

La Investigación en las Artes: sus complejidades, aportes y desafíos para el Mundo Universitario

Marcela Sáiz Carvajal (Investigadora responsable)

Paula Tapia Silva (Co-Investigadora)

Edición científica: Lorena Espinoza Silva

Introducción

Con el creciente desarrollo de la investigación universitaria en diferentes ámbitos del saber, se plantea el rol fundamental de la investigación en las artes. Para universidades como la nuestra, cuyo centro identitario está vinculado a las disciplinas artísticas, pensamos urgente la necesidad de establecer un estudio sistemático del arte.

La investigación en el campo de las artes y la discusión sobre ella, están cada vez más presentes en los espacios universitarios de todo el mundo. A pesar de esto, sigue siendo un tema complejo y que parece aun no alcanzar una claridad medianamente consensuada. Esta complejidad está relacionada, por una parte, con el hecho de que la investigación en las artes implica múltiples elementos que abarcan diversas dimensiones: filosóficas, epistemológicas y metodológicas, a lo menos; lo que no ha permitido arribar a una definición única sobre lo que se entiende por ella. ¿Qué abarca?, ¿Qué puede realizar?, ¿Dónde se posiciona dentro del campo del conocimiento? Por otra parte, la investigación en las artes es compleja porque involucra diversos factores que entran en juego dentro de los contextos institucionales en que se desarrolla, por ejemplo, las políticas de investigación que asumen los Estados y el lugar que les dan a este tipo de investigaciones, si es que son consideradas; las políticas de investigación de las propias universidades, y de qué modo y con cuánta claridad son incluidas las carreras artísticas dentro de éstas; y, finalmente, los discursos y las prácticas docentes que, dentro de estas políticas universitarias y nacionales, puedan incluir su desarrollo y protagonismo.

Los contextos y las paradojas

Si observamos la relación de las universidades con el arte, tanto en nuestro país como en el Mundo, podemos constatar que por mucho tiempo las artes han estado vinculadas a lo que se ha denominado labores de extensión.

La extensión, en nuestro país, se ha entendido como el espacio para visibilizar el trabajo de profesores y profesoras, en un principio; para difundir la labor científica y cultural, y aportar al desarrollo del país, después; y particularmente desde 1940 y hasta los primeros años de la década de los 70', la extensión se considera como una posibilidad de participar activamente en la vida artística del país, e inclusive de guiarla (Donoso, 2001)¹¹. Pero tal como lo plantea Andrés Grumann (2018), "es igualmente cierto que, en el trayecto histórico hasta nuestros días, las Facultades de Artes despliegan no solo actividades de docencia y extensión, sino que de generación de conocimientos e investigación" (párr.5), lo que no significa que sea completamente reconocida como tal.

Pero, justamente, las artes comienzan a aparecer como un posible campo de investigación cuando se incorporan como carreras profesionales al ámbito universitario, y es también en ese momento, que se revelan como un espacio problemático y disruptivo para las universidades.

¹¹ La Facultad de Artes de la Universidad de Chile surge como organismo autónomo en 1929.

Esta es la paradoja, porque es gracias a las universidades que las artes surgen como espacios de investigación que hay que reconocer y validar, pero es también por ellas, que las artes no encuentran fácilmente su reconocimiento y validación, puesto que se insertan en instituciones cuyos desarrollos investigativos han surgido, original y fundamentalmente, en campos del conocimiento relacionados con las ciencias naturales y matemáticas, para luego incorporar las humanidades, ciencias sociales y estudios culturales, áreas que también han luchado, y lo siguen haciendo, por un lugar en los ámbitos académicos.

Incluso actualmente, cuando las universidades saben que, dentro de sus labores y espacios de validación y acreditación institucional frente a los organismos reguladores del Estado, deben realizar investigación transversal a las áreas del saber, está muy generalizada y naturalizada la idea de que la investigación universitaria es una investigación académico-científica distinta de aquella que se desarrolla en las escuelas de arte.

A nivel mundial, en los últimos 25 a 30 años, la investigación en las artes ha comenzado a ocupar “un lugar importante en los espacios académicos y de administración de la ciencia” (Azaretto, 2017, pág.20), pero también desde entonces han sido polémicos su estatuto y su posición dentro del mundo académico, justamente porque aún no se la considera como un equivalente a otro tipo de investigación, sino una alternativa.

En Chile, la instalación de la investigación en el campo de las artes dentro de las universidades no ha sido fácil ni rápida, y presenta enormes complejidades. A pesar de que, tal como lo plantea Ignacio Villegas Vergara (2018), la disputa frente al paradigma positivista lógico con la que validamos la investigación comienza a surgir en la década de los 90 en los pregrados (sobre todo de las artes visuales) de algunas universidades estatales y tradicionales, y avanza hacia los postgrados en arte durante el siglo XXI, este tipo de investigación no ha sido aún instalada:

“Pese a que no se trata de una noción emergente, y que por el contrario posee un desarrollo de más de 20 años, la investigación conducida por la práctica no ha sido instalada posiblemente aun en las escuelas, institutos o departamentos de artes visuales de nivel universitario en Chile, no obstante, estas ideas estaban presentes ya a comienzos de la década de los '90, en los discursos de los primeros promotores de una metodología distinta” (Villegas Vergara 2018, p.23).

