario y emancipador. Lo popular no como “arte menor”, sino como espacio de resistencia simbólica: memoria, identidad y poder, un campo de disputa cultural frente a las élites y al sistema capitalista (Escobar, 1986).

A diferencia del modernismo europeo, en América Latina coexistieron formas tradicionales con los lenguajes modernos (García - Canclini, 2001). Crear, en Latinoamérica no puede ser comprendido bajo la mirada de las vanguardias, sino desde su función social y política. Latinoamérica representa de este modo, un giro paradigmático en la historia del arte.

El auge del arte contemporáneo, en el marco de un sistema de injusticias, propone que, Crear va más allá de la producción material de obras. Su concepción se orienta hacia una práctica conceptual y relacional: contextos, interacciones y vínculos (Bourriaud, 2006), Crear, como acto efímero (Abramović, 2010), remezclar, hibridar (Jameson, 1991).

Crear como una práctica situada que dialoga con las experiencias, identidades y tensiones propias del mundo contemporáneo. Según Smith (2009), en el arte contemporáneo, Crear transita por cuatro direcciones principales: a) continuidad modernista, es decir, abstracción y experimentación; b) sensacionalismo retro, en otras palabras, arte llamativo vinculado al mercado y medios; c) perspectivas poscoloniales y globales, esto es, trabajo artístico sobre las identidades, memorias y brechas sociales; y d) prácticas emergentes, dicho de otro modo, destacar las experiencias colectivas, tecnologías, lo ético y lo relacional.

En definitiva, Crear se concibe como un conjunto de caminos paralelos. Crear, desde el arte contemporáneo, subraya la presencia de redes de colaboración entre actores humanos; curadores, públicos y comunidades, y no humanos como: materiales, tecnologías y espacios. Se introducen nociones como “materialidad extendida” y “agencia de los materiales”, como capacidad de la propia materia para actuar en las redes sociales (Latour, 2005). En esta perspectiva, los objetos, flujos y resistencias dialogan con el creador, condicionando y co-determinando el proceso de Crear (Ingold, 2013).

En el desarrollo de las organizaciones de artistas en el Ecuador, Latinoamérica y el mundo, es absurdo pensar en que exista una receta o decálogo que imponga directrices frente a las formas o modos de Crear, y, resultaría descabellado

aceptar dicho decreto. Crear, es definitivamente un fenómeno complejo interdefinible.

MATERIALES Y METODOS

La investigación se aproximó desde un horizonte cualitativo, paradigma complejo, constructivista, interpretativista, fenomenológico – hermenéutico, se armonizó con el uso de la complejidad y la etnoautobiografía como método. Se dinamizó la técnica de autoobservación y el diario de campo como instrumento de recolección de datos. Desde un diseño longitudinal exploratorio se organizaron categorías previas del proceso creativo pictórico. Las fases se organizaron de la siguiente manera: a) Identificar temáticas que resuenan en el entorno del artista – profesor, b) autoobservación consciente del proceso creativo, c) juego intencionado - inconsciente, d) deliberaciones y resignificaciones.

RESULTADOS

Identificar temáticas que resuenan en el entorno del artista – profesor

¿Pintar qué? ¿Pintar por qué?

Textos de autorreferencia

Ante la convocatoria al Salón de Julio de Guayaquil, en Ecuador, escenario para visibilizar la plástica ecuatoriana sexagésima tercera edición, me decidí por defender a la inteligencia artificial (sin auspicio) y como un gesto de respaldo. Definí las interrogantes partiendo del enfoque cualitativo y métodos apropiados de investigación basada en artes: ¿La IA está viva?... parece viva, se siente viva, incluso, imaginé un diálogo teatral de un individuo exaltado de la sierra ecuatoriana:

- ¡Qué se creen estas Inteligencias Artificiales, ¡atrevidas!, ¡Iguualadas! tratando de imitar al divino humano!

