

Aportes de la
investigación cualitativa
con **enfoque hermenéutico**
a la didáctica de la **educación superior**

María Isabel Duque Roldán
Compiladora



378
A644

Duque Roldán, María Isabel, compiladora
Aportes de la investigación cualitativa con enfoque
hermenéutico a la didáctica de la educación superior /
Compiladora María Isabel Duque Roldán -- 1 edición--
Medellín: UPB. 2023 -- 313 páginas.
ISBN: 978-628-500-104-8 (versión impresa)
ISBN: 978-628-500-107-9 (versión digital)

1. Educación Superior (Colombia) 2. Formación docente
3. Investigación científica

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

© Varios autores
© Universidad de Antioquia
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

**Aportes de la investigación cualitativa con enfoque hermenéutico
a la didáctica de la educación superior**

ISBN: 978-628-500-104-8 (versión impresa)

ISBN: 978-628-500-107-9 (versión digital)

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-107-9>

Primera edición, 2023

Grupo de investigación: Didáctica de la Educación Superior - DIDES. Línea Doctoral en
Educación Superior del Doctorado en Educación de la Universidad de Antioquia.

Centro de Investigaciones Educativas y Pedagógicas – CIEP - Universidad de Antioquia

Universidad Pontificia Bolivariana

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Padre Diego Marulanda Díaz

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Coordinadora (e) Editorial UPB: Maricela Gómez Vargas

Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Geovany Snehider Serna Velásquez

Corrección de Estilo: Janeth Posada

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2023

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Medellín - Colombia

Radicado: 2270-23-05-23

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin
la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

La investigación sensible, una forma de armonizar los proyectos educativos en realización audiovisual y multimedial

Jorge Eduardo Urueña López¹

La investigación sensible, un intersticio entre la formación y la vida para la realización audiovisual

La investigación procede del sentir. No se puede elaborar una hipótesis de investigación, si primero no se logra comprender el alcance de los sentidos para la delimitación de la experiencia del investigador. Es decir, se necesita sentir la práctica y la comunidad en donde se desarrolla el trabajo de campo, antes de la formulación de un primer punto de partida en clave de interrogante de investigación.

La pregunta deconstruye el lugar como las prácticas del sujeto que habitan, y por tanto coexisten con una comunidad. Es en este punto donde la inquietud y el asombro retoman su carácter significativo para el diseño de nuevas manifestaciones de la experiencia humana. No se puede llegar a un interrogante de investigación si no se ha explorado y cuestionado, previamente, la capacidad sensible de quien agencia la investigación en sí.

1 Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia, Colombia. Profesor de la Universidad de Antioquia, Colombia. Actualmente se encuentra elaborando su investigación posdoctoral titulada "La investigación sensible". ORCID: 0000-0001-8068-952X.
Correo electrónico: jorge.uruena@udea.edu.co

González y Grisales (2019) ya lo habían enunciado así en sus reflexiones alrededor de las competencias científicas e investigativas en la educación superior. Precisamente cuando se cuestiona el lugar de la competencia y se propone una mirada deontológica de la misma; cuando se logra reconocer que el aprendizaje está más allá del ejercicio del saber hacer en un contexto, es cuando el sujeto tiene otras posibilidades de existir a través de la investigación. Hacerse preguntas sobre nuestras experiencias de vida no solo posibilita el hecho formativo, también permite la (de)construcción de todo aquello que se sabe del mundo y sus relaciones de acceso entre el sujeto y este.

La posibilidad de identificar el estado de estas competencias en un estudiante ocurre cuando se le enfrenta a un problema específico con un determinado conocimiento. Las competencias investigativas favorecen y fortalecen la investigación formativa, toda vez que se evidencian en el abordaje de un problema. De ahí la importancia de un currículo basado en la construcción, identificación y solución de problemas. La ciencia y la investigación giran alrededor de problemas. Las ciencias solucionan problemas, independientemente de que nombremos con la palabra “problema” un obstáculo, una necesidad o un deseo (González y Grisales, 2019, p. 64).

Para esta apuesta formativa es necesario comenzar a encaminar los procesos de formación hacia las experiencias de vida de los estudiantes-investigadores, más allá de una resolución de problemas con los que coexiste una comunidad. Tal vez la comunidad de la salud nos explique muy bien este fenómeno, cuando se busca la prevención, antes que la curación, de la sintomatología que manifiesta el cuerpo humano ante la presencia de un agente externo e invasor de su sistema inmunológico. Al igual que el cuerpo humano, el trayecto formativo es un cuerpo vivo que funciona orgánicamente dentro de una comunidad. El investigador se convierte en aquel sujeto que se aproxima a su experiencia de vida en la medida que cuestiona toda sintomatología que procede de su agencia dentro y fuera de la comunidad, permitiéndose así responderse preguntas que hablan de sí mismo como un otro (Ricoeur, 1996).

De González (2019) se debe retomar aquel cuestionamiento deontológico a todo aquello que se comprende como competencia dentro de la formación superior, pero, de la fenomenología del sí y la configuración del

hecho signíco en las artes (Urueña, 2020), debemos entender que el sujeto no aborda el problema directamente, sino que logra proponer lugares de aprendizaje a través de un cuestionamiento ontológico de su experiencia en sí, entendiendo que él (o ella) está inmerso en ese otro y viceversa.

