

## *Formas de la experiencia estética en artes visuales como teorización en torno a un proceso referencial de investigación-creación*

---

### Forms of aesthetic experience in visual arts as theorization around a referential process of research-creation

**Misael Moya Méndez**

Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9019-5144>

Correo electrónico: [misaelmoya@gmail.com](mailto:misaelmoya@gmail.com)

#### RESUMEN

**Introducción:** Luego de unas imprescindibles precisiones metodológicas acerca de la investigación-creación como tipología de la investigación en las artes, se desarrolla un proceso de construcción teórica para un conocimiento situado de la noción de la experiencia estética.

**Métodos:** Se procede en el contexto de acompañamiento a un proceso colectivo y sincrónico de investigación-creación en artes visuales. Mediante la observación y el análisis crítico se identifican, describen y categorizan formas de manifestación específicas de la experiencia estética visual.

**Resultados:** Se aporta un concepto elaborado de experiencia estética y se identifican y describen tres categorías específicas, tal como se manifestaron en un conjunto de 40 ejercicios de investigación-creación en artes visuales.

**Conclusiones:** La investigación-creación procede mediante la construcción de una experiencia estética, que, basados en ejercicios creativos tradicionales y contemporáneos, pueden clasificarse como contemplativa, empática o inmersiva; según características específicas que cobijan una diversidad estilística, técnica y expresiva de gran riqueza en las artes visuales.

**PALABRAS CLAVE:** artes visuales; estética; experiencia estética contemplativa; experiencia estética empática; experiencia estética inmersiva

#### ABSTRACT

**Introduction:** After essential methodological clarifications about research-creation as a typology of research in the arts, a theoretical construction process is developed for a situated understanding of the notion of aesthetic experience.

**Methods:** The process takes place within the context of accompanying a collective and synchronous research-creation process in visual arts. Through observation and critical analysis, specific manifestations of the visual aesthetic experience are identified, described, and categorized.

**Results:** A refined concept of aesthetic experience is provided, and three specific categories are identified and described, as manifested in a set of 40 research-creation exercises in visual arts.

**Conclusions:** Research-creation proceeds through the construction of an aesthetic experience, which, based on traditional and contemporary creative exercises, can be classified as contemplative, empathetic, or immersive. These categories have specific characteristics that encompass a stylistic, technical, and expressive diversity of great richness in visual arts.

**KEYWORDS:** visual arts; aesthetics; contemplative aesthetic experience; empathetic aesthetic experience; immersive aesthetic experience

## CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

**Concepción y/o diseño de investigación:**

Misael Moya Méndez

**Adquisición de datos:**

Misael Moya Méndez

**Análisis e interpretación de datos:**

Misael Moya Méndez

**Escritura y/o revisión del artículo:**

Misael Moya Méndez

## INTRODUCCIÓN

En una mezcla —que aún no arriba a una síntesis del todo funcional— del pensamiento originado en la comunidad hispana y de la traducción del pensamiento de la comunidad de habla inglesa acerca de las formas de la investigación artística, abundan los enfoques en torno a manifestaciones diversas con expresiones en las que *en/sobre/mediante/para/con/por/a través/desde* sugieren perspectivas no siempre bien formuladas gramaticalmente en nuestra lengua.<sup>1</sup>

En todo ese maremágnum teórico —que no arroja suficiente luz explicativa y tiende molesta e innecesariamente a una complicación infundada de los procesos— podría al menos acordarse, con utilidad práctica real, que en la investigación artística son discernibles dos grandes campos de acción: *la investigación sobre el arte*, que se desarrolla mediante la tipología de la investigación científica, suficientemente establecida y desarrollada con estudios históricos, estéticos, antropológicos, sociológicos, semióticos y otros que suponen el abordaje del objeto de estudio (artista/obra/estilo/proceso creativo) desde una posición externa por parte del investigador (por lo que suelen asumirlos casi siempre académicos especializados); y *la investigación en el arte* —equivalente a decir en su propio contexto, lugar y ámbito productivo, y con sus propias herramientas—, que se desarrolla mediante la tipología de la investigación-creación, al abordar el proceso creativo

---

<sup>1</sup> El tema puede ser revisado a partir de numerosas fuentes, incluidos reglamentos e instructivos de labor de varias universidades y facultades de formación artística. Entre los trabajos científicos podrían revisarse: Veciana (2004), Bordgdorff (2006), Daza (2009), Barriga (2011), Gómez *et al.* (2011), Moreno (2012), Calle (2013), Munárriz (2013), Delgado *et al.* (2015), Vilar (2015), Zúñiga (2015), Gutiérrez & Rodríguez (2018), Mora (2018), Musso *et al.* (2018), Vélez *et al.* (2018), Bolaños & Pérez (2019) y Moya (2021).

como objeto de estudio desde una focalización interna, solo posible cuando las instancias del artista y del investigador coinciden en una misma persona (Moya, 2019a).