Pero el problema de la investigación artística se ha visibilizado mucho más, en su enorme complejidad y falta de comprensión, a partir de la discusión sobre la creación del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación que se produjo en Chile a inicios de 2018. Allí, tal como lo planteó Andrés Grumann en un artículo de prensa urgente mientras se llevaba a cabo esta discusión a nivel político, se invalidan algunas formas de generación de conocimiento y, por qué no agregar, algunos saberes, además de desprestigiar la capacidad de las áreas artísticas para aportar a la comunidad y al país al situarlas en un lugar secundario y marginal dentro de las políticas públicas:

“Al distinguir entre “investigaciones inspiradas por la curiosidad e investigación orientada por objetivos de desarrollo del país o sus regiones” (Art. 4, letra b), el proyecto de ley que crea el Ministerio de Ciencia y Tecnología no solo establece una distinción que no hace justicia a los múltiples modos de generación de conocimiento e investigación, sino que le atribuye una caracterización (la de la “curiosidad”) a algunas áreas, insertando, una vez más, la lógica de las prioridades económicas que posicionan a la razón y su método científico en primer plano en desmedro del conocimiento y la investigación que se practica (en todas las áreas del saber humanos) desde la creatividad, la experiencia estética y la experimentación. En definitiva, esa “curiosidad” y ese “desarrollo del país o sus regiones” es parte constitutiva de todas las áreas del saber, y, quisiera demostrar que esto

también es parte de la generación de conocimiento e investigación en las Artes” (Grumann, 2018, párr.4).

Por otra parte, reconocer a la investigación artística como un campo equivalente al de las investigaciones tradicionales, tal como lo plantea Villegas Vergara (2018), significa no solo asumir un cambio en la forma de repartición de los fondos estatales y universitarios, y su eventual aumento, sino “repensar los criterios de selección, evaluación y calificación de proyectos” (p. 27), lo que implica a los criterios ocupados por las agencias de acreditación, pero también aquellos utilizados por las universidades para la validación de grados y postgrados cuando existen para las carreras artísticas, lo que no es un problema menor.

Esta situación, descrita en 2018, no muestra necesariamente una mejoría sustancial si observamos la Declaración de la Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades de Chile, fundada el 2017, sobre la decisión de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID ex CONICYT) de crear una categoría nueva llamada «Aprobado sin financiamiento» para el concurso de Fondecyt Regular del año 2022.

La Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades de Chile (AyH) manifiesta entonces su molestia por generar cambios tan importantes en las políticas de investigación estatales sin dialogar con las organizaciones de investigadores, sobre todo en el contexto en que Chile escribe una nueva constitución, y hace ver cómo esto “puede afectar, por una parte, las condiciones laborales de los y las investigadores/as, al abrir una puerta para que nuestro trabajo sea demandado por las instituciones, pero sin pagar por ello, con el objetivo de aumentar los indicadores de investigación” (Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades de Chile [AyH], 2021, párr.2).

También en esa declaración se manifiesta que “es una política pública discriminatoria que aumenta las brechas existentes en investigación, eludiendo el mandato de velar por el desarrollo de las distintas áreas del conocimiento que señala la ley del Ministerio de Ciencias”, y se recalca que el paradigma de financiamiento, estatal y privado, está enfocado “en un tipo de ciencia orientada principalmente a la innovación de tipo económica [que] no fomenta la vinculación de la investigación con otros aspectos, como lo social y lo cultural”, y desconoce el aporte de las Humanidades, Artes y Ciencias Sociales a la “investigación sobre territorio, migración, derechos humanos, desigualdad, género, creatividad, identidad, participación democrática, entre otras” (AyH, 2021, párr. 3), y “sus aportaciones al mundo del saber, del pensar y del hacer dentro y fuera de las artes, dentro y fuera de la Universidad” (Calderón y Hernández, 2019, p. 19), confirmando, como lo plantea Izquierdo (2022), que sencillamente dentro de las políticas de Estado la investigación en las artes es “la hermana pobre” y ocupa un complejo lugar, en el que en el fondo “no son consideradas como materias capaces de generar nuevo conocimiento desde la academia” (AyH, 2021, párr.1). Por lo tanto: “En el caso de la investigación en Artes, Humanidades y Ciencias Sociales en particular, si esta categoría supone una certificación para optar a fondos de Gobiernos Regionales, o locales, y si estos operan con los mismos criterios epistémicos que han regido la política de investigación en Chile, nuevamente se estará privilegiando a las disciplinas de Ciencia, Tecnología, Ingeniería y Matemáticas (STEM)” (AyH, 2021, párr.3).