Es por esto que el modelo de la investigación sensible parte de preguntas ontológicas con las que se busca que el sujeto comprenda su lugar en el mundo como una configuración signíca de un otro, privilegiando la experiencia sensible y simbólica antes de una formulación hipotética del problema a investigar. Una vez se comprende cómo la experiencia sensible se toma como punto de partida para la agencia del investigador, pasamos a comprender un poco más cómo el sujeto se descubre a sí mismo a través de las manifestaciones visuales y audiovisuales de la comunidad.

La imagen en movimiento, el concepto o el objeto material son vehículos de la sensibilidad. En últimas, todos ellos son formas de comprender que la vida tiene algo en común: sentir para investigar, investigar para crear y crear para sentir. Un círculo que modeliza la investigación basada en el sentir para crear y entender nuestra propia existencia.

Investigar es una acción a través de la cual el sujeto logra desarrollar aptitudes que le permiten acercarse y vincularse a un entorno para entenderse a sí mismo. Investigar implica el asombro y la inquietud, como capacidades para convivir con el otro y sobrevivir en un espacio. Por ejemplo, el *convivio* de Dante es una de las principales maneras de acceder a la sociedad estructurada del siglo XIV, con la que se buscó alcanzar el sentido de la alimentación como acción primordial para la supervivencia en colectivo; o el caso *Das Observatorium*² y la lógica desatinada del tiempo basada en la inquietud imperante de quien observa y habla solo por el hecho de sentir que está vivo. Todas estas formas de experiencia humana se configuran desde la idea de la investigación orientada a encontrar sentido a un algo o a un alguien.

Aun así, una duda asalta esta reflexión: ¿investigar para crear?, ¿crear para investigar? La creación en sí misma se configura como escenario de indagación, de asombro, de inquietud con la que se entiende el lugar de un

2 Traducción al alemán de *Prosa del observatorio* (1972) de Julio Cortázar, en la que el prólogo remite a la acción de conocer cómo indagar por un algo que no se sabe qué es, pero que está hablando de sí mismo.

otro como sí mismo. Paul Ricoeur, en su intento de (de)construir ontológica y epistémicamente las formas tradicionales del hacer investigación, se arriesga a proponer la subjetividad como ruptura de la racionalidad histórica y dar paso a la sensibilidad del relato, de la voz, de la acción misma como formas innatas del ser. La identidad se convierte en un ejercicio permanente donde la creación se sirve de la fenomenología del sí³ para decir *cómo se siente una realidad*, en vez de dar respuesta a *cuál o qué es la realidad*. Dicha hipótesis implica concebir aquellos cuestionamientos, a manera de preguntas, que ontológica y semióticamente definen nuestra existencia, y con las cuáles nos acercamos al acto de creación.

La realización audiovisual ha funcionado como un campo ideal para la propagación de las acciones que parten del acceso a los sentidos humanos hacia la modalización y mediatización de estos. En este orden de ideas, los lenguajes audiovisuales aportan a la configuración del primer nivel de significación: la percepción. Ver, oír, tocar, oler y saborear se han convertido en acciones perentorias para quien tiene un proceso creativo en curso. Con esto, se comprende que el sentir se caracterizó como esa acción primaria con la que el sujeto crea audiovisualmente. En los trabajos de Pierre Huyghe,⁴ Liam Gillick,⁵ Dominique González-Foerster⁶ y Shirin Neshat se logra encontrar cómo un entorno inmediato, cotidiano para las personas, se configura entre dos dicotomías: “ficción-no ficción” (Bourriaud, 2013) y “relato-hecho” (Ricoeur, 1996) de la imagen en movimiento. Con esto se está situando al espectador y realizador en una reflexión permanente por sus bordes y límites de la comprensión e interpretación de lo que se entiende como parte de sí y fuera de sí, superando el paradigma de lo real e irreal.

3 Planteamiento formal de la fenomenología contemporánea con la cual se (de)construye el ser desde su dimensión narrativa, simbólica y dialógica con *el otro como sí mismo* (Ricoeur, 1996).

4 *Experiencia infinita* (2010), específicamente en el caso de “Player”, donde se presenta parte de la obra *The Host and the Cloud* (2009-2010). La replicación de la acción como forma de otorgar sentido a lo que hace el otro (espectador) en medio de un entorno (museo). <https://malba.org.ar/experiencia-infinita-pierre-huyghe/>

5 *New Order and Liam Gillick* (2017), en Manchester International Festival. Tráiler: https://www.youtube.com/watch?v=SWzRVv_V9hE

6 “El arte es más intenso como experiencia que como imagen”. Una aclaración que hace la artista al reflexionar sobre cómo el sentir antecede el objeto en sí. Caso que se puede apreciar en la proyección *Opera* (QM.15) (2016). <https://www.youtube.com/watch?v=yYSZ8gYwtok>

1. La propuesta metodológica para la realización audiovisual

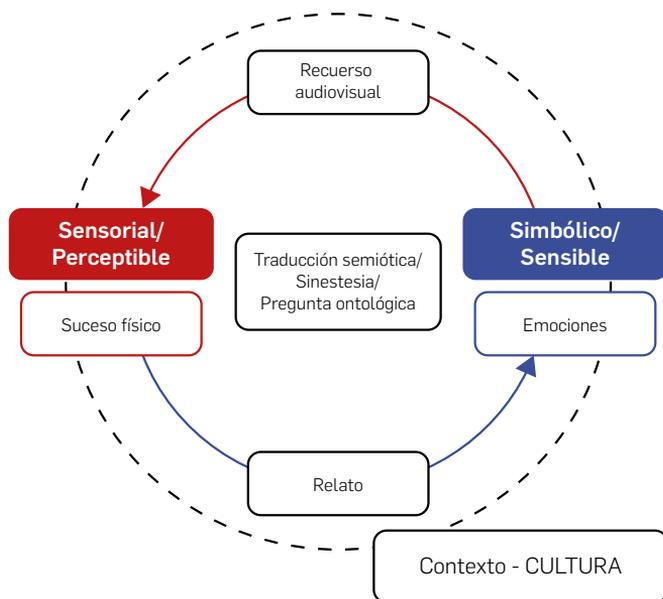
A partir de un ejercicio de investigación-creación sobre *lo sensible*, la propuesta se desarrolla en tres fases:

Primera fase: la pregunta ontológica. La pregunta, la inquietud, el interrogante se hacen necesarios en este ejercicio. Cada uno de ellos referencia un sentido y la adherencia a un(os) universo(s) en particular. La pregunta, además de estar construida como una metáfora, (de)construye, sirve de reflexión para sí misma y condiciona a quien la formula. Se cuestionan los acontecimientos estimulantes, aquellos a los que se accede a través de la capacidad sensorial de la que dispone el organismo vivo, y se reelaboran para encontrar cambios de significación que, a su vez, elaboran el sentir de quien busca crear y existir.

Segunda fase: la modalización de la metáfora audiovisual basada en la pregunta. En este punto, como lo afirma Ricoeur (1996), la metáfora es la línea narrativa con la que se configura el texto inicial. En nuestro caso, la metáfora, que reflexiona sobre la forma de sentir y existir del sujeto, termina mostrando cada uno de los pasos del relato a crear. Cada parte de la metáfora, aportada por la pregunta ontológica del sujeto, se modaliza en planos, colores, formas, voces, cuerpos, acciones, movimientos de cámara y escenarios con los que se va delimitando un primer *script* del acto creativo.

La modalización funciona como un proceso de traslación de lo sensorial/perceptible a lo simbólico/sensible, teniendo en cuenta que cada recurso técnico se debe construir de acuerdo con los olores, aromas, texturas y cromas que presente el caso que evidencia la pregunta ontológica. Si la pregunta se configura a partir del olor, entonces se debe establecer una traducción semiótica del fenómeno sinestésico entre el olor y el tipo y movimiento de plano con el que se hace la toma. De esta manera se configura la traslación de lo que se percibe a través de un sentido a otro con el fin de generar un conocimiento o narración sobre el fenómeno en el cual está sustentada la pregunta (figura 1).

Figura 1. Modalización de la metáfora audiovisual



Nota. Elaboración propia.

Tercera fase: la (re)configuración del sentir en el sujeto, a partir de una reflexión de discurso audiovisual del ejercicio de creación. De esta hipótesis deviene la posibilidad de comprender que la creación termina por devolverle al sujeto una reflexión íntima permanente sobre su manera de signar la realidad, de ensimismarse en la pregunta para decir qué ha cambiado en su vida, en su historia, en su existencia.

Veamos cómo este trayecto metodológico nos motiva a proponer la sensibilidad como aquel eje de formación que permite la armonización curricular en el programa de Comunicación Audiovisual y Multimedial (CAM) de la Universidad de Antioquia (ver figura 2).

2. Modelo formativo armonizado: ¿cuál puede ser un primer trayecto formativo que implique una ruta para la armonización curricular del programa CAM?

Se cree firmemente que las posibilidades de investigar dentro y fuera de la clase universitaria, como estilos de vida, se hacen más que pertinentes. En la actualidad, vivimos múltiples coyunturas sociales, políticas y de salubridad que nos obligan a conocer nuestro entorno y nos invitan a salir del aula para (re)configurar nuestra forma de sentir, existir y pensar. La propuesta para ello es *armonizar*⁷ (González, 2013) el currículo a través de la producción y la realización audiovisual en clave de formas exploratorias sobre el *existir*, *visualizar* y *proyectar* a través de la creación. Por tanto, se invita a transversalizar estos tres saberes a partir de la dimensión sensible⁸ que ofrece la creación, para luego configurar y transformar existencia(s).

La pregunta por el rediseño de la práctica pedagógica se consolida en el criterio prioritario y solidario con la comunidad académica.⁹ Este rediseño deberá contribuir a la (re)organización de los módulos integradores del programa a través de ciclos orgánicos,¹⁰ en los cuales el estudiante pueda elegir su trayecto formativo. Para esto, se sugiere que el estudiante, al ingre-

7 La armonización curricular es un proceso de convergencia entre diseños curriculares compatibles que posibilitan la articulación entre los niveles macro, meso y microcurricular, y que promueven la interdisciplinariedad y la internacionalización, con el firme propósito de contribuir a la homologación de la educación de calidad como un todo global. Nuestra armonización curricular permite converger con la normatividad vigente: el Decreto 2450 del 17 de diciembre de 2015, la Resolución 02041 del 3 de febrero de 2016 y el Plan de Desarrollo 2017-2027 de la Universidad de Antioquia: "Una Universidad innovadora para la transformación de los territorios". También articula entre sí los programas académicos de pregrado y a estos con los programas de posgrado, respetando la tradición pedagógica y visibilizando un horizonte educativo a tono con las nuevas realidades culturales (González, 2013).

8 Basados en los principios epistémicos propuestos en la contribución académica del profesor Jorge Eduardo Urueña López.

9 Grupos de investigación, semilleros, laboratorios y estudiantes.

10 Se entiende por orgánico a las rutas de asignaturas que se tracen según el interrogante ontológico que aporte el estudiante para el ejercicio de creación, al igual que su paso por los tres ejes de formación que sugiere la armonización de este programa: existir, visualizar y proyectar para signar su universo de sentido (Lotman, 1996).

sar a los “talleres centrales creativos” (Universidad de Antioquia [UdeA], 2017, p. 61), pueda configurar un primer interrogante de investigación.