Mantener claridad en torno a campos de acción, tipologías, modalidades y hasta objetos de estudio, es determinante para evitar posibles ambigüedades. Por ejemplo, cuando se aborda el *proceso creativo* como objeto de estudio debe entenderse que el abordaje puede ser realizado tanto desde fuera como desde dentro del proceso mismo. Siglos antes de que los artistas concientizaran el valor de investigar su proceso creativo en tanto productor de conocimientos (en rigor, por exigencia reciente de la academia), ya estos procesos eran estudiados por entes externos; lo que generalmente acontecía en circunstancias de artistas fallecidos, mediante la reunión de las evidencias procesuales de alguna de sus obras y su análisis por métodos diversos; entre ellos, el de la crítica genética, lo que evoluciona de la literatura a otras prácticas artísticas (véase Bélič, 1983; Blecua, 1983; Grésillon, 2013; Almeida, 2014; Moya, 2019b).

Las formas *científica* y *creativa* de la investigación artística acuden a sus propios recursos. En el primer caso, a los paradigmas epistemológicos cuantitativo, cualitativo y mixto, con diversidad de métodos y técnicas disciplinares, potenciables en vínculos multi-, inter- y transdisciplinares (Álvarez y Barreto, 2010). En el segundo caso, mediante dos modalidades tan suficientemente solidarias como escindibles: la investigación *para* la creación y la investigación *mediante* la creación (o *a través* de la creación, que supone lo mismo), lo que ha sido suficientemente explicado (Moya, 2019a). Otra situación particularmente confusa suele presentarse cuando la investigación *para* la creación –que se supone siempre ejecutada por el propio artista– ha sido realizada por una instancia distinta del creador; en este caso, por un investigador propiamente dicho, en cuyas propuestas argumentales se ha basado posteriormente el artista para desarrollar el proyecto; situación que ha tenido y tiene en la actualidad manifestaciones interesantes al calor del trabajo creativo en equipo.

Ahora bien, al margen de situaciones excepcionales como estas, el abordaje del proceso creativo en tanto objeto de estudio de la investigación *en* el arte concentra sus herramientas metodológicas en la investigación-creación. Esta tipología manifiesta importantes especificidades; por ejemplo, en comparación con la investigación científica, no tiene carácter resolutivo y su producto físico-intelectual no suele ser superado o reemplazado con el paso del tiempo (que más bien lo carga de resignificaciones diversas en tanto experiencia estética); tampoco comparte los fines de las metodologías proyectuales al uso en arquitectura y áreas del diseño, en que se favorece la satisfacción de una necesidad humana concreta desde la perspectiva de la funcionalidad, el servicio o la comunicación social.

De hecho, la finalidad misma del arte determina las diferencias entre un real proceso de investigación-creación (cuyo objeto es la construcción físico-intelectual de una experiencia estética por parte del artista) y un ejercicio de «educación artística basada en la

investigación-creación», cuyo objeto de estudio, al ser educativo, toma distancia de la real naturaleza de esta tipología, y, al desarrollarse en entornos distantes de la formación profesional de artistas, distorsiona su comprensión metodológica debidamente situada (corroborado en situaciones de intrusismo pedagógico en las artes mediante un manejo superficial y aficionado de lo artístico).

La investigación-creación concierne a la producción artística y atañe a artistas entrenados en formas particulares del procesamiento informativo inherente a sus propios procesos. De ahí que se haya acudido a un ejercicio profesional de investigación-creación en el ámbito de las artes visuales, con vistas a teorizar en torno a la construcción de la experiencia estética como propósito y resultado natural del proceso.

La información obtenida de 40 proyectos observados, caracterizados y evaluados (cfr. Moya, 2024) permite determinar y describir manifestaciones concretas de la experiencia estética en las artes visuales, como profundización en un tema académico con escasos análisis de situaciones que permitan la presentación no de las atipicidades (que suelen abordarse en un segundo estadio de toda tradición investigativa), sino de las regularidades y la naturaleza de estos procesos, aún por sistematizar. De ahí la pertinencia y la contribución del resultado del acercamiento presente.