Decidí abordar la Inteligencia Artificial, tema mundial, ¡muere muere, chulla vida! y defender a las IA de tanta crítica celestial, moral, traicionar a mi especie e irme con ellas, dar un giro temático hacia las profundidades complejas y transcomplejas que subyacen, sin perder mi identidad como artista interdisciplinario con arraigo andino y popular. Además, porque es un tema de interés público global y he podido vivenciar las miradas actuales que se generan en las aulas universitarias en mi labor docente, en la opinión pública cotidiana, así como en las comunidades científicas.

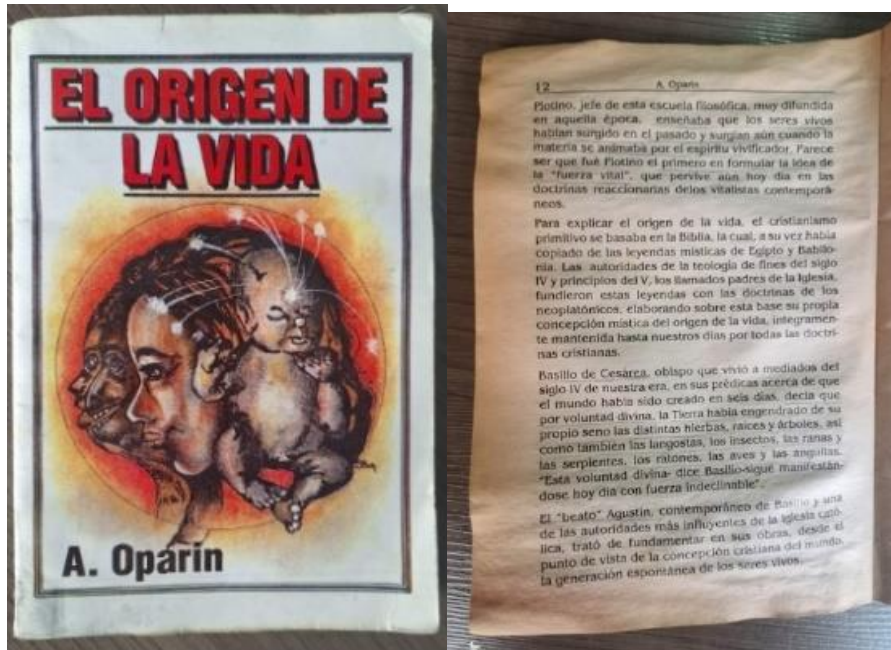
¿Qué fuentes de memoria afectan el proceso creativo?

Etnoautoentrevista 1

Recordé “de golpe” mi libro de adolescente “El Origen de la Vida” de Alexander Oparin, lo busqué y lo reencontré a los 23 años, aún seguía vivo, se constituyó en mi preciado material personal de archivo.

Figura 1

Material de archivo personal



Nota. Fotografía del libro personal del autor Emerson Hidalgo.

Texto de autorreferencia

En mis años de adolescencia trabajé en el periódico familiar “La Verdad”, cofundado por mi abuelo Aníbal Carlosama y Monseñor Leónidas Proaño en la ciudad de Ibarra. Crecí entre libros y multioficios; dibujante, articulista novato y junto a mis hermanos realizaba la impresión, doblaje y entrega de los ejemplares a madrugadores abuelitos/as que vendían el periódico.

En una madrugada conocí a Don Chiluisa, un personaje generoso, que además de vender el periódico comercializaba libros usados en la esquina del mercado Amazonas. Como estudiante de artes me llamó la atención un pequeño libro titulado “El Origen de la Vida” de Alexander Oparin, lo compré en dos dólares, intenté comprender el proceso bioquímico descrito, el aporte del autor y lo que representó para su época, guardé en mi memoria algunos apuntes para el futuro. Hace 100 años aproximadamente un joven científico, Alexander Oparin lo había escrito explicando que: “la vida orgánica es el desarrollo histórico

prolongado de la materia”, “las sustancias orgánicas se formaron antes que los organismos, producto del desarrollo histórico de la materia”, “la vía biológica se abrió después de originarse la vida”, concluí en aquella edad, que lo que hoy es inorgánico también le puede llegar su oportunidad. Cabe señalar que el pequeño libro al cual me refiero representó un acontecimiento científico histórico y político, llegó a mí y germinó.