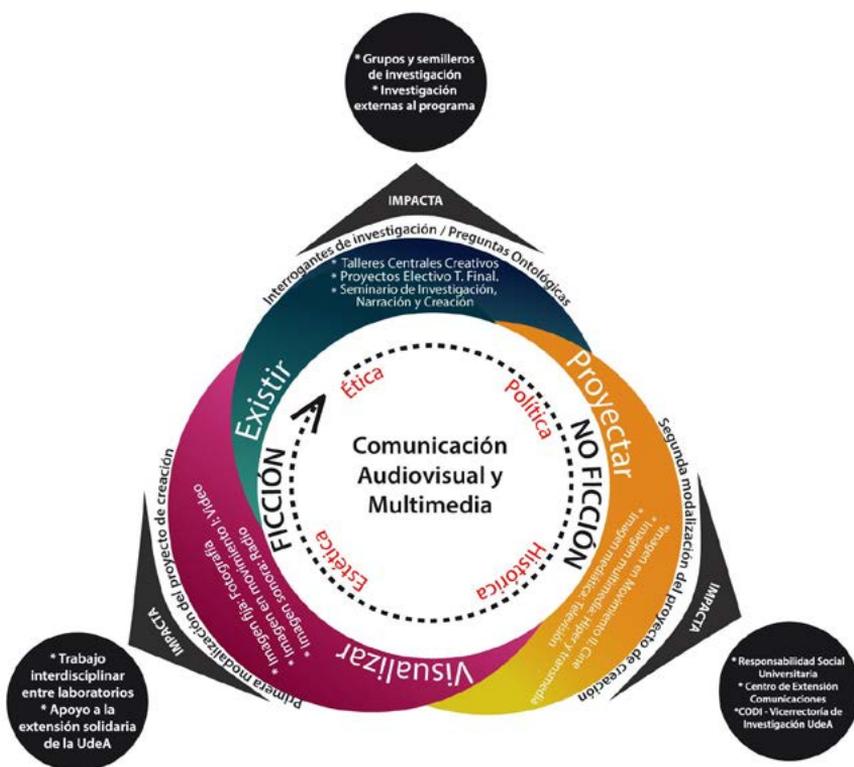
Estos interrogantes, además de ser afines a unas líneas de investigación,¹¹ deberán estar vinculados *armónicamente*¹² con las formas exploratorias sobre el *existir, visualizar y proyectar* a través de la creación. En la actualidad, desde el modelo formativo que propone el programa, el estudiante, en calidad de investigador, contribuye a una mirada crítica de las formas clásicas del “*registrar, sistematizar y analizar* el proceso [de creación]” (UdeA, 2017, p. 85, énfasis añadido), como parte de su trayectoria de profesionalización.

Aun así, se invita a repensar esta línea deontológica hacia un ejercicio del sentir como base en la generación de interrogantes para la investigación. En este sentido, podría pensarse un modelo que privilegie y se origine en el sentir como manifestación de una apuesta para la creación audiovisual. Me explico, si la comunicación se contempla como aquella manifestación con la que se logra la comprensión de “un sí mismo como otro” (Ricoeur, 1996), entonces, podríamos partir de cómo dicha manifestación (la comunicación) se configura a través de esas capacidades sensoriales y semióticas con las que el estudiante se acerca a la realización audiovisual o multimedial para signar su intimidad o colectividad.

11 Líneas pertenecientes a los grupos que aportan sus hallazgos y producciones al programa profesional cam y a la Facultad de Comunicaciones.

12 Se entiende por *armónicamente* aquel proceso de revisión curricular a partir de las preguntas de investigación, que delimitan y fundamentan las líneas en cada grupo de investigación (específicamente los que apoyan el desarrollo académico del programa). Cada pregunta debe responder a las necesidades del estudiante como SER, en la medida que sus búsquedas parten de prácticas sensoriales-sinestésicas en su intimidad o colectividad, para luego llegar a las posibilidades de creación en sus múltiples formas y materialidades: visual, audiovisual, sonora, corpórea, instalativa, performativa, entre otras. Cada forma material es el origen de una línea de asignaturas que apoyan la creación. El punto inicial para la reflexión sobre estas líneas de profundización profesional en la realización audiovisual será la discusión sobre cómo *modalizar* el sentir.

Figura 2. Modelo curricular armonizado para el programa de Comunicación Audiovisual y Multimedial, UdeA



Notas. Elaboración propia (2020).

El *saber existir* será un espacio que le permita definir al estudiante su interrogante de investigación, de carácter ontológico, alrededor de sus inquietudes íntimas o colectivas, con las cuales se permita reconocer su exploración sensitiva. Un ejemplo de interrogante ontológico puede ser: ¿a qué velocidad se mueve el recuerdo en mi comunidad? En este eje, el estudiante podrá matricular los talleres centrales creativos, los proyectos electivos y las asignaturas que estén relacionadas con el desarrollo de su trabajo de grado para fundamentar epistémicamente su apuesta investigativa.

En este eje también se propone un Seminario de Investigación, Narración y Creación, con el cual se desarrolle el “pensamiento narrativo” (Ortiz, 2011) para precisar los intereses del estudiante en su trabajo de campo, a través de la identificación de las prácticas narrativas¹³ de la comunidad y del grupo de investigación al cual responde. La explicitación de este seminario se desarrollará como cuarto punto del presente capítulo.