## DESARROLLO

### Noción de experiencia estética

De los diversos acercamientos referenciales a la noción de experiencia estética, resultan especialmente interesantes la argumentación de su carácter procesual y dinámico, y la referencia a la «inmersión contempladora» que la propicia (Adorno, 1970: 295); su triple condición: paradójica, defectuosa y cocreativa (Koprinarov, 1982: 56-63); la sustentación de los «perceptos» y «afectos» que en síntesis la originan (Deleuze & Guattari, 1991); y la participación en ella de los conocimientos intelectual, sensorial y emocional (Vasconcelos, 2013: 48, 57, 81). Los anteriores, han sido acercamientos en contextos profundamente filosóficos, no contextualizados en procesos artísticos que potencien valores metodológicos o didácticos especialmente direccionados, más allá de la propia teorización. De ahí que, ubicados en la praxis artística visual, y considerando una perspectiva emocionalizada basada en estudios previos (Moya & Molerio, 2024), la observación del comportamiento de la experiencia estética como proceso dialógico, reflexivo y constructivo haya permitido aportar las proposiciones de valor teórico complementario que siguen.

La experiencia estética habrá de verse como el resultado de una relación emocional y cultural del individuo con la obra de arte –operativamente consciente, pero también subconsciente–, que suma nociones, percepciones y situaciones vividas desde lo sentimental a un particular *saber*, construido y gozado a un nivel sensorial hedonista y/o crítico, enriquecedor tanto del conocimiento informativo racional como del universo simbólico y afectivo, en que diversas funciones del arte pueden corporeizar individualmente. Deriva de

una doble interacción entre los planos *consciente-subconsciente* al calor de una también doble operación *racional-sensible*.

La experiencia estética puede ser *situada*, como en la interacción eventual individuo-obra, o *sistematizada*, en tanto acumulado cognoscitivo personal formado a partir de diversas interacciones artísticas.

En el caso de la experiencia estética situada, ha sido posible comprender algunas categorías en virtud de la forma y recursos con que se construye y propicia; a saber: experiencias estéticas contemplativas, empáticas e inmersivas.

### **Experiencias estéticas contemplativas**

La atracción (incluso el impacto) de una obra sobre un espectador resulta determinante para la producción de cualquier tipo de experiencia estética; entiéndase que una obra que no suscite interés ni atraiga miradas, no conseguirá comunicar ni provocar. Convenimos en que, en principio, «La experiencia estética resulta de un encuentro entre un sujeto, el observador, y un objeto *cuyas formas son estéticamente significativas*» (Maquet, 1986: 73; el subrayado es nuestro). Es así que todo el proceso puede comenzar de manera bastante simple (si bien solo en apariencias) al entrar el espectador en «modo contemplativo», mediante las condiciones preliminares de «la atención concentrada, el no análisis y el no autointerés» (Maquet: 83, 73); condiciones que se ven modificadas en la medida en que determinadas obras propician espacios de identificación, cognición profunda e interrelación que corresponden a las categorías superiores.

La experiencia estética contemplativa resulta marcadamente hedonista. Propicia el goce estético de lo artístico sin que el espectador llegue necesariamente a un proceso de identificación con personajes o situaciones del plano argumental de la obra (bidimensional, tridimensional, instalativa, procesual, interpretativa...), aunque desarrolle toda una comprensión o interpretación personal acerca del producto.

Cierto que es una experiencia estética socorrida por creaciones decorativistas de cierto nivel dentro del arte de masas, pero también un mérito de los mejores proyectos artísticos debidamente conceptualizados o de interés alegórico superficial o profundo. Incluye las diversas provocaciones al espectador por efecto de formas del arte visual no figurativo o abstracto, y de otras portadoras de lo gestual y lo instalativo en forma no participativa ni relacional.

Toda la recepción se produce desde una focalización fundamentalmente externa, derivada de una correspondencia complaciente entre un ideal individual subjetivado y las características de un artefacto o producto artístico específico.

Tres ejemplos de experiencias estéticas contemplativas:<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> En todos los ejemplos, procedentes de la investigación desarrollada (Moya, 2024), la identificación autoral y la reproducción editada de los resúmenes se realiza con el consentimiento oficial y escrito de los artistas.