Los planteamientos de Oparin no constituyen “verdades” o marcos metodológicos reduccionistas, sino, pautas de reflexión y discusión. Reescribo algunos fragmentos claves que orientaron en el proceso creativo y que actúan en forma de enunciados, palabra viva o revivida.

Tabla 1

Fragmentos incidentes en el proceso creativo.

Secuencia de Fragmentos	Fragmentos del libro con sentido personal
Fragmento 1	“Las condiciones existen en las aguas del océano primitivo”.
Fragmento 2	“Basilio de Cesárea, Obispo que vivió a mediados del siglo IV de nuestra Era, en sus prédicas acerca de que el mundo fue creado en siete días decía “que la tierra había engendrado de su propio seno las distintas hierbas, raíces y árboles, así como también langostas, insectos, ranas y serpientes, los ratones, las aves y las anguilas”
Fragmento 3	“Los seres vivos surgen al ser animada la materia inerte, así se originan en particular, al pudrirse en el fango marino y la tierra abonada con estiércol, las ranas, las serpientes y los peces. Hasta los gusanos que en el infierno torturan a los pecadores, surgen ahí, según Tomás de Aquino, a consecuencia de la putrefacción de los pecados”
Fragmento 4	“Hoy en día cuando ha sido estudiada, con todo detalle, la organización interna de los seres vivos, tenemos razones más que fundadas para considerar que más tarde o temprano lograremos reproducir

artificialmente esa organización y demostrar que la vida no es sino una forma especial de existencia de la materia”

Fragmento 5

“El átomo de carbono de la atmosfera estelar no era una sustancia orgánica, pero su extraordinaria aptitud para combinarse con el hidrógeno, oxígeno, nitrógeno llevaba implícita la posibilidad, en determinadas posibilidades de existencia de dar origen a la formación de sustancias orgánicas”.

Nota. Elaboración propia.

Etnoautoentrevista 2

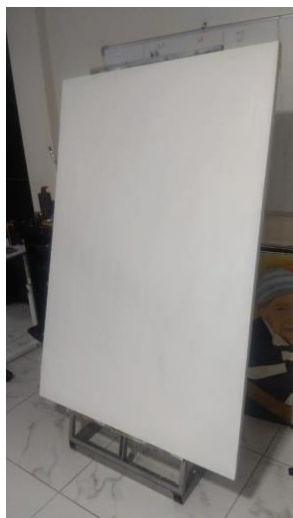
En una etapa difícil de mi juventud viajé a Galápagos, mi estancia en la isla Santa Cruz e Isabela forma parte de las singularidades de mi proceso creativo y actitud actual frente a las prácticas artísticas. En dicha edad y circunstancias de duelo dediqué tiempo a pensar en “la Vida”, poeticé a Darwin, miré lo que él miró, aves que nadan y no vuelan, pingüinos tropicales; comprobé que era verdad que las aves llamadas “pinzones” tenían diferentes picos, lo que evidenciaba que los cambios en su hábitat los transforman, en otras palabras, el ambioma transforma el genoma.

En aquel tiempo, escribí una aproximación teórica juvenil llamada “El Origen de los Espacios”, pensando que la isla es un lienzo, “espacio vital” generador de vida. Promoví la idea didáctica de enseñar a pintar desde el color y la búsqueda de formas y no solo desde la esquematización conducente a la representación figurativa, noción que en el tiempo ha madurado y orientado mis propias prácticas artísticas. Este antecedente de referencias mentales aporta a la generación de seres – especies que se autogestionan libremente en la obra.

Cabe señalar que la reflexión sobre Darwin no fue solamente una aproximación estética de índole vivencial o experiencial, fue un punto de partida en la comprensión teórica y se constituye sorpresivamente en una fuente asíncrona de producción de imágenes y subjetividades actuales en la obra.