Los problemas

El contexto que hemos descrito responde a problemas mucho más profundos que se relacionan con las concepciones que sostienen nuestra idea de la sociedad y del conocimiento, y que definen y regulan las modalidades de funcionamiento de las instituciones universitarias y las políticas públicas, que son su reflejo.

En primer lugar, estos problemas se encuentran enraizados en la estructura misma de la práctica académica de la investigación en las universidades y, en segundo lugar, en la relación de los y las artistas con este mundo académico.

El modelo de investigación tradicional como única forma válida de generar conocimiento

En el mundo universitario se ha instalado un modo de comprender y practicar la investigación que ha cultivado la creencia de que la investigación académica o tradicional es la forma capaz y óptima de generar conocimiento. Esto ha significado asumir un modelo que proviene de formas desarrolladas por las ciencias naturales; y que luego las ciencias sociales y las humanidades han desafiado para ir encontrando un lugar en el mundo de las ciencias y legitimar sus formas de acceder a él.

Tal como planteamos en un artículo reciente (Sáiz, 2020), Wilhelm Dilthey ya había avanzado a finales del siglo XIX, una distinción entre Ciencias de la Materia o de la Naturaleza y Ciencias del Espíritu, para forjar la posibilidad de generar una base epistemológica y un modelo distinto al del método científico, capaces de darles a las artes la categoría de ciencia. A pesar de que esto abrió la posibilidad de que las artes tuvieran un desarrollo similar al que han tenido las Humanidades, desde la perspectiva académica aún opera fuertemente el supuesto de que “no puede[n] llegar a convertirse en objeto de estudio al ser una práctica fugaz, sometida, por su propia naturaleza, a la imposibilidad de fijación u objetivación más allá de su misma práctica” (Trancón, 2006, como se citó en Sáiz, 2020).

Esta premisa ha significado desconocer el vínculo histórico de las artes y las ciencias, mucho más antiguo que su vínculo con la universidad, y que tal como lo plantean Natalia Calderón y Fernando Hernández (2019), en el siglo XVII caminaban juntas; y al hacerlo, se desconoce el hecho de que lo que rige hegemonícamente nuestra concepción actual de lo que es conocimiento y ciencia, es solo un modelo investigativo histórico dentro de muchos:

Nos cuenta Laura Snyder (2017), en su libro sobre la reinención de la mirada, que los pintores estudiaban filosofía natural (el conocimiento científico de la época) y que «el artista se convertía, casi por necesidad, en un historiador natural» (p. 23). También nos cuenta que en la Royal Society de Londres «celebraban debates sobre la ciencia de la pintura» en torno a las posibilidades que ofrecía la cámara oscura para «esbozar una pintura apropiadamente» (pp. 22-23).

En la actualidad, la propuesta de investigar ha desplazado su sentido respecto a cómo se comenzó a plantear en los inicios de la Ilustración, y luego cuajó en la modernidad a través, sobre todo, del método científico que los impulsores del empirismo lógico establecieron más tarde como modo hegemónico de investigar (Calderón y Hernández, 2019, p. 9).

Una de las consecuencias más problemáticas y generalizadas que acarrearán estos olvidos, es que, tal como lo plantea Borgdorff (2005, 2012), dentro de las instituciones se produce una tendencia a defender estándares de calidad que se le atribuyen a la investigación académica que se identifica con la investigación científica, y esto restringe, e incluso clausura, la posibilidad de pensar que pueden existir objetos de investigación y conocimientos de distinta naturaleza, como también, que se pueden crear estándares diferentes.

Dentro de los estándares de este modelo positivista lógico hegemónico, está el de la objetividad, y como la investigación en artes no posee necesariamente métodos fijos ni formas predefinidas para ser documentada ni explicada, y no tiene un protocolo establecido previamente, se la ve como menos objetiva. Pero tal como plantean la mayor parte de las y los autores que abordan este tema, la ciencia en general no trabaja de un modo distinto al descrito para las artes: “Los

investigadores académicos, solo desarrollan los métodos y técnicas de investigación apropiados en la medida que avanza su trabajo, y las reglas para la validación y la fiabilidad de los resultados de su investigación, tampoco derivan de ningún patrón externo e independiente de esta, sino que están definidos dentro de los propios dominios de esa investigación. La ciencia, en su mejor forma, es menos rígida y constrictiva de lo que a algunos de los participantes en el debate de la investigación artística les gustaría creer” (Borgforff, 2005, pp. 11-12).