*Lamento silencioso del sueño americano*

Danny Llivipuma / Ed. Misael Moya

La creciente ola migratoria centro- y suramericana hacia Estados Unidos, suscita toda clase de inquietudes. El «sueño americano» suele presentarse como una promesa incuestionable de éxito, que lleva a muchos a arriesgar sus vidas en un intento desesperado de escapar de sus países nativos. En este contexto, nos proponemos confrontar el imaginario simbólico edulcorado del sueño americano, en una propuesta artística visual de técnica mixta analógico-digital, por contraste de escenarios simbólicos. Debajo, Latinoamérica sumida en una orgía de cuerpos en tensión que se esfuerzan apiñados por avanzar en medio de las dificultades, aplastando todo a su paso y dejando cuerpos y objetos dispersos (como ocurre en el Darién: la selva humana cual símbolo de angustiosa lucha, de esperanzas y desesperanzas, de peligros y de traiciones). Quedan no solo los cuerpos ya inertes de los fallecidos, sino también las familias abandonadas. Encima, en contraste con la tendencia monocromática pergaminosa de la obra-mapa, brilla en tono dorado la Estatua de la Libertad, rodeada por rascacielos y otros símbolos del progreso norteamericano. Ambas geografías se separan, también simbólicamente, por un espacio composicionalmente menos denso, en referencia al Río Bravo, el obligado *Stop* de la marcha donde el ritmo se reduce, con sus boyas antiinmigrantes flotando como último obstáculo por franquear, en juego de vidas y de futuros, también en colores. Toda una (anti)alegoría, la obra propicia una experiencia estética cuestionadora que lleva a la reflexión productiva.

*Obra sin título*

Tábata Ávila / Ed. Misael Moya

En Ecuador, a pesar de la rica diversidad cultural, persiste una falta de reconocimiento y conciencia de la pluralidad de regiones y pueblos que conforman la nación, lo que subraya la necesidad imperativa de destacar la representación simbólica y cultural de comunidades, tribus y prácticas ancestrales, como componentes integrados y fundamentales de la identidad nacional. Frente a esta problemática, nos propusimos construir una propuesta de ícono plurinacional ecuatoriano en cerámica, con lenguaje ancestral, basado en una reinterpretación narrativa con personajes simbólicos de tres regiones de la nación (Amazonía, Costa y Sierra). Así, se concibe un conjunto cerámico de tres esculturas de aspecto y estilo prehispánicos, sobre una plataforma ceremonial tallada en piedra, en concepción dialógica de equilibrada comunión, solidaridad y complementariedad mutuas, que promueve una noción integrada de la identidad ecuatoriana. La experiencia estética que proporciona a través de la cuidadosa elaboración de los detalles y la representación fiel de las cosmovisiones ancestrales, incita a la reflexión sobre la importancia de preservar y respetar la diversidad cultural, en un mundo cada vez más

globalizado y hostil a las identidades culturales nacionales. La obra enriquece el panorama artístico actual, a la vez que fomenta admiración y orgullo por la riqueza cultural de la nación.

*Obra sin título*

Marco Coronel / Ed. Misael Moya

La globalización es el fenómeno distintivo del tiempo histórico en que vivimos. Las prácticas culturales más auténticas de naciones con fuertes tradiciones ancestrales se ven particularmente afectadas e incluso amenazadas de desaparición, por su imposibilidad de competir con las leyes de un mercado que estandariza, unifica, asemeja y priva cada vez más de las señas de lo identitario. Es así que nos propusimos construir una (anti)alegoría de la globalización como propuesta visual contemporánea para una concienciación social sobre los peligros que representa en un país plurinacional e intercultural como Ecuador. La obra mural aportada desarrolla variedad de símbolos y metáforas visuales alusivas al fenómeno, entre los que sobresale el gran pulpo que representa a la Globalización, cuyos tentáculos, a la vez que interconectan lugares, personas y prácticas culturales de la misma forma en que las redes nos aproximan aun en la distancia, los aprietan y asfixian en franca alusión a la competencia desleal que genera cada vez una mayor brecha entre pobres y ricos, y que aniquila muchas de nuestras mejores tradiciones. Se provoca así al espectador en busca de una experiencia estética en favor de la concienciación y la salvaguarda de nuestros valores, mediante la práctica de toda una cultura de la resistencia en estos tiempos.

### **Experiencias estéticas empáticas**

La experiencia estética empática suele producirse ante un artefacto o producto artístico (bidimensional, tridimensional, instalativo, procesual, interpretativo...), con el que el espectador construye una recepción por desplazamiento de una focalización inicial externa a una focalización posterior interna; valga decir, a una profunda identificación con personajes o situaciones del plano argumental de la obra.

Es una forma superior a la de la mera contemplación interpretativa o comprensiva de la obra, y se asocia con propuestas artísticas no inmersivas (la empatía no requiere obligatoriamente de la inmersión), pero fuertemente emocionalizadas a partir de sus contenidos y formas expresivas, donde lo estilístico (impresionista/expresionista/surrealista/primitivista...) desarrolla categorías estéticas de elevado potencial (lo grotesco/lo cómico/lo sublime/lo trágico...) y lleva a emociones incluso catárticas.

Típica de producciones figurativas (con independencia del grado de ideoplasticismo tal vez presente), puede implicar una seudoimmersión (o inmersión subjetiva) por autoproyección imaginativa (nunca física) del espectador en los contenidos y los

escenarios. Es recurrente en obras que abordan grandes problemas humanos, en proyectos de fuerte contenido social que potencian las funciones ideológica o educadora del arte, y en construcciones de interés alegórico profundo.