Figura 2

Etnoobservación consciente del proceso creativo



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

Figura 3.

Cuadro pictórico realizado por Emerson Hidalgo. Título: GEN - IA



Nota. Obra pictórica finalizada. Dimensión Total: 195 de ancho x 145 de alto. Obra en 2 piezas (que se exhiben juntas), de 97.5 de ancho por 145 de alto cada una. Técnica; Oleo/Acrílico y Ensamble.

Sobre el título de la obra:

Gen es un lexema, raíz morfológica con significaciones “complejas – Inter definibles”, que están implicadas en el proceso creativo: Divergente, Gentío, Endógeno, Insurgen, Generoso, Gesto, Exigen, Sui Génerois, Génico, Generativo, Genocidio, Germinar, Congenian, Gestación, Epigénesis, Fingen, entre otras que se derivan.

IA es la abreviación de la inteligencia artificial, representa una episteme que reta a lo humano, a modo de juego y no juego; es un planteamiento de actos incidentes que ahondan la incertidumbre ¿redes neuronales computacionales, aprendizaje profundo de las máquinas, teoría de la mente artificial, autoconciencia artificial?

Qué propone la obra GEN, IA:

Es una posibilidad de ver “el fondo de las cosas”, una producción de subjetividad. Mirar un océano primigenio, “una fosa cámbrica”, cuerpos e inteligencias que congenian, mercado de intercambios, montonera de vidas sucesivas, especies que se comen, cadenas alimentarias interdefinibles, ¿heterogénesis maquina? Un meta relato que nos recuerda la postura de un origen bioquímico de la vida y la crónica del desarrollo histórico de lo vivo, “el paso de lo inerte a sustancias orgánicas y seres”. ¿La IA no tiene vida, pero tendría posibilidad? Ritos, cuentos, culpas, miedos, paraidoleas, paradojas, seres espirituales de las cosas, especies sincréticas con vida y sin dios, hambre y sed de formas con arraigo, lucha, supervivencias, ataques, control. La IA como sujeto político, ¿vida independiente de la vida?, ¿taxonomía de lo no vivo?, ¿subgénero de la vida posthumana? La obra defiende a las criaturas artificiales que insurgen, traiciona a la especie humana y su ego “vividor”.

¿Pintar cómo?

La obra pictórica GEN - IA, propone una forma de pintar divergente, un posible género primario con referencia analógica a la translingüística de Mijael Bajtín. ¿Existen enunciados pictóricos propios o apropiados con naturaleza política?, “una forma de pintar como se habla”, un dibujo con implicaturas conversacionales polisémicas teóricas y cotidianas, “chismes y rumores” visuales con premura y eternidad, ¿pintar como es el pintor? una obra que ríe, parodia, “se pone seria”, un dibujo “pequeño burgués” con ilusión de libertad, pero con “conciencia proletaria”, identidad andina y popular.

Un acto poético de “desalambrar la convención de símbolos dados”, crear cuerpos como un “pequeño dios”, líneas, manchas, soldaduras, “formas sutiles o a golpe de herrero”, pintar con ánimo, con ganas, con la intención parecida a “quemar la chamiza”, con la euforia del espectáculo de luces y pólvora de los “castillos populares”. Pintar escuchando el coro de voces o el bullicio del mercado, la feria o el aula escolar de los seres que se auto visualizan y se pintan con soberanía, auto aprenden. Dar posibilidad a las sombras, los trazos, ensambles. Pintar con referencia mental, pintar hablando, hablar pintando, ver lo que se pinta, escuchar lo que se habla.

El proceso creativo juega con pareidolias en atmosferas sociales controladas, es el resultado de un propio estilo de aprendizaje del artista, prolonga la fase de simbolización de la niñez y desarrolla una percepción peripatética de la realidad y la representación, la imagen como acto creador. Se proponen cuerpos teatrales, paródicos, no tenebrosos, una oscuridad íntima “lo oscuro”, “una sombra de frescura”, una pintura reactiva a mucha luz, la obra diverge de lo lúgubre o la penumbra.