Pero, además, en ningún campo del conocimiento se parte desde cero, por lo tanto, no existe un investigador o una investigadora original. El conocimiento se construye en un diálogo del que participan muchas personas e involucra a todos los espacios culturales, discursos, imágenes, obras, junto con nuestras propias experiencias y biografías, que son los que va generando nuestros imaginarios colectivos e individuales. La ciencia, tal como lo plantea Peirce en *La naturaleza de la ciencia* (2018), no es tarea de una persona aislada sino de un grupo que se ayuda y estimula para comprender un conjunto particular de estudios, la ciencia “Es la efectiva ocupación viva de un grupo efectivo de hombres [seres humanos] vivos”.

Por otra parte, debemos asumir que en los contextos actuales no es posible seguir sosteniendo como base para el estudio del conocimiento, la separación entre lo objetivo y subjetivo. Esto, como lo expresa Raquel Caerols, significa:

“un absoluto reduccionismo que nos impide avanzar en las metodologías de la conformación del pensamiento conceptual, es decir, en las bases del plano epistemológico y gnoseológico que son las claves [...] de la conformación del conocimiento, de la construcción de teoría, entendiendo ésta como configuradora de realidades, de universos posibles” (2014, p.193).

Sostener esta separación, además, “impide visibilizar los elementos recurrentes de nuestras disciplinas artísticas y definir sus objetos de estudio; esto, sumado a otros supuestos culturales y cognitivos basados en dicotomías terminológicas que separan el campo de la práctica y el del pensamiento reflexivo: Ciencia/Arte, Teoría/Práctica, Objetivo/Subjetivo, o Verdad/Libertad por ejemplo, “influyen en el mantenimiento de posiciones cerradas” (Trancón, 2006, p. 31) que no nos permiten avanzar hacia toda nuestra potencialidad” (Sáiz, 2020, pp.121).

Y finalmente, si observamos los parámetros fundamentales de cualquier investigación, podemos darnos cuenta de que no existe ninguna dificultad para que sean cumplidos por la investigación artística. Los y las autoras que hemos estudiado coinciden en que 1) Toda investigación se debe iniciar a partir de preguntas o problemas que la enfoquen e intencionen; y que permitan generar un conocimiento nuevo dentro de un campo o disciplina, o profundizar uno ya existente. 2) Toda investigación debe tener objetivos y metas definidos, y claridad sobre sus posibles aportes al conocimiento, el saber o el hacer. 3) Las preguntas o problemas que nos planteamos deben inscribirse en contextos de investigación más amplios puesto que dialogarán con ellos; y en toda investigación se deben plantear métodos para aproximarnos a las preguntas o problemas que queremos resolver, además de poder fundamentar por qué serían apropiados a nuestros fines. Y finalmente, 4) toda investigación deber ser accesible, esto es, plantearse como “una actividad pública y abierta al escrutinio de los pares; transparente: lo que supone que ha de mostrar claridad en su estructura, sus procesos y sus resultados; [y] transferible: de manera que sea útil más allá del proyecto específico de investigación” (Calderón y Hernández, 2019, p. 14).

A partir de la práctica y comprensión positivista lógica de la investigación en las universidades, se derivan dos problemas que nos parece relevante plantear.

El primero está relacionado con las formas aceptadas para dar cuenta de los resultados de las investigaciones, cuestión que afecta directamente a la investigación artística, ya que la forma validada

por excelencia es la publicación de artículos, ojalá en revistas indexadas. Esta forma, dentro del sistema total, se ve inclusive como más importante que la escritura de un libro u otro tipo de texto, tanto que en Chile es la que otorga mayor puntaje para acceder a ciertos fondos estatales; y por supuesto, la idea de que una obra (coreografía, montaje teatral, interpretación musical o composición, exposición o exhibición) sea el resultado de una investigación es inexistente o altamente controversial:

“Llegados a este punto, no podemos evitar señalar algo que nos preocupa al llevar la investigación artística a la Universidad. Especialmente en el contexto neoliberal en el que nos encontramos y que afecta de manera especial a esta institución, no solo en sus modos de gestión, en la consideración de que es un servicio y no un derecho, sino también en la precarización de muchos docentes y en la consideración de los estudiantes, sobre todo, como clientes. Un efecto de esta corriente es la necesidad de generar conocimientos, sobre todo en forma de artículos en revistas denominadas indexadas. Una situación que en ocasiones lleva a valorar que se ha hecho la publicación y dónde ha sido publicada, pero no su contenido” (Calderón y Hernández, 2019, pp. 16 -17).

El segundo problema que se deriva de esto es que los proyectos de investigación en artes no son revisados ni evaluados por ojos pares, que son quienes pueden permitir desde su comprensión de los fenómenos propios del arte, que la práctica artística se conforme como modelo de investigación (Siegesmund, 2014).