Tres ejemplos de experiencias estéticas empáticas:

*Obra sin título*

Luis Choco / Ed. Misael Moya

En los actuales procesos de equidad de género y de empoderamiento femenino internacionales, los grupos étnicos y culturales menos representados y con asientos o focos de resistencia, pueden resultar los de más lento avance. En este contexto, nos propusimos contribuir a la equidad de género y el empoderamiento social de las mujeres Shuar, a través de una serie pictórica contemporánea profundamente simbólica, en formato de un tríptico, como contribución a un camino en que ya reconocemos algunos avances en Ecuador. Nuestra obra guía al espectador a través de un viaje visual que representa tres momentos del desafío y la resiliencia que enfrentan las mujeres Shuar. Primero la *confrontación* con los estereotipos de género arraigados, poco favorables a la comunidad. Luego la *lucha* que representa la resiliencia y la búsqueda de la equidad. Finalmente, el *renacimiento*, que representa la noción de superación, triunfo y felicidad que se logra a través del empoderamiento. La obra fue posible tras una investigación en que prima la experiencia etnográfica del propio artista, quien buscó y seleccionó las herramientas encaminadas a la comprensión y tratamiento del problema en acrílico sobre lienzo. La experiencia resultante trasciende la mera expresión artística, en busca de constituirse también en un instrumento de cambio social, pues contribuye a actualizar formas de pensamiento a tono con los avances sociales del país, y promueve la empatía, la solidaridad y la dignificación de la mujer en el seno de su propia comunidad.

*Regreso a casa y Contraste*

Patricio Gordillo / Ed. Misael Moya

Cuenca, tal vez la ciudad más bella de Ecuador, no está libre de marginalidad, aunque la composición social y la autopercepción del cuencano lleve frecuentemente a ignorar esta realidad. Ante esta problemática, nos propusimos visibilizar la marginalidad en Cuenca en tanto fenómeno poco concienciado en el imaginario social colectivo, en una propuesta de artes visuales contemporánea que desarrollara simbólicamente la paradoja idealización/realidad. A tal efecto, *Regreso a casa y Contraste* conforman una propuesta visual bidimensional que propicia el tránsito del espectador a través de dos situaciones sociales ilustrativas de cómo, en diferentes escenarios tradicionales del centro de la ciudad, se alternan (o incluso llegan a coexistir) escenas de la bella ciudad y de la ciudad en que deambulan, duermen o piden limosnas los más necesitados. La

experiencia estética se construye por la alternancia simbólica del día (lo bello, lo confortable, lo ideal que resulta admirado por el turista) y la noche (lo feo, lo grotesco, lo real que vives como experiencia inesperada), en busca de una sensibilización ciudadana y una concienciación que lleve al espectador a comprender la cercanía de la marginalidad resultante del alcoholismo, la drogadicción y la mendicidad, en busca de la empatía para una Cuenca más sana y solidaria hoy y mañana.

*Obra sin título*

Lyan Escalante / Ed. Misael Moya

En la actualidad, la vulnerabilidad infantil resulta un flagelo aún irresuelto. Cuenca, singular ciudad ecuatoriana en la que urbanísticamente casi no se perciben anillos de pobreza ni evidencias de gran disparidad social, es también un ejemplo de este problema. En este contexto, nos propusimos representar visualmente niños cuencanos en condiciones de vulnerabilidad social, mediante una apropiación contemporaneizada de *Niños jugando a los dados* (ca. 1665-1675), de Bartolomé Esteban Murillo, para una concienciación en torno al problema irresuelto de la pobreza, tras siglos de desarrollo científico y tecnológico. Así, nuestra obra resulta de la exploración en los entornos mercantiles de Cuenca (lugares donde se manifiesta mayormente esta cruda realidad) y del manejo del lenguaje barroco del artista español tomado como referente para el tratamiento del tema. Se representan tres niños –de tantos que incluso alternan tareas laborales– en momentos de recreo con los objetos a su alcance. De la obra de Murillo a la presente, hay cambios sustanciales de ambiente: ahora se representa la arquitectura cuencana en su vertiente moderna, como estrategia de reubicar el problema cuatro siglos después. Se aproximan las obras, sin embargo, en la apropiación de la gestualidad, en la cromática y en el efecto tenebrista, determinantes. Todo se dirige a propiciar una experiencia estética emocionalmente empática, que pretende contribuir a una concienciación ciudadana para una transformación social.