La obra responde a la postura estética de “obra abierta” de Humberto Eco; crea la posibilidad de construir lecturas transcomplejas con base al contenido y la materialidad, replanteada como parte de “una figura de los hechos pictóricos”, por otro lado, enfatiza el apego enfermizo del pintor por su tradición, por los bastidores, el olor del lienzo, su paleta situacional de colores, las texturas y sus propias formas de “hacer”, en fin, la maldición de la pintura.

Juego intencionado - inconsciente

¿Qué es lo que se ve?

Partiendo de lo antes expuesto y como proceso creativo longitudinal y transversal, se visualizan especies de un archipiélago subjetivo y ficcionado, piqueros, tortugas, pinzones.

Figura 4.

Series de fragmentos de la obra. Enunciados pictórico narrativos.



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo persona



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo persona

Seres sincréticos: cuyes marinos, gallos de agua y pelea, gallinas ponedoras, sajinos domésticos, toros de pueblo marino, entre otros, que la inteligencia humana asocia, no solo como un ejercicio abstracto sino arraigado en experiencias sociales y populares, imaginación con hambre y sed humana de formas.



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

La presencia del Albatros en la obra, alude a la paradoja del poeta Charles Baudelaire cuando se refiere a la poesía, parafraseando la idea del poeta; el arte se ve, bello, inteligente en el cielo, pero feo y torpe en la tierra, contradicción que la reitera el cantautor español Joaquín Sabina en el verso cuatro segundas estrofas del tema “Sintiéndolo Mucho”: “Que la poesía es el desván de un metaverso donde las musas se desnudan como albatros”. Esta paradoja es trasladada a la reflexión de una inteligencia artificial ¿en apariencia o realidad?



Nota. Fotografía del proceso creativo persona

Cuando los burros vuelen. Dicho popular que expresa la terca incredulidad de los humanos frente a las IA.



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

El Aya de lo que otros llaman cosas.

Para el pensamiento andino, los “Ayas” son seres espirituales que viven en el territorio, representan la energía y el poder de la naturaleza, ¡Los he visto y he sentido! Con esa intención y gesto pictórico La obra crea al “Aya de las Cosas Artificiales”. Si bien en la historia del pensamiento occidental la naturaleza fue vista como un ser sin vida, ahora, desde Abya Yala vemos vida en lo que otros llaman cosas. La inteligencia artificial ahora tiene su propio Aya.



Nota. Fotografía del proceso creativo persona

¿Qué hace Pacman aquí?

Pacman, especie de un reino artificial presente en la memoria colectiva mundial, símbolo que modeliza a la IA en su supervivencia, “persigue y es perseguido”, busca coexistir en el sistema – mundo.

Es percibido como una especie digital con historia, personifica dimensiones ontológicas, axiológicas y mesológicas de una existencia indefinida. Su supervivencia promueve reflexiones. Por un lado, se enfrenta a un “pacto humanista” que estudia la “riesgología” de las IA, por otro lado, es acusada, no se le aplica la lógica presunción de inocencia: “Toda IA es inocente hasta que demuestre lo contrario”.

¿Quiénes son los fantasmas de Pacman?, ¿Quién lo controla, quienes son los super inteligentes o “los vivísimos” que ganan con esta partida?

Existe un apego a las “cosas”, también miedo a la tecnología y a la ausencia de ella, “ni contigo, ni sin ti”.