Cuando las artes entran en los ámbitos universitarios “pasan de ser objeto de interés de la crítica y los historiadores a un campo que ha de dar cuenta de sus recorridos y procesos” (Calderón y Hernández, 2019, p.18), y estas formas de dar cuenta de los recorridos y procesos son variadas: objetos artísticos, la formulación de un proyecto, tesis o publicaciones de distinta índole, que tal como lo exponen Calderón y Hernández, dejan de ser evaluados por los pares dentro del sistema del arte y pasan a ser evaluados por los pares en la Universidad, donde se aplican criterios o estándares que responden al modelo hegemónico de investigación y se pierde el valor del proceso de reciprocidad por el cual se comparten los conocimientos: “La tarea que genera controversia se da cuando una obra que habitualmente se somete a la valoración intersubjetiva por parte de otros artistas, críticos o amantes del arte se lleva a la consideración de una comunidad académica” (Calderón y Hernández, 2019, p.13).

La relación de los y las artistas con el mundo académico

El segundo gran orden de problemas que podemos encontrar relacionados con la estructura misma de la práctica académica y la investigación, tiene que ver con el modo en que se relacionan los y las artistas con el mundo universitario y con la manera en que sus actividades son concebidas por la academia.

El primer problema que influye en la posibilidad de instalar la investigación en las artes tiene que ver con la falsa división entre el trabajo artístico y el intelectual, y, por lo tanto, entre la práctica creativa y la teoría. Esta idea, bastante arraigada, crea una resistencia en los propios artistas y docentes para integrarse a procesos de academización porque, por una parte, sienten que estos procesos restringen su creatividad, les quitan flexibilidad o agreden la esencia de su práctica artística, lo que en algunas ocasiones puede no ser tan cierto; y por otra, porque sienten que su labor no tiene la misma valoración que otras. Además, aceptar esta idea sería desconocer que los y las artistas llevamos adelante procesos intelectuales. Y peor aún, sería negarnos nosotros mismos, la posibilidad de observar que los procesos intelectuales son parte de nuestro trabajo puesto que la práctica y el pensamiento no están divorciados en nuestro quehacer, solo que se ordenan y articulan de una manera particular y distinta, cuestión que, además, define la naturaleza del objeto y el tipo de conocimiento que surge desde las artes.

Concebir que el arte se realiza “solo sobre la base a la intuición, en terrenos irracionales y a través de vías no cognitivas” (Borgdorff, 2005, p.21), es a todas luces, una equivocación.

Tal como lo plantea Arthur I. Miller (2007, en Caerols, 2014) no podemos afirmar que el arte sea un proceso intuitivo que se asienta en procesos de inspiración e iluminación individual. Desde su punto de vista, esta forma de entender la creación cambió con la conceptualización del arte contemporáneo, que incorpora al espectador y su apreciación subjetiva como un actor fundamental, con lo que se inicia un diálogo reflexivo en el cual el artista, el espectador y la obra, participan de la creación de significados. Para ejemplificar esta situación, Miller estudia la ruptura que propone Pablo Picasso con el cubismo, al integrar un lenguaje espacial y visual totalmente nuevo, que aporta una reflexión sumamente acabada con respecto a la dimensión espacial del formato pintura al incorporar la mirada del espectador como un agente fundamental en la reconstrucción del objeto fragmentado-tridimensional.

Miller (2007, en Caerols 2014) plantea la necesidad de una nueva definición del concepto de intuición, puesto que a partir de ciertos desarrollos de la neurociencia, se entiende actualmente como acumulación de conocimientos; y que el propio arte de la posmodernidad, “donde el pastiche ha sido la forma de creación artística más definitoria de esta etapa, muestra que la definición de intuición, de lo subjetivo, del inconsciente, no da más de sí, se ha agotado si nos situamos en un ir más allá de la creación en las artes y, asimismo, sucede igualmente en el resto de las áreas de conocimiento, como, por ejemplo, la ciencia” (Caerols, 2014, p.194).

Cambiar la mirada de los y las artistas, pero también de la academia, sobre la subjetividad, la intuición y la presencia o no de procesos cognitivos en la creación artística, es urgente y primordial, esto permitirá instalar como legítimo el acceso investigativo a las propias prácticas artística.

Carolina Ferrer¹² percibe en el medio universitario en el que trabaja, a pesar de todas las dificultades que los y las colegas también enfrentan:

A mi parecer, en Canadá, la investigación relativa a las artes goza de un gran respeto y se valora de manera similar a la de otras disciplinas. Más aún, la creación artística también cuenta con un espacio y medios similares a la investigación para ser desarrollada a nivel universitario (C. Ferrer, comunicación personal, 4 de mayo, 2022).

Otro problema de carácter institucional, derivado de esta falsa separación entre el trabajo artístico y el intelectual, es que se ha naturalizado la división entre una formación académica con investigación y otra formación profesional o técnica sin investigación (Borgdorff, 2005). Esto refuerza la separación de quienes suponemos que saben hacer, aplicar o realizar, de aquellos que saben pensar, investigar y publicar; y en el caso particular de las artes, deja muchas de las investigaciones llevadas a cabo por sus renovadores más importantes, en un espacio de incomunicación o reducidas a ser vistas como modos de hacer, no de conocer.