### **Experiencias estéticas inmersivas**

La experiencia estética inmersiva se produce cuando el espectador no puede evitar insertarse (penetrar, transitar, interactuar, incluso participar como un elemento más) en los espacios que conforman la propuesta artística, en fenómeno de recepción activa determinada por formas instalativas, del arte participativo, relacional y otras afines al arte-acción –correspondan o no al *process art*–, siempre que impliquen el abandono de la mera contemplación externa del objeto artístico para construir una relación vivencial o incluso empática desde su interior. Todo ello, con independencia del lapso temporal en que acontezca –por voluntad expresa o ajena– dicho proceso.

En la experiencia estética inmersiva, la mar de veces, apreciamos el desarrollo diríase que esplendoroso de la consideración de «el arte como juego, símbolo y fiesta» en las formas ya defendidas por Gadamer (1977). Y es que la experiencia estética por inmersión

es multisensorial, rebasa en lo técnico y en lo intelectual las formas meramente contemplativa y empática, y viene a caracterizar diversas formas expresivas del arte contemporáneo, donde el discurso visual se interconecta con el textual, el sonoro, el gestual, el lumínico y el olfativo en diálogo directo y construcción *artista-espectador* u *espectador-obra*. Se trata, entonces, de una inmersión objetiva, que alcanza la más absoluta materialización física.

Pese a que las categorías superiores suelen ir incluyendo las inferiores, vale apuntar la posibilidad observada de una experiencia estética inmersiva no acompañada necesariamente de una experiencia empática en paralelo.

Tres ejemplos de experiencias estéticas inmersivas:

### *Fragmentos*

Mary León-Brian García / Ed. Misael Moya

Los problemas que aquejan al mundo actual provocan diversidad de desajustes individuo/sociedad, con manifestaciones emocionales a veces críticas. Ante esta problemática, la obra *Fragmentos* se propone contribuir a una concienciación en torno a la posibilidad de enfrentar y sanar ante problemas emocionales, desde la comprensión de la resiliencia y el cambio, con vistas a una vida con bienestar. A tal efecto, se maneja una propuesta visual contemporánea instalativa propiciadora del tránsito del espectador a través de tres espacios sucesivos (solo aparentemente estancos, pues se interconectan mediante cámaras oscuras), que representan simbólicamente las etapas de caída, lucha y renacimiento, típicas de todo enfrentamiento a situaciones de angustia o de trauma. La sensación de la caída resulta de un ambiente lúgubre, que desarrolla la idea de la fragmentación espiritual y anímica; la lucha se representa en un espacio que ilustra visualmente la confusión y la ira; y el renacimiento refleja la noción de superación, triunfo y felicidad. Lo anterior, condicionado por el empleo conjugado de la fotografía, la escultura, la iluminación y el sonido; en este caso, con clásicos del Barroco, el Expresionismo y el Romanticismo. La experiencia estética resulta profundamente emocional y propicia un instante de total solidaridad humana.

### *Mercado*

Érika González / Ed. Misael Moya

En Cuenca (Ecuador), las prácticas del comercio —incluso formales— acontecen entre dificultades diversas, muy evidentes en los mercados locales, como realidad social distante del imaginario de pulcritud, belleza y esplendor que sobre sí misma la ciudad ha construido a lo largo del tiempo. En este contexto, la obra *Mercado* se propone representar, a partir de experiencias ecuatorianas investigadas *in situ*, el desamparo al productor evidente en prácticas de comercio local para una concienciación ciudadana.

Es así que, a partir de testimonios varios, en que sobresale el de una joven comerciante, madre soltera, se genera una experiencia estética multisensorial, fruto de la interrelación entre la representación visual (realista, pero con pincelada moderna y algunos planos ligeramente expresionistas) de la protagonista, bebé en brazos, atendiendo a un cliente; la reproducción del ruido ambiental constante y ensordecedor del mercado; y el complemento instalativo de un montículo de frutas y legumbres en estado de descomposición, con su aporte visual, táctil y olfativo; que, mediante inmersión, ponen al espectador por un instante en el lugar de la protagonista, en busca de la empatía y solidaridad tan necesarias hoy día para la transformación y mejoramiento de nuestros pueblos.