El saber *visualizar* será un espacio para comenzar a *modalizar*¹⁴ el interrogante de investigación. Aquí, el estudiante podrá matricular aquellas asignaturas que le permitan identificar los primeros modos semióticos con los que se configura una apuesta creativa. Por tanto, los módulos orientados a Imagen Fija, Imagen en Movimiento I (video) e Imagen Sonora contribuirán a que el estudiante vaya dando forma a su interrogante. Respecto a esto, los maestros que estén al frente de estas cátedras de fundamentación tendrán la posibilidad de recibir estudiantes con preguntas que motiven y configuren su clase como un espacio de exploración sensible, donde la figura del maestro acompaña a quien busca acercarse a una inquietud de orden conceptual y metódica alrededor del hacer ficción o no ficción.

El saber *proyectar* será un espacio donde el estudiante configure su apuesta de creación bajo un plan, un proyecto, una consolidación de su apuesta formativa con la que logre dar cuenta de un trabajo de investigación. Aquí, el estudiante podrá matricular aquellas asignaturas que le permitan construir su plan de realización y producción alrededor de lo audiovisual o lo multimedial, como ejes principales del modelo formativo del programa. Para ello, los módulos que se privilegian en este espacio son Imagen en Movimiento II (cine), Imagen Multimedia (hiper y transmedia) e Imagen Mediática (televisión).

Con el fin de explicitar esta estrategia curricular, se procede a tomar algunos ejemplos en materia de investigación dentro de la Facultad. A con-

13 Revisar punto n.º 4 de esta propuesta para entender el concepto de narración.

14 La propuesta de la *modalización* consiste en tomar este fenómeno como un modo semiótico (Pardo, 2012) en proceso de creación. Se asume como una forma de existencia, puesto que responde a los criterios de la narración contemporánea: narro y luego existo. *Modalizar* es colocar la respuesta a la pregunta ontológica en planos, colores, formas, movimientos, texturas y líneas de sonido. La “investigación sensible” (Urueña, 2020) ofrece pistas para esta modalización del sentir.

tinuación, se parafrasea un interrogante de investigación que actualmente está contemplado en el proyecto denominado “Prácticas comunicativas en la agricultura urbana de Medellín: tejido social, territorio y saberes” (UdeA 2018),¹⁵ del Grupo de Comunicación, Periodismo y Sociedad de la Facultad de Comunicaciones: ¿cómo se configura el movimiento urbano Red de Huerteros de Medellín, en calidad de alternativa al desarrollo de la ciudad y en franca resistencia a las características sociales y culturales que han conformado el Antropoceno?

De este interrogante de investigación se podría formular la siguiente pregunta ontológica: ¿cuál es el movimiento visual y sonoro de la Red de Huerteros de Medellín hacia la configuración de unas prácticas de (re) existencia en el territorio?

Esta pregunta remite a prácticas formativas donde el estudiante podrá comenzar a hacer su exploración sensible alrededor del material visual y sonoro (puesta en escena), con el fin de modalizar su respuesta y llevar a cabo una creación. Las respuestas contribuyen a la reflexión e introspección de la comunidad donde se elabora la práctica del estudiante. La comunidad estará en la capacidad de transformar su escenario de vida a través del proceso de indagación que adelanta el estudiante sobre las maneras de signar la realidad a partir de una forma material y simbólica. Por ejemplo, ¿será que el entender cómo se mueve (visual y sonora) la Red de Huerteros de Medellín aportaría a la comprensión, reflexión e introspección de cada miembro que pertenece a esta colectividad sobre el proceso de investigación del cual son sujetos? ¿Preguntar por *cómo me muevo* no es una manera de entender cómo existo en este tiempo y espacio?

De esta iniciativa, se desprenden tres contribuciones importantes para la Facultad:

- Este aporte metodológico también favorecería iniciativas de realización audiovisual en ficción y no-ficción para proyectos investigativos en curso, los cuales, en principio, no habían contemplado socializar sus

15 Los interrogantes se parafrasearon de uno de los productos del proyecto mencionado. “Más zanahoria para el Antropoceno: prácticas comunicativas desde la Red de Huerteros de Medellín” (Correa & Restrepo, 2017).

hallazgos a través de la realización. La modalización audiovisual o multimedial de sus productos sería una parte determinante en la generación de conocimiento y en la difusión de este. No se partiría netamente de un ejercicio de documentación, sino de un ejercicio sensorial y sensible. Todo esto termina por satisfacer la socialización y difusión del conocimiento, tal como lo solicita el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) (UdeA, 2020) de la Vicerrectoría de Investigaciones.

- Cada diseño que se origine a partir de esta reflexión sensible –en clave de productos provenientes del trabajo de campo de los grupos de investigación– le permitirá al cuerpo colegiado de profesores una reflexión sobre otras formas de concebir la realización y producción audiovisual, como también apuestas extracurriculares que pueden alimentar actividades o labores del estudiante investigador.

De este ejercicio metodológico también se alimentarían los seminarios, talleres y diplomados comunitarios que se ofrezcan a través del Centro de Extensión de la Facultad de Comunicaciones, respecto a necesidades puntuales de diversas organizaciones públicas, comunitarias y privadas. En este punto, se sugiere el trabajo colaborativo con otros grupos de investigación que estén desarrollando sus apuestas metodológicas sobre el carácter sensorial, sensible y corpóreo para la configuración de escenarios de trabajo transversal. Abordemos algunas iniciativas, a manera de proyectos de extensión solidaria y cátedras transversales, que pueden dinamizar esta propuesta de armonización dentro del programa CAM de la Universidad de Antioquia:

3. Proyecto de Extensión Solidaria: el Laboratorio Sinestésico de Creación Comunitaria

Para responder este interrogante, se propone el desarrollo de un espacio o integración de laboratorios que esté orientado a la creación sensible a partir de una exploración sinestésica. Este espacio, a su vez, deberá responder a las necesidades coyunturales, en materia de comunicación y documentación, que nos aporte la Oficina de Responsabilidad Social Universitaria:

Regidos por el espíritu de solidaridad que los caracteriza, los universitarios diseñan y ponen en marcha programas, proyectos y actividades de extensión para servir y atender, con los instrumentos del conocimiento, a los sectores más vulnerables de la población. Dichas acciones se definen como Extensión Solidaria y constituyen una manifestación del Principio de Responsabilidad Social Universitaria. (UdeA, 2019)¹⁶

El Laboratorio Sinestésico de Creación Comunitaria se propone como un programa de extensión solidaria para vincular las gestiones de los grupos de investigación de la Facultad de Comunicaciones con sus laboratorios. Este espacio se diseña bajo la lógica del investigar desde la sensibilidad, como un factor que manifiesta el cambio social de una comunidad. El eje central para su gestión será la creación en comunidad desde lo que hemos denominado *modalizar a partir del sentir*.¹⁷ El investigador podrá desarrollar actividades exploratorias a partir de preguntas ontológicas con las que se acerca a la realidad de una comunidad previamente identificada por alguno de los grupos de investigación de la facultad. Con esto se busca llevar a cabo un ejercicio de creación en ficción o no ficción de los fenómenos *éticos, políticos, históricos y estéticos* de las comunidades involucradas en los procesos de investigación que se adelantan en esta unidad académica.

A partir de la reflexión sobre el uso de los modos semióticos,¹⁸ cada estudiante-investigador comienza a trazar su ruta de visitas a los laboratorios y grupos de investigación que hagan parte de este programa de extensión:

- **Momento 1.** Cada laboratorio compartirá su saber conceptual y procedimental para la producción del tipo de imagen en la que se especializa: fotográfica, digital, televisiva, multimedial-transmedial y sonora. Aquí

16 Se puede consultar en: <https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/finicio/extension/responsabilidad-social-universitaria>

17 Revisar la conceptualización del término en el pie de página 14 del presente texto.

18 La fundamentación de la modalización semiótica que plantea Pardo (2012) permite reconocer que el sentido, como producto primario del acto perceptible del ser humano, es sistematizado y codificado para tomar forma de existencia. A esto se le conoce como un modo con el que se signa la realidad. En la actualidad se abordan científicamente modos como el visual, audiovisual, olfativo, performativo, instalativo o, incluso en las últimas dos décadas, se discute la simultaneidad de estos, con la llamada multimodalidad.

se articularían los módulos de fotografía, radio, cine, televisión, video y multimedia; los cuales hacen parte del actual “currículo modular integrativo” (UdeA, 2017, p. 62). La propuesta para este momento es que los laboratorios ofrezcan la posibilidad de acompañar al estudiante-investigador en la respuesta audiovisual o multimedial a su pregunta ontológica. Para ello, los laboratoristas podrán fungir como acompañantes del proceso a través del acercamiento a las actividades técnicas que ofrece el laboratorio y la posibilidad de enriquecer los interrogantes para el desarrollo de la producción y creación final.

En este orden de ideas, desde los principios de la “pedagogía social comunitaria” (Castillo et al., 2016, p. 57), el estudiante-investigador acogerá los fenómenos socioculturales que aborda cada grupo y proyecto de investigación, y así comenzará una primera línea de producción sinestésica con la cual se busque invitar a conocer cómo se vive un barrio, una comuna, una profesión, una iniciativa ciudadana. ¿Se imagina el laboratorio Altaír,¹⁹ el laboratorio de televisión, el laboratorio de fotografía y De La Urbe (Lab1012) como escenarios donde se experimente con el carácter sinestésico de la imagen y se logre desarrollar propuestas audiovisuales o multimediales a partir de preguntas ontológicas sobre la realidad social que se vive en estas comunidades?

- **Momento 2.** Una vez se tenga un primer esbozo de la creación a partir de una modalización audiovisual o multimedial, se propone que, a través de *círculos de experiencias*,²⁰ los investigadores socialicen estos avances con los grupos de investigación. De esta manera, el investigador se configuraría como un cocreador de un conocimiento comunitario *vivo y en movimiento* que responda a las necesidades del grupo y de la comunidad donde se adelanta la investigación. Estos círculos ayudarán a la revisión y ajustes de la producción, con el fin de garantizar que esta

19 Laboratorio de experimentación digital de la Facultad de Comunicaciones, apoyado por la labor de los profesores del programa de Comunicación Audiovisual y Multimedial.

20 Los *círculos de experiencia* se configuran como espacios donde los estudiantes comparten su idea y se invitan a investigadores de diferentes áreas del conocimiento (transversales y no cercanos al programa) para motivar al estudiante a la búsqueda de cómo responder el interrogante desde otras apuestas disciplinares (González, 2013).

se configure como producto idóneo para la comunicación y difusión científica de los hallazgos obtenidos.