Desde que las carreras artísticas pasaron a formar parte de las universidades, a los y las artistas y docentes de las facultades de artes se les exige, o hace ver la necesidad, de poseer postgrados de magister y/o doctorado. Poseer un postgrado facilita no solo la contratación, sino que la participación en concursos y presentación de proyectos, sobre todo cuando serán evaluados por pares universitarios que se rigen por los criterios de la investigación académica tradicional.

Esta situación ha producido, en primer lugar, que históricamente la mayor parte de las investigaciones en el campo artístico hayan sido realizadas por personas que valoran las artes, pero

¹² Carolina Ferrer es doctora y profesora tiempo completo de la Facultad de Artes, Universidad de Quebec en Montreal, Canadá, es investigadora en el área de los estudios literarios desde una perspectiva metacrítica.

han sido formadas en otras disciplinas. La segunda consecuencia es que profesores y artistas deben realizar postgrados en disciplinas cercanas de áreas como las Humanidades o Ciencias Sociales, obteniendo postgrados en Historia del arte, Estética, Estudios Culturales o Literatura a pesar de ser intérpretes en danza, actores o actrices, dramaturgos o coreógrafos, entre otros. Desde esta perspectiva es urgente y necesario discutir estas exigencias y mejorar sus contextos para que los y las artistas puedan validarse y asumirse como investigadores.

Por otra parte, esta situación instala una problemática importante para las universidades en relación con los criterios con que se validan los grados académicos en carreras artísticas y, por ende, a los tipos de trabajos finales que se pueden realizar para certificarlos.

La separación entre formaciones profesionales o técnicas, y académicas, sostiene la idea de que para obtener grados en las primeras es aceptable una investigación basada en la práctica, pero no así para los grados académicos donde no se la considera tan adecuada. La tendencia institucional ha sido exigir que la investigación en el campo de las artes se parezca más a aquellas que se realizan en Humanidades, Estudios Culturales o Ciencias Sociales, cuyo formato principal ha sido la escritura de una tesis. Sin embargo, como señala Villegas Vergara (2018) en su estudio sobre la situación de las artes visuales en Chile, que es uno de los campos que más ha avanzado en relación con la investigación artística, también “hay programas de postgrado cuya actividad final de graduación consiste en el levantamiento de un proyecto de obra en artes visuales [...] nos referimos concretamente a postgrados donde el estudiante tiene la posibilidad de plantear la realización de una obra” (p. 21). Esto demuestra que “la investigación conducida por la práctica artística ha comenzado en Chile un lento proceso de integración a la enseñanza universitaria de postgrado” (p.21), y que, idealmente, debiera extenderse a los procesos de pregrado.

Pero aun en los casos en que existe la posibilidad de plantear una obra como actividad final, a los y las estudiantes se les exige un trabajo escrito adicional, una tesis en el caso de los doctorados, o un informe o memoria de obra en otros. La obra por sí misma aún no ha sido validada como resultado y única evidencia de la investigación.

Desde el 2000 en adelante la fórmula para finalizar los procesos de grado, obra+texto, parece comenzar a instalarse con mayor claridad a nivel de postgrado. Pero en los pregrados, el trabajo escrito sigue marcando la finalización de la carrera artística, y a pesar de que los y las estudiantes realizan obras para terminar su formación, la mayoría de las veces esta no está necesariamente vinculada a ese texto final, o no alcanza el estatuto de investigación artística, como sucede, por ejemplo, con montajes teatrales, coreografías, tocatas o conciertos.

Las formas tradicionales de validación de la investigación parecen estar aún muy presentes en las carreras artísticas en Chile, mientras que en el mundo anglosajón y en los Países Bajos, tal como afirma Borgdorff (2005), ha comenzado a incluirse la idea de obtener los grados en base a proyectos, validando la práctica artística como investigación, sobre todo en el área del diseño y las artes aplicadas.

Estos avances muestran caminos posibles para desarrollar e instalar la investigación sobre las prácticas en el campo de las artes a nivel universitario, pero también develan que todas las disciplinas no están en las mismas condiciones. Las artes visuales y plásticas, el diseño, y la música, han, por ejemplo, avanzado mucho más que las artes vivas y *performing arts*, que por sus características son aún más disruptivas para los paradigmas investigativos y las instituciones. “La investigación en las escuelas de danza y teatro, conservatorios, academias de arte y otras escuelas profesionales de las artes es [...] de diferente naturaleza a la que generalmente tiene lugar en el mundo académico, dentro de las universidades y los institutos de investigación” (Borgdorff, 2005, p. 2).