### *Obra sin título*

Patricia Sivira / Ed. Misael Moya

Las migraciones son un fenómeno distintivo del siglo XXI como consecuencia de los problemas sociales, políticos y económicos en diversos países. Venezuela ya alcanza la condición de éxodo, con las consecuencias humanitarias y afectivas que esta situación acarrea. Ante estas circunstancias, nos propusimos abordar con fuerte carácter iconográfico las problemáticas sociales manifestadas en el éxodo venezolano, en tanto crónica imprescindible de nuestro tiempo histórico y herramienta socialmente concienciadora. A tal efecto, se maneja una propuesta interdisciplinaria, que utiliza técnicas mixtas basadas en el *collage* y la instalación visual y sonora, para favorecer un consumo multisensorial en que el espectador se ve inmerso en el caos propiciado por la superposición de sonidos durante su estancia en la sala e interacción con la obra. El manejo del sonido produce una transición gradual, donde la disonancia cede ante la narrativa de testimonios de migrantes venezolanos, en metamorfosis acústica hacia un estado de solidaridad. Al final del recorrido, el espectador se encuentra ante un *collage* que encapsula las múltiples perspectivas relacionadas con el fenómeno del éxodo, lo que resalta la aguda crisis que vive actualmente el país. Este viaje multisensorial no solo ilustra la complejidad del problema: también evoca sentimientos de profundas incomodidad y empatía en el espectador, quien de repente se ve confrontado con la realidad de un país inmerso en el caos y la migración forzada; de lo que podría extraer importantes lecciones de vida.

## CONCLUSIONES

El estudio de la experiencia estética en un contexto de investigación-creación en artes visuales, permite concluir que la contemplación es punto de arranque de cualquier otra forma dentro de las artes visuales, la empatía es propósito recurrente y lo inmersivo puede manifestarse en grados distintos; pero es posible establecer diferencias entre estas categorías a partir de la máxima condición dominante en cada caso.

Aunque la experiencia estética se «construya» como objetivo consciente del artista, en tanto fenómeno se considera y estudia desde la perspectiva del espectador, pues acontece en el proceso individual y único de la recepción; de ahí la continua consideración por parte del artista de una potencial recepción externa y ajena.

Dada la distancia que separa los procesos de emisión y de recepción, no siempre una experiencia construida con un propósito determinado lo consigue; o no lo consigue plenamente en todos los espectadores, en todos los contextos culturales ni en todos los momentos históricos. Hay que considerar el modo en que — más allá de la efectividad en el manejo de los recursos expresivos por parte del artista —, entran en juego también la autonomía de la obra (su capacidad para existir por sí misma, independizada de su productor y de cualquier justificación amparada en funciones o propósitos específicos), su polisemia (pluralidad de significados de la obra artística), y el acervo personal del espectador (determinante sobre la forma limitada o desbordada de vivir su propia experiencia).

De ahí que experiencias construidas con propósitos inmersivos fracasen por no resultar siquiera atractivas al espectador (que decide alejarse de ellas); o que experiencias construidas con un propósito empático no rebasen, al cabo, el nivel contemplativo. De ahí también que una experiencia empática bien lograda pueda superar a una inmersiva con limitaciones, o que una experiencia solo contemplativa, de alto nivel, siga alcanzando mayor trascendencia artística que otras complejas y pretendidamente superiores.

Dominar las manifestaciones identificadas y ejemplificadas sirve al efecto de construir una experiencia estética visual, mediante la previsualización constante y bien direccionada desde el inicio de la fase proyectual, para una satisfacción plena de objetivos de investigación-creación diversos.

## REFERENCIAS

- ADORNO, T. (1970). La experiencia estética es procesual; carácter procesual de las obras. *Teoría estética*. Ediciones Akal, 2014.
- ALMEIDA, C. (2014). Crítica de los procesos creativos. *Artilugio Revista* (1). doi:<https://doi.org/10.55443/artilugio.n1.2014.12255>
- ÁLVAREZ, L. & BARRETO, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Editorial Oriente.
- BARRIGA, M. L. (2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El Artista*, (8). <https://www.redalyc.org/pdf/874/87420931021.pdf>
- BÊLIČ, O. (1983). Nociones elementales de textología. *Introducción a la teoría literaria*. Editorial Arte y Literatura.
- BLECUA, A. (1983). *Manual de crítica textual*. Editorial Castalia.
- BOLAÑOS, J. I. & PÉREZ, M. A. (2019). Propuestas para la investigación cualitativa en educación artística. *Educación y Educadores*, 22(1). <https://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/download/9546/5553>