Para este momento, también será clave la posibilidad de invitar a otros grupos de investigación de la universidad y actores externos, entre los cuales exista el interés por este trabajo sinestésico de la imagen en movimiento:

Un primer ejemplo de ello se observa con los ejercicios que ha hecho el grupo de investigación Ecología Lógica: Islas, Costas y Estuarios (ELICE) de la Facultad de Ciencias Naturales y Exactas de la UdeA. El profesor Juan Felipe Blanco, actual coordinador del grupo, se ha visto interesado por la visualización de los colores, formas y olores del manglar de las zonas costeras del golfo de Urabá. Para él y su equipo, los manglares son únicos en su forma, por lo tanto, se hace necesario pensar cómo el profesional de comunicación audiovisual y multimedial puede proponer una ruta sensible para modalizar las expediciones, creando cada plano, narrativa y puesta en escena con los que se logre comunicar esos olores, colores y formas que hacen del manglar una especie única y frágil en los ecosistemas acuáticos de la región.

Un segundo ejemplo sería la posibilidad de trabajar con el proyecto denominado “The Hidden Sense. Synesthesia in Art and Science” del Massachusetts Institute of Technology (MIT por sus siglas en inglés). El profesor Cretien van Campen, como investigador principal en la Oficina de Planificación Social y Cultural de los Países Bajos, estaría interesado en aportar a esta metodología, a través de ejercicios sinestésicos en el arte, para la respuestas audiovisuales y materiales que pueden dar los estudiantes a los interrogantes de investigación con los que se vincula a la comunidad y sus sentires cotidianos

- **Momento 3.** Con el producto final de comunicación audiovisual o multimedia propiciado en este programa de extensión solidaria, el programa CAM y la Facultad de Comunicaciones podrán concebir algunos espacios formativos, tales como escuelas de formación audiovisual y multimedial desde la aplicación de esta metodología para comunidades que hayan sido afectadas por la guerra y el conflicto armado. Los

avances que se obtengan de dichas escuelas podrán ser presentados en diversos espacios, tales como: “Ficción-No ficción”.

4. Cátedra de formación transversal entre ejes curriculares del existir, visualizar y proyectar: Seminario de Investigación, Narración y Creación

Esta pregunta se hace aún más interesante, pues el programa CAM estará en la posibilidad de clarificar didácticamente esas líneas difusas que existen entre la ficción y la no-ficción para usufructo propio. En este sentido, la narración debe abordarse como esa manifestación viva del sujeto, que se moviliza entre el ser ético, político, histórico y estético de una comunidad. Cada manifestación, en clave de metáfora viva, interpela la existencia a partir de preguntas con las que se (de)construye un ser. Ricoeur, en su obra póstuma *Vivo hasta la muerte* (2008), nos orienta en esta línea:

[...] Pero la memoria no es nada sin el contar. Y el contar no es nada sin el escuchar. [...] ¿Cómo contar una verdad poco creíble?, ¿cómo suscitar la imaginación de lo inimaginable, como no sea elaborando, trabajando la realidad, poniéndola en perspectiva? (p. 53)

El bailarín soviético Rudolf Jamétovich Nuréyev, en tantas entrevistas que concedió a los diarios franceses, siempre cerraba con su majestuosa reflexión: “Si no tienes historia para contar, no tienes nada por qué danzar”.

La narración se convierte así en el resultado de un ejercicio sensible sobre una realidad que interpela y cuestiona las formas con las que signa una comunidad. El Seminario de Investigación, Narración y Creación se concibe como un espacio donde el estudiante podrá fundamentar las preguntas que surgen de una comunidad y sus prácticas cotidianas. Partiendo de cómo se huele, se ve, se escucha, se mueve una sociedad, el estudiante estará en la capacidad de explorar esas formas en las que se encapsule dicho sentir y se conviertan en materia de creación audiovisual o multimedial. ¿Se imagina un seminario basado en el sentir, a través de la imagen en

movimiento con la cual se pueda transformar la forma *como siente una comunidad*? ¿Cómo se ve, se huele, se toca y se saborea lo íntimo y lo comunitario en un devenir investigativo?

De hecho, aquí vale la pena citar algunos proyectos que pueden explicar la metodología que se propone para este seminario. Un primer proyecto de realización audiovisual se denomina *cómo visualizar la memoria* de los últimos hallazgos (fosas comunes y los altares comunitarios) que han recogido historiadores y politólogos del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación en Bogotá. Un segundo responde a *cómo (re)significar los relatos y experiencias de vida en 24 minutos* del programa “La paz se toma la palabra” y la División Cultural del Banco de la República en Colombia. Un tercero nos invita a producciones multimediales donde se busca *animar, a partir de una estética silente, los sabores de las memorias* que ha recogido la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia en Colombia.

Responder esta tercera y última pregunta implica que el futuro comunicador audiovisual y multimedial visualice la existencia de un alguien. Un sujeto que existe material y simbólicamente. El sujeto existe a través de la historia, en particular de las memorias que ha dejado su devenir y práctica de vida. En Colombia, esta discusión se hace necesaria y perentoria, dadas las exigencias sobre *cómo contar lo aún no contado*; situación que ha puesto a más de un organismo en la búsqueda de métodos y prácticas que suministren pistas para una documentación estructurada, en clave de producto de investigación.