Un desafío importante que nuestras universidades deben abordar, entonces, es justamente la inclusión de las artes escénicas, entendidas como artes performativas, dentro de sus desarrollos

investigativos y certificaciones de grado: “Habría que empezar por reconocer el Teatro como área de conocimiento, como ya está reconocida la Música” (Comunicación personal 7 de abril 2022), dice Gema Cienfuegos¹³; y esto significa comprender la naturaleza y discutir los modos de integrar el teatro, la danza, el circo teatral, el mimo, el clown, la performance, y todas las formas artísticas que surgen de sus combinaciones con otras disciplinas como “las artes plásticas y visuales, la música, el cine, la arquitectura, el diseño, la antropología, la literatura y la filosofía [...], y a aquellas [...] que producen actos vivos, poniendo de manifiesto el gesto, la escritura, las performances” (Festival de la hoja, 2016 como se citó en Garín Martínez, 2018, pp.4-5), sobre todo cuando en el contexto mundial, como lo plantea Borgdorff (2005) se ha comenzado a hablar “de arte contemporáneo en términos de reflexión e investigación” (p.3) porque los creadores y creadoras perciben sus procesos como reflexivos y se autoperciben como investigadores de sus prácticas; y a nivel institucional comienzan a financiarse algunas de estas investigaciones, pero no precisamente se generan los recursos necesarios para realizarlas dentro de sus particularidades.

Carolina Ferrer, por ejemplo, nos cuenta que unos de los problemas importantes que ha encontrado para realizar su investigación, que requiere la revisión exhaustiva de bases de datos, es: “la falta de ayudantes de investigación con una formación, aunque sea mínima [...] Al contratar a los ayudantes, el proyecto financia formaciones en determinados softwares [...], según el interés y capacidad de cada ayudante. Sin embargo, frecuentemente, he constatado grandes dificultades para que los ayudantes sigan metódicamente los procedimientos de compilación, limpieza y consolidación de la información” (Ferrer, comunicación personal, 4 de mayo, 2022).

Dentro de este segundo gran orden de problemas que surgen de la relación de los y las artistas con el mundo académico, encontramos una creencia que simplifica esta relación y aparenta solucionar las complejidades que tanto las instituciones como los y las investigadoras debemos enfrentar para realizar estudios en el campo artístico: creer que todo lo que hacen los y las artistas, es investigación: “Históricamente, el sistema universitario [...] no aborda la cuestión de cómo el arte es una actividad de investigación, simplemente se presupone que cualquier cosa que haga un artista es investigación”, plantea Richard Siegesmund (2014, p.103), y agrega que: “En un sistema educativo capitalista, ávido de dinero, la espinosa cuestión de cómo exactamente la creación artística es una actividad de investigación fue pasado por alto, con el sofisma de que todo lo que los artistas hacen debe ser investigación. En ello radica un problema que nos persigue hasta hoy” (p.104).

Y este problema se sostendrá mientras esta idea siga estando arraigada en los profesores, artistas y autoridades, incluso a pesar de que la exigencia de los grados académicos la desplaza al establecer el cumplimiento de una serie de requisitos ajenos a las prácticas creativas mismas, e insta “la necesidad de dotar de sentido investigador a la práctica artística, no desde su consideración como un epifenómeno-toda práctica artística es investigación-, sino desde una perspectiva que dé cuenta de un proceso [...] de creación e interpretación artística” (Calderón y Hernández, 2019, p.12). Por consiguiente, es urgente reconsiderar y comprender cómo y cuándo el arte es investigación, para poder entender que es un camino real para que lo(a)s artistas y profesores enfrenten de una manera distinta la reflexión teórica, y se asuma que es “un entrenamiento de la mente de la que muchos estudiantes podrían beneficiarse, y provocar un cambio en el panorama académico del actual sistema” (Siegesmund, 2014, p. 103), porque son estas investigaciones las llamadas a “cambiar los fundamentos de cómo conceptualizamos el papel del arte en la educación superior” (p.103).

¹³ Gema Cienfuegos es doctora y profesora contratada de la Universidad de Valladolid-Instituto del Teatro de Madrid (UCM), investigadora del teatro desde la filología (edición de textos clásicos, censura, puesta en escena), y desde la educación en su aplicación en las aulas; además de trabajar sobre dramaturgias infantiles.

Salidas posibles y perspectivas

Avanzar hacia el real establecimiento de la investigación artística en la Universidad, requiere de un sinnúmero de acciones y voluntades.

Por una parte, se deben desterrar los paradigmas dicotómicos: ciencia/arte objetivo/subjetivo, procedimiento/obra, hacer/pensar, para avanzar hacia una concepción transdisciplinar del saber y el conocer, mucho más cercana a la forma en que las artes trabajan. También es ineludible asumir “la necesidad de nuevas definiciones del concepto de creatividad, de los procesos creativos, de la creación artística, de artista, y de Arte” (Caerols, 2014, p.193), además de repensar nociones como intuición o procesos cognitivos, a la luz de las propias prácticas artísticas y los estudios científicos actuales, para avanzar, tal como lo plantea Simon Sheikh (2009) “más allá de la producción de conocimiento hacia lo que podemos denominar espacios de pensamiento [donde] Por pensar se entiende aquí algo que implica redes de indisciplina, líneas de fuga y cuestionamientos utópicos” (s. p.) (tal como se citó en Calderón y Hernández, 2019, p. 17), lo que significa compartir y colaborar, además de problematizar la idea de conocimiento que “restringe, que inscribe en una tradición, en determinados parámetros de lo posible” (p. 17).

De igual manera, se hace imprescindible asumir la experiencia, fundamento y fin del trabajo artístico, como una forma legítima de conocimiento, a pesar de que esto resulte controversial y disruptivo en los espacios institucionales; y reconocer que la práctica del arte (ensayo, taller, escenario, composición, construcción, etc.), bajo ciertos parámetros, puede convertirse en una forma genuina de investigación.

El reconocimiento de que las artes tienen derecho a introducir su propio campo de investigación impone a las instituciones el deber de repensar los mecanismos para integrarlo, y de problematizar “la interpretación vigente de lo que son el academicismo y la objetividad” (Borgdorff, 2005, p.30), como también los “conocimientos normalizadores y hegemónicos tanto en el campo de las artes como en la Universidad” (Calderón y Hernández, 2019, p. 20); además implica asumir la necesidad de capacitar a los y las académicas de carreras artísticas, generar espacios de trabajo más estables para poder desarrollar investigaciones y dotar de recursos estos impulsos. Pero definir el estatus de la investigación en las artes dentro de las instituciones universitarias, no será del todo posible si no avanzamos en su definición, la comprensión de su naturaleza y sus posibilidades.

Referencias

- Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades de Chile [AyH] (mayo 2021) Declaración de la Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades sobre «Aprobado sin financiamiento» de Fondecyt Regular. <https://invesayh.wordpress.com/2021/05/28/declaracion-de-la-asociacion-de-investigadores-en-artes-y-humanidades-sobre-aprobado-sin-financiamiento-de-fondecyt-regular/>
- Azaretto, C. (coord.) (2017). *Investigar en Arte*. Editorial de la Universidad de la Plata
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes. Encuentro de expertos sobre arte como investigación*. Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg. <https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476>
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.
- Caerols, R (2014). Sobre la bipolaridad “objetividad y subjetividad” en la conformación del conocimiento. En Marín Viadel, R., Roldán, J. y Molinet Medina, X. (eds.). *Fundamentación, criterios y contextos en Investigación basada en Artes e Investigación Artística* [Foundation, criteria and contexts in Arts based Research and Artistic Research]. Universidad de Granada

- Calderón, N., Hernández, F. (2019). *La investigación artística*. Ediciones OCTAEDRO.
- Donoso, P. (2001). Breve historia y sentido de la extensión universitaria. *Calidad en la Educación*, (15), 1-12. <https://doi.org/10.31619/caledu.n15.454>
- Izquierdo, J. (2022, 13 de enero). ANID al debe: por un desarrollo científico desde las artes. CIPER. <https://www.ciperchile.cl/2022/01/13/anid-al-debe-por-un-desarrollo-cientifico-desde-las-artes>
- Garín Martínez, I. (2018) Artes Vivas: definición, polémicas y ejemplos. *Estudis Escenics: quaderns de l'institut del Teatre*, 2018, Num. 43, <https://raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/354454/446399>
- Grumann, A. (15 enero 2018) ¿Qué entendemos por investigación en Artes?: un desafío para la discusión sobre el Ministerio de Ciencia, Tecnología e innovación. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/01/15/que-entendemos-por-investigacion-en-artes-un-desafio-para-la-discusion-sobre-el-ministerio-de-ciencia-tecnologia-e-innovacion/>
- Peirce, C. S. (2018). La Naturaleza de la Ciencia. *Anuario Filosófico*, 29(3), 1435-1440 <https://doi.org/10.15581/009.29.29712>
- Saiz, M. (2020). La evaluación de la enseñanza en las artes: Dificultades, caminos y propuestas para comenzar una reflexión. *Revista Pensamiento Académico*, 3(1) .118-136. <https://doi.org/10.33264/rpa.202001-09>
- Siegesmund, R. (2014) Sobre la necesidad de la Investigación Basada en Arte: Una respuesta a Pariser. En Marín Viadel, R., Roldán, J. y Molinet Medina, X. (eds.). (2014). *Fundamentación, criterios y contextos en Investigación basada en Artes e Investigación Artística* [Foundation, criteria and contexts in Arts based Research and Artistic Research]. Universidad de Granada.
- Villegas Vergara, I. (2018). Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno. / Art Practice as research: Its implementation and development in the chilean academic system. *Tercio Creciente*, 7(1). <https://doi.org/10.17561/rtc.n13.2>