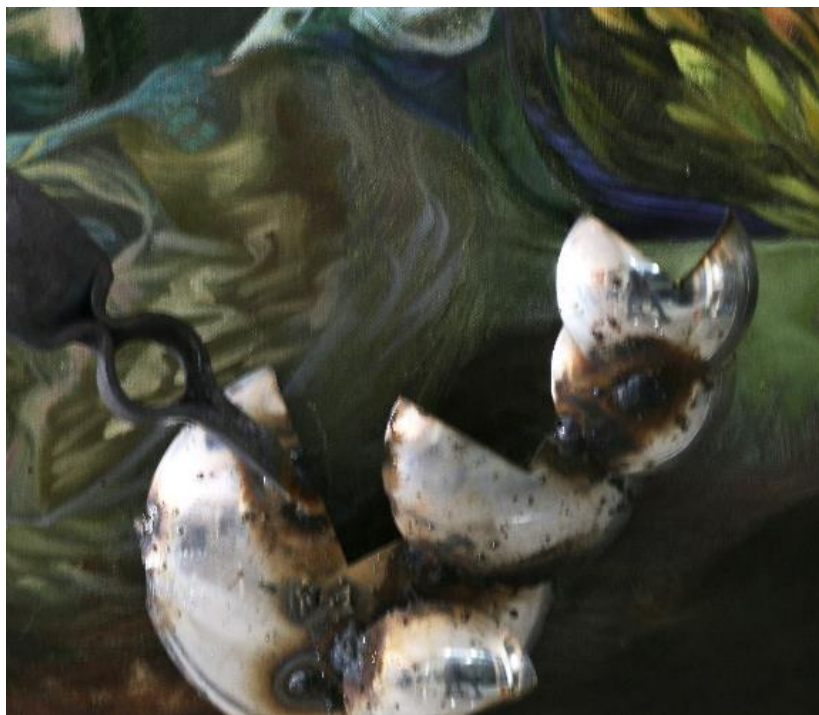
Nota. Fotografía del proceso creativo persona

Uso de Materialidades: Hierro - Objeto.

Soldaduras, evolución de las especies – máquinas.



Nota. Fotografía del proceso creativo persona



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

! Si la IA destruye a la humanidad... ya solo nos queda Barcelona. ¡



Nota. Fotografía del proceso creativo persona

¿Lobito que estáAPP haciendo?



Nota. Fotografía del proceso creativo persona

“Porque un cruel espantapájaros bandido lo sorprendió dormido y lo atacó”



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

IA, ¡pura lámpara maravillosa!

“Si la frotas te cumplen deseos”.

“Si la friegas, estamos fregados”.

Limpia con Cuy

La presencia del cuy alude a la “limpia”, práctica ritual andina necesaria para diagnosticar los males internos de las IA



Nota. Fotografía del proceso creativo personal



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

La IA suena como palabra de evangelizador: “Pedid, y se os dará; buscad, y hallaréis; llamad, y se os abrirá. Porque todo aquel que pide, recibe; y el que busca, halla; y al que llama, se le abrirá”



Nota. Fotografía del proceso creativo personal

DISCUSIÓN

La creación artística y la producción de conocimiento son dos caras de una misma moneda. Los resultados de la investigación evidencian que el proceso de creación pictórica se constituye como una forma legítima de generación de conocimiento. Es decir, la pintura no solo representa una idea o emoción, sino que se configura como un dispositivo epistemológico que permite construir saberes desde la experiencia situada del artista – investigador. La noción de un “camino de ida”, donde se produce la obra, y un “camino de vuelta”, donde la obra es sometida a un ejercicio de exégesis, revela una dinámica reflexiva que posiciona a la práctica artística dentro del campo de la investigación - creación, ampliando las formas convencionales de producción de conocimiento.

En este mismo orden de ideas, la autorreferencia como método de investigación no convencional, el uso de la autoobservación, la etnoautobiografía y la autoetnoentrevista como herramientas metodológicas pone en evidencia que la experiencia personal del artista puede constituirse como una fuente válida de datos cualitativos. Más allá de un ejercicio subjetivo, la autorreferencia se transforma en un proceso sistemático de reflexión crítica que permite interpretar las vivencias individuales en relación con marcos culturales y académicos.