5. Reflexiones a modo de cierre

La coyuntura remite a la discusión sobre el carácter emocional y sensible que tiene el hacer historia y memoria en tiempos de crisis. Por tanto, se propone una discusión sobre las bases epistemológicas de la investigación en comunicación alrededor de estos hechos. ¿Cómo hacerlo? A continuación, se deja una breve sugerencia:

- Es necesario orientar el ejercicio de investigación-creación como fuente de documentación sobre lo que ha afectado al país en las últimas dé-

cadás. Para ello, será necesario configurar una apuesta formativa que vaya más allá del referente teórico sobre cómo hacer historia o cómo hacer memoria, pues no se puede hablar de los impactos de una guerra solo desde el oficio del historiador o investigador de las humanidades y ciencias sociales. Sin desconocer el trabajo de estos profesionales, se necesita fundamentar un modelo propio que parta de lo sensible que ha sido esta crisis humanitaria en el país. Aquí se deberán abordar preguntas ontológicas, tales como: ¿a qué huele la guerra?, ¿de qué color se pinta el desplazamiento?, ¿a qué velocidad va el recuerdo en la comuna?, ¿cuál es el peso de la libertad en el país?

- Respondiendo al modelo que se propone en la pregunta anterior, el estudiante asume el interrogante como pieza clave en su ruta exploratoria del fenómeno. En primer lugar, se acerca a ese ejercicio biográfico y documental del hecho o acontecimiento escogido, para luego comenzar a experimentar con los sentidos y configurar un primer escenario de creación que invite a la comunidad a sentir cada plano, toma y narrativa audiovisual. *Los abuelos de la historia* (2019), videoinstalación²¹ con una duración de trece minutos, muestra, a través de un primer plano en secuencias a blanco y negro, los rostros de aquellos colombianos que vivieron el desplazamiento masivo en la década de los ochenta, a causa del surgimiento de las guerrillas y la aparición del narcotráfico como modo de supervivencia económica y financiera de estos grupos al margen de la ley. Cada uno de los rostros intenta responder al interrogante: ¿a qué huele el desplazamiento en Colombia? Cada plano que enfoca el rostro va cerrando algunas partes del cuerpo: la boca, la nariz, las manos en la cara, los ojos, mientras se relata lo insoportable que fue el olor para aquellas épocas. Uno de los relatos que se narra en este proyecto audiovisual se descubre a través de la voz de un hombre llamado Manuel Antonio Jaramillo. Este ejercicio abre la posibilidad de discernir alrededor de la siguiente idea: el lenguaje gestual y el olor se habían convertido en la realidad de ese hombre; una realidad que

21. Realizada en el marco del Seminario Taller "¿Cómo resignificar desde el arte, la violencia en el posconflicto?" del Banco de la República. Expuesto en la Casa de la Cultura Las Estancias, Medellín-Colombia (2019). No se dispone de registro, por derechos de autor.

signa su existencia, su vida. Así mismo, contribuye a que el espectador de la creación audiovisual esté orientado ontológicamente a una pregunta con la que lograría entender(se) en medio de la experiencia sensible: ¿a qué huele la violencia en la pradera de Manuel Antonio?, logrando aproximarse a lo que sintió –y ha sentido– Manuel cada vez que vuelve a su casa a través de la imagen en movimiento y los aromas que ahí reposan.

Modalizar, entonces, se convierte en un método de investigación, que parte de la reflexión epistémica del enfoque narrativo contemporáneo (Ricoeur, 2008), con el que el estudiante crea cada narrativa audiovisual o multimedial a partir de la reflexión que deja un primer contacto sensorial, para luego convertirlo en una existencia material simbólica, con la cual se registra el cómo siente la comunidad que ha sido flagelada por la guerra.

Referencias

- Bourriaud, N. (2013). *Estética relacional*. Editorial Adriana Hidalgo.
- Castillo, M.; Paredes, L. y Bou Blanco, M. (2016). *Educación social y escuela*. Editorial UOC.
- Correa, M. y Restrepo, P. (2017). Más zanahoria para el Antropoceno: prácticas comunicativas desde la Red de Huerteros de Medellín. En: J. Pereira (Ed.). *Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red* (p.228). Pontificia Universidad Javeriana.
https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/IV_84.html
- González, E. (2013). Acerca del estado en cuestión o sobre el pasado reciente en la investigación cualitativa con enfoque hermenéutico. *Uni-Pluriversidad*, 13(1), pp. 60-63.
- González, E. M. y Grisales, L. M. (2019). Las competencias científicas e investigativas en la educación superior. *Cuadernos Pedagógicos*, 21(28), pp. 63-76.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/cp/article/view/337919>
- Lotman, I. M. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Cátedra.
- Ortiz, M. (2011). La narración, puerta y espejo en la formación investigativa de maestros/as. *Revista Educación y Pedagogía*, 23(61), pp. 133-144.

- Pardo, N. (2012). *Discurso en la web, pobreza en YouTube*. Universidad Nacional de Colombia.
- Ricoeur, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (2008). *Vivo hasta la muerte*. Fondo de Cultura Económica.
- Universidad de Antioquia. (2017). *Documento maestro del programa en Comunicación Audiovisual y Multimedial*.
- Universidad de Antioquia. (2019). *Responsabilidad Social Universitaria*.
<https://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/extension/responsabilidad-social-universitaria>
- Universidad de Antioquia. (2020). *Bases para la presentación de proyectos ante el CODI - UdeA*.
<http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/investigacion/convocatorias-fondos-etiqueta/convocatorias-codi/>
- Urueña, J. (2020). La anosmia o la pérdida del sentir para hacer memoria en tiempos de crisis. En A. Castiblanco y J. Wilches (Eds.). *Criaturas en el encierro: reflexiones en tiempos de coronavirus* (pp.20-25). Universidad Distrital Francisco de Paula Santander.