- BORGENDORFF, H. (2006): *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts; [http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes-2.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes-2.pdf)
- CALLE, M. (2013). La investigación-creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales. *Mediaciones Sociales*, (12). <https://revistas.ucm.es/index.php/MESO/article/view/45263>
- DAZA, S. L. (2009). Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, (11). <https://revistas.iberamericana.edu.co/index.php/rhpedagogicos/article/view/339>
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1991). *Percepto, afecto y concepto. ¿Qué es la filosofía?* Anagrama, 1997.
- DELGADO, T. C. ET AL. (2015). La investigación-creación como escenario de convergencia entre modos de generación de conocimiento. *Iconofacto*, 11 (17). <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/7463>
- GADAMER, H. G. (1977). *La actualidad de lo bello*. Ediciones Paidós Ibérica, 1991.
- GÓMEZ, P. P.; GONZÁLEZ, A. & ORDÓÑEZ, P. A. (2011). *Avatares de la investigación creación: 100 trabajos de grado de artes plásticas y visuales*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- GRÉSILLON, A. (2013). La crítica genética: orígenes y perspectivas. *Lo que los archivos cuentan* (2), 75-85; [http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/50480/1/critica\\_genetica.pdf](http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/bitstream/123456789/50480/1/critica_genetica.pdf)
- GUTIÉRREZ, A. & RODRÍGUEZ, A. (2018). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *La Palabra*, 34. [https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la\\_palabra/article/view/9528](https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/9528)
- KOPRINAROV, L. (1982). *Estética*. Editora Política.
- MAQUET, J. (1986). *La experiencia estética*. Trad. Javier García Bresó. Celeste Ediciones, 1999.
- MORA, A. (2018). Las mediaciones de la teoría y la práctica en la disciplina Didáctica de las Artes Visuales desde los procesos de lectura y contextualización de la creación artística. *Revista Cubana de Educación Superior*, 37 (2). <https://revistas.uh.cu/rces/article/view/3110>
- MORENO, C. A. (2012). El arte de la investigación-creación. *Pesquisa Javeriana* (jul.-ago.). [https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/wp-content/uploads/pesquisa20\\_06.pdf](https://www.javeriana.edu.co/pesquisa/wp-content/uploads/pesquisa20_06.pdf)
- MOYA, M. (2019a). Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación. *Islas*, (192). <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1155>
- MOYA, M. (2019b). La crítica genética como metodología para la documentación narrativa de producciones artísticas, *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, (7). <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/2914>
- MOYA, M. (2021). *La investigación-creación en arte y diseño. Teoría, metodología, escritura*. Editorial Feijóo; <http://estal.site/index.php/estal/article/view/17>

- MOYA, M. (2024). *La investigación creación en artes visuales. Aventura didáctica hacia una titulación*. Editorial Feijóo; <http://estal.site/index.php/estal/article/view/21>
- MOYA, M. & MOLERO, A. (2024). De la experiencia estética al comentario estético de una obra musical. *Islas*, (207). <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1401>
- MUNÁRRIZ, J. (2013). *Investigación y tesis doctoral en Bellas Artes*. Universidad Complutense de Madrid; <https://docta.ucm.es/entities/publication/ef04c9a3-19bc-4341-ad26-0e7a44865b45>
- MUSSO ET AL. (2018). *Aplicación del arte a la investigación científica: fundamentos de un método original para su utilización*. Portal Regional da BVS; <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/biblio-1038439>
- VASCONCELOS, J. (2013). *Estética*. Editorial Trillas.
- VECIANA, S. (2004). *Research Arts: La intersección arte, ciencia y tecnología como campo de conocimiento y de acción*. Tesis de doctorado. Barcelona: Universidad de Barcelona; [https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/80850/SVS\\_TESIS.pdf](https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/80850/SVS_TESIS.pdf)
- VÉLEZ, G. ET AL. (2018). *Investigación en ciencias sociales, humanidades y artes. Debates para su valoración*. Universidad de Antioquia; Universidad de los Andes.
- VILAR, G. (2015). Cuatro conceptos de investigación artística. *Actas del I Congreso de la ANIAV [sin datos editoriales]*; [http://www.crew.esteticauab.org/gerardvilar/Publications\\_files/Vilar,%20G.%20-%20204%20Conceptos.pdf](http://www.crew.esteticauab.org/gerardvilar/Publications_files/Vilar,%20G.%20-%20204%20Conceptos.pdf)
- ZÚÑIGA, X. (2015). *La investigación artística en las artes visuales: estudio de tres casos en la Universidad de Costa Rica*. Repositorio Institucional de la Universidad de Costa Rica; <https://www.kerwa.ucr.ac.cr/handle/10669/83925>

## DATOS DEL AUTOR

**Misael Moya Méndez (Santa Clara, Cuba, 1972)**. Licenciado en Letras, Especialista en Edición de Textos y Doctor en Ciencias Lingüísticas, con estudios de nivel técnico en artes plásticas y Maestría en Educación Cultural y Artística. Actualmente, profesor y director de Investigación en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (Ecuador).

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:** MOYA, M. (2024). Formas de la experiencia estética en artes visuales como teorización en torno a un proceso referencial de investigación-creación. *Islas*, 66(209): e1444.



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>