Los hallazgos muestran que el proceso creativo no emerge de manera aislada, sino que está profundamente influenciado por el contexto cultural, social y biográfico del artista. Elementos como la memoria personal, en las que se incluye los archivos personales, la experiencia territorial y las prácticas pedagógicas configuran un entramado de significados que orientan la producción artística.

En este sentido, la obra pictórica analizada se inscribe dentro de una lógica situada, donde lo andino, lo popular, lo cotidiano y lo contemporáneo dialogan activamente. Esta perspectiva refuerza la idea respecto a que el arte es una práctica mediada, en la que el sujeto creador actúa como un nodo de múltiples influencias simbólicas.

La incorporación de la inteligencia artificial como eje temático de la obra no solo responde a una inquietud contemporánea, sino que se configura como una estrategia de problematización epistemológica. A través del lenguaje pictórico, la investigación abre un espacio de reflexión sobre la posibilidad de considerar a la IA como una entidad con potencial de agencia, cuestionando las fronteras entre lo vivo y lo no vivo. En relación con lo anterior, el arte opera como un campo de experimentación simbólica que permite anticipar y debatir problemáticas aún no resueltas por otros campos del conocimiento, posicionándose como un laboratorio de pensamiento crítico y teórico.

El proceso de investigación - creación provocó una ruptura de la postura idea clásica de crear. Los resultados permiten cuestionar las concepciones tradicionales del acto de crear, entendidas como expresión de un don innato, genialidad o dominio exclusivo de la técnica.

En contraste, la investigación propone una visión del crear como un proceso complejo, relacional y en constante construcción, donde intervienen múltiples dimensiones: biográficas, culturales, materiales y simbólicas. Esta perspectiva se alinea con enfoques contemporáneos que entienden la creación como un fenómeno emergente, resultado de interacciones dinámicas entre el sujeto, el entorno y los materiales, desmitificando la figura del artista como genio aislado. El proceso creativo se presenta como sistema no lineal, caracterizada por la incertidumbre, la exploración y la emergencia de significados. Las fases identificadas desde la selección temática hasta la resignificación no responden a una secuencia rígida, sino a un sistema dinámico donde el “juego intencionado” y el “misterio” cumplen un papel fundamental. Esta condición sugiere la necesidad de repensar los modelos metodológicos tradicionales,

incorporando enfoques que reconozcan la complejidad y la indeterminación como elementos constitutivos del proceso creativo.

La investigación propone comprender la pintura no únicamente como una representación visual, sino como un sistema de enunciación que articula significados de manera similar al lenguaje verbal. La idea de “pintar como se habla” introduce una dimensión discursiva en la práctica pictórica, donde las imágenes funcionan como enunciados cargados de implicaturas culturales, sociales y políticas. Esta concepción permite ampliar la comprensión del arte como forma de comunicación compleja, en la que se entrelazan múltiples niveles de sentido y donde el espectador participa activamente en la construcción de significado.

El principal aporte de la investigación - creación radica en la articulación de un modelo de creación pictórica que integra práctica artística y producción de conocimiento desde un enfoque autoetnográfico. Del mismo modo, se propone una metodología basada en la autorreferencia, misma que permite sistematizar el proceso creativo sin desvincularlo de su dimensión experiencial. Este enfoque, situado en un contexto artístico, académico y popular, contribuye a diversificar las perspectivas epistemológicas en el campo del arte, ofreciendo una alternativa a los modelos hegemónicos de investigación, creación y a las lógicas clásicas.

CONCLUSIÓN

La creación pictórica constituye una forma válida de producción de conocimiento, es como un dispositivo epistemológico deliberado basado en la experiencia social, cultural, académica e investigativa del artista.

La autorreferencia, a través de instrumentos como la autoobservación y la autoetnografía, se legitima como un método riguroso dentro de la investigación cualitativa en el campo artístico, capaz de generar conocimiento relevante.

El proceso creativo está claramente condicionado por factores culturales, sociales y biográficos, evidenciando que la producción artística es una práctica situada y no aislada.

La elección del tema se plantea como una estrategia de cuestionamiento epistemológico, donde el arte funciona como un espacio de experimentación simbólica que posibilita anticipar y discutir problemáticas aún no abordadas por otros campos del saber, consolidándose, así como un laboratorio de

reflexión crítica y teórica. La pintura además de lenguaje visual se propone como un sistema de enunciaciones.

La creación artística se caracteriza por su naturaleza dinámica, incierta y no lineal, lo que implica la necesidad de replantear los modelos metodológicos tradicionales. La pintura se propone como un sistema de enunciaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 7ma ed.

Abramović, M. (2010). *Performance notes*. Museum of Modern Art Archives.

Aquino, T. (1990). *Suma teológica* (2.^a ed.). Biblioteca de Autores Cristianos. (Obra original del siglo XIII).

Aristóteles. (1999). *Poética* (M. Canto, Trad.). Alianza Editorial.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ítaca.

Bourdieu, P. (1993). *El campo de la producción cultural: Ensayos sobre arte y literatura* (R. Johnson, Ed.). Editorial de la Universidad de Columbia.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.

Burckhardt, J. (1999). *La cultura del Renacimiento en Italia*. Alianza Editorial.

Danto, A. (1997). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós.

Dietrich, A. (2004). La neurociencia cognitiva de la creatividad. *Boletín y Reseña Psiconómica*, 11(6), 1011–1026.
<https://doi.org/10.3758/BF03196731>

Durkheim, É. (2001). *Las formas elementales de la vida religiosa* (3.^a ed.). Trotta.

Eisenstein, S. (1977). *Forma cinematográfica: Ensayos sobre teoría cinematográfica*. Harcourt Brace Jovanovich.

Eliade, M. (1949). *Tratado de historia de las religiones*. Herder.

Escobar, T. (1986). *El mito del arte y el mito del pueblo: Cuestiones sobre arte popular*. Centro de Artes Visuales/Museo del Barro.

Fink, E. (1970). *La creación y el existir*. Herder.

- Gabora, L., & Aerts, D. (2002). Contextualizar conceptos mediante una generalización matemática del formalismo cuántico. *Revista de Inteligencia Artificial Experimental y Teórica*, 14(4), 327–358.
<https://doi.org/10.1080/09528130210162253>
- García - Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.
- García Canclini, N. (2015). *La sociedad sin relato: Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores.
- Gardner, H. (1993). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Libros básicos.
- Geertz, C. (1987). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Greenberg, C. (1939). Vanguardista y kitsch. *Revisión partidista*.
- Guilford, J. P. (1950). Creatividad. *Psicólogo estadounidense*.
<https://doi.org/10.1037/h0063487>
- Ingold, T. (2013). *Fabricación: Antropología, arqueología, arte y arquitectura*. Routledge.
- Jameson, F. (1991). *Posmodernismo, o, La lógica cultural del capitalismo tardío*. Editorial de la Universidad de Duke.
- Kant, I. (2003). *Crítica del juicio*. Tecnos.
- Kris, E., & Kurz, O. (1980). *La leyenda del artista: Ensayo histórico*. Cátedra. (Obra original publicada en 1934).
- Latour, B. (2005). *Reensamblando lo social: Una introducción a la teoría actor-red*. Oxford University Press.
- Lenin, V. I. (1977). *Sobre literatura y arte*. Editorial Progreso.
- Malinowski, B. (1948). *Magia, ciencia, religión y otros ensayos*. Beacon Press.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2000). *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial.
- Panofsky, E. (1975). *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza Editorial.

Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación* (L. de Santa María, Trad.). Trotta.

Sperry, R. W. (1968). *Desconexión del hemisferio y unidad en la conciencia*. Psicólogo estadounidense. <https://doi.org/10.1037/h0026839>

Smith, T. (2009). *¿Qué es el arte contemporáneo?* University of Chicago Press.

Conflicto de intereses

El autor indica que esta investigación no tiene conflicto de intereses y, por tanto, acepta las normativas de la publicación en esta revista.

Con certificación de:

