



6.

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA EN LA FORMACIÓN DE POSTGRADO: POLÉMICAS, TRANSFERENCIAS Y DIÁLOGOS

María José Contreras Lorenzini

En este texto propongo una reflexión sobre las polémicas, transferencias y diálogos que implica incluir la práctica artística en la formación e investigación de postgrado, contextualizando la discusión en el contexto chileno. La discusión sobre el rol de la práctica artística en contextos de postgrado en Chile se ha basado principalmente en los debates europeos, lo que se ha traducido muchas veces en la aplicación acrítica de modelos foráneos. Me parece de crucial importancia desplazar la reflexión sobre el rol de la práctica artística en la formación de postgrado a nuestros contextos locales en un esfuerzo por entender mejor las particularidades sociales, políticas y culturales de nuestros países antes de intentar importar metodologías surgidas e institucionalizadas en otros contextos.

La presente reflexión parte y se nutre de mi experiencia como Docente de pregrado y postgrado de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Desde el 2008 formo parte del claustro docente de la Escuela de Teatro donde enseñé los cursos prácticos de “Movimiento 3” y “Laboratorio de prácticas performativas”. A nivel de postgrado he enseñado en el programa de magíster el curso “Políticas y Estéticas del cuerpo en Escena”. Desde el 2015 me desempeñé como la Jefa del Programa de Doctorado en Artes de la Universidad Católica donde enseñé el curso “Práctica Artística e Investigación”. Este programa, inaugurado el 2013, es el único programa doctoral en artes en Chile y constituye un primer e importante paso en el desarrollo y consolidación de la formación e investigación en y desde las artes en Chile.²⁷

27. Para más información véase: <<https://goo.gl/NZMhKK>>. Consultado en: 11 oct. 2017.



Desde que ingresé a trabajar en la academia he asumido como objetivo personal el propiciar políticas de posicionamiento y legitimación de la creación artística en la universidad y específicamente a nivel de estudios de postgrado. Del 2008 al 2012 fui miembro del Comité de Diseño del Doctorado en Artes de la Universidad Católica donde se debatió largamente sobre la incorporación de la práctica artística en la formación de Doctores. La propuesta de inclusión de procedimientos prácticos a nivel de la investigación doctoral no estuvo exenta de polémicas y debates políticos, epistemológicos y metodológicos. Durante varios años en el Comité se discutió vehementemente ¿Por qué habría que incluir la práctica artística a nivel doctoral? ¿Qué tipo de conocimiento produce la práctica artística? ¿Qué procedimientos y didácticas permiten la formación de postgrado en artes? ¿Mediante qué instrumentos se puede calificar la práctica artística a nivel de postgrado? ¿Cuáles son las estrategias de diseminación de ese conocimiento? Después de años de discusión, el Comité finalmente decidió que el Doctorado en Artes UC –que incluye menciones en Música, Artes Visuales y Artes Escénicas– tuviera una doble alternativa de salida: por un lado una salida académica “convencional” donde el resultado final es una tesis y por otro lado una salida inspirada a la metodología de la *práctica artística como investigación* (Nelson, 2006) donde el resultado incluyera en forma sustancial un artefacto o práctica artística.

La instauración de esta posibilidad en el primer programa de Doctorado en Artes en Chile generó diversas polémicas tanto dentro como fuera de la Universidad. La primera frontera fue lograr convencer a nuestros propi@s colegas de la Facultad sobre todo aquellos que se inscriben en la línea tradicionalmente definida como “teórica” que tal como plantea Elliot W. Eisner (2008), la práctica artística genera conocimiento y que por tanto era lógico introducirla también a nivel de investigación doctoral donde lo que se persigue es justamente ampliar los límites epistemológicos de las disciplinas. En segundo lugar, tuvimos que convencer a las autoridades universitarias que no estaban para nada seguras que la metodología de una investigación doctoral pudiera incluir una prác-

tica artística. Una tercera y no menor barrera fue el diálogo con la Comisión Nacional de Acreditación de Programas de Postgrado de Chile. En el primer proceso de acreditación del programa de Doctorado fue necesario explicar y fundamentar desde qué punto de vista una obra artística puede generar conocimiento y en qué se asemeja y distingue este conocimiento respecto al que genera la investigación científica. La reacción aquí fue de mayor perplejidad, una y otra vez tuvimos que responder a preguntas del tipo “¿es posible que un compositor pueda obtener el grado doctor sin haber producido un resultado científicamente válido?”, “¿en qué sentido la creación de una obra puede ser equivalente a una investigación científica?” El diseño del primer programa doctoral en Chile fue arduo porque no solo tuvimos que “convencer” a las autoridades, sino que el trabajo de diseño exigió también la producción de material académico que sirviera para fundamentar y socializar la importancia y la viabilidad de realizar creación artística a nivel doctoral.²⁸ En el segundo proceso de acreditación, terminado el 2017 uno de los aspectos más controversiales del programa fue su vínculo con la práctica artística como investigación. Casi todas las debilidades que la Comisión Nacional de Acreditación identificó en el programa tenían que ver de una u otra forma con esta metodología de investigación. Esto refleja que aún hoy la institucionalidad de educación universitaria en Chile no acepta del todo este tipo de metodologías, exigiéndole que se cumplan parámetros o criterios que no le son propias.

En este artículo me concentraré en las políticas de la investigación en y desde las artes, interrogando los mecanismos actuales de legitimación y validación de la práctica artística en contextos de postgrado en Chile.²⁹ Inicio con un breve rodeo teórico introductorio donde expongo lo que identifiqué como las macropolíticas que han delimitado la noción de conocimiento e investigación científica en nuestro país. Luego, repaso algunas definiciones de las metodo-

28. Véase por ejemplo, Grass (2011), Duarte (2010), Silva; Vera (2010), Vera (2010), Contreras (2013).

29. En Contreras (2013) propongo un debate de corte más epistemológico sobre estas cuestiones.

logías de investigación conducidas desde la práctica artística y las caracterizo como de resistencia, en el sentido contraponerse a las macropolíticas hegemónicas. En fin, me concentro en el contexto Chileno para dar cuenta de los avances y desafíos en el arduo camino hacia la legitimación de la investigación artística avanzada.

El disciplinamiento de los saberes: neoliberalismo y estandarización del conocimiento

Tal como explica Michel Foucault (1975), una de las consecuencias del capitalismo es la parcelación de los saberes que selecciona, normaliza, jerarquiza y centraliza los contenidos, lo que redundo en el control de la producción de discurso. Para hablar/producir/compartir saber, se debe seguir un largo camino de validación que sigue un tiempo disciplinario que busca a fin de cuentas la distribución del conocimiento. En América Latina el potenciamiento del disciplinamiento de los saberes y de las artes responde también a una perspectiva poscolonial. Tal como explica Lander (2000) la cosmovisión moderna en América Latina ha establecido la superioridad de los saberes que produce la ciencia por sobre todo otro saber. Las formas del conocimiento devienen así proposiciones normativas que sirven para situar a determinada sociedad en la escala de progreso definida y naturalizada por el sistema neoliberal.

La parcelación y categorización de los saberes propios de la modernidad produjeron artefactos políticos concretos, uno de los más emblemáticos fue el pacto de Bolonia de la Comunidad Europea (1999), acuerdo que selló políticamente las bases para la estandarización del conocimiento. El acuerdo de Bolonia buscaba homogeneizar los ciclos, créditos y de consecuencia los programas de estudio de la Comunidad Europea para facilitar la movilidad y equiparar títulos. El pacto de Bolonia no solo influyó a Europa, sino que generó un fuerte “eco” en las universidades del resto del mundo. Con mayor o menor resistencia al modelo instaurado desde el Viejo Continente, las Universidades del mundo se vieron impelidas a adoptar esta visión. En este contexto, cabe preguntarse cómo se

ha situado Latinoamérica respecto al pacto de Bolonia: ¿Hasta qué punto estas políticas –que responden directamente a la necesidad de integración política de la Comunidad Europea– son aplicables a nuestras realidades locales? ¿Existe desde nuestra academia un diálogo fructífero con estas políticas o se ha tendido más bien a una adopción acrítica de un modelo?

Como una respuesta retórica a la estandarización de los programas universitarios, el año 2005 la Unesco definió la “sociedad del conocimiento”, como una sociedad compleja que se nutre de sus diversidades y capacidades. Esta sociedad sería inclusiva y tendría que dar valor a las múltiples instancias particulares de la vida social. Si bien se declara una intención de pluralidad y diversidad, es cierto que tal como plantea Carolina Santamaria-Delgado et al.:

[...] al tener estas sociedades que articularse dentro de una economía de mercado, los parámetros de legitimación dados desde el interior de las disciplinas se ven debilitados y trocados por parámetros que garanticen el crecimiento dentro de dicha economía. En otras palabras, aunque cada sociedad del conocimiento funcione de manera diferente, los productos de todas ellas deben estandarizarse para poder circular y ser medidos. (2011, p. 91)

A pesar de sus intenciones iniciales, la denominada sociedad del conocimiento se inscribe en una lógica de mercado donde se estandariza (como si fuera una moneda única) el conocimiento. La consecuencia directa de la mercantilización de la academia es la exigencia por “medir el impacto” del conocimiento.

La lógica financiera se instala así cada vez con más fuerza en la academia: ¿qué vale la pena financiar? ¿Cómo se dimensiona al rédito de una investigación? Esta lógica que de por sí es problemática, impone problemas aún más serios a las artes y al conocimiento que éstas generan: ¿por qué los estados tendrían que financiar investigación en artes? ¿A quiénes benefician? ¿Quiénes son los destinatarios? Por sus características, las humanidades y las artes quedan al margen de las

lógicas que intentan cuantificar los réditos; bien sabemos que las artes se caracterizan por la no productividad económica (o al menos por no responder a este objetivo explícito), que su impacto es muy difícil de medir, y que aun cuando se lograra medir, el tipo de impacto es claramente distinto respecto al que podría producir una investigación que tiene una aplicación directa. Una investigación escénica doctoral, por ejemplo, puede plantear un aporte significativo a los nuevos lenguajes de la escena pero su impacto (en términos de cantidad de público o aprecio del público por la “obra”) no necesariamente reflejará esto.

Otra consecuencia directa del disciplinamiento de los saberes es la división entre la teoría (que se asocia a la labor académica “clásica” y por tanto a la investigación) y la práctica (relegada a un lugar más cercano a lo profesional). La tensión existente entre la teoría y la práctica de las artes en contextos académicos es bastante problemática. Aquí la cuestión local es de suma relevancia. Mientras en varios países europeos la formación práctica en artes se ha delegado tradicionalmente a las academias, en América Latina el pregrado en disciplinas artísticas se realiza casi siempre en el contexto de las universidades. En Chile, por ejemplo, la formación de artistas (visuales, escénicos y músicos) se ha realizado tradicionalmente en las casas de estudio superior. Desde esta perspectiva, la división entre teoría y práctica (si bien goza de buena salud en nuestras universidades) se plantea en manera diversa: ¿Qué implica un grado universitario de actor/actriz? ¿Se espera lo mismo de un actor/actriz con grado universitario respecto a un actor formado en academias? Desde mi perspectiva es innegable que el lugar donde se forman l@s artistas ha exigido en Chile una epistemología que por cuanto sea difícil y polémica, busca algún grado de integración entre teoría y práctica. Me atrevo a decir que la relación entre el hacer y el pensar se encuentra bien instalada en el ámbito de las artes escénicas en Chile: l@s estudiantes de pregrado deben generar ensayos, pequeñas investigaciones y reflexiones críticas al mismo tiempo que aprenden a moverse en el espacio o a interpretar una emoción. No es el caso de las disciplinas de música y artes visuales que aun estando en la universidad conservan en gran medida una vocación de academia,

en el sentido que identifican como su principal misión la formación del oficio del músico/a y el/la artista visual.

La relación entre teoría y práctica se ha complejizado en los últimos años, a la luz de la fiebre de postgraduación que hemos importado desde los llamados países desarrollados. L@s artistas no han quedado ajenos a esta heteroimpuesta carrera por magísteres y doctorados. Pienso que es justamente a nivel del postgrado donde la pregunta sobre el rol y legitimidad de la investigación práctica artística se ha tornado más urgente y candente. Si las licenciaturas podían tener relativa autonomía respecto a cómo articular o desarticular la teoría y la práctica, la institucionalidad pública de la Comisión Nacional de Acreditación ha exigido a las universidades que revisen el rol de las artes en la academia y en específico se pregunten sobre qué significa la formación de postgrado en artes.

La investigación conducida por la práctica artística como resistencia

La homologación de los saberes en términos de su productividad, sumado a la creciente demanda por estudios de postgrado en artes ha generado un ávido debate en Chile y otros países de Latinoamérica respecto a la práctica artística a nivel de investigación avanzada. En este nuevo panorama, Chile ha mirado como referencia y muchas veces como modelo a seguir, el movimiento que en los países anglosajones y europeos ha intentado legitimar la investigación conducida por la práctica para distinguirla respecto a los parámetros cientifistas y las lógicas de productividad que muchas veces promueven las políticas públicas. Se ha entendido que una forma de resistencia política ante el disciplinamiento y mercantilización del conocimiento es el paradigma de investigación *desde las artes* (Frayling, 1997), que ha promovido una comprensión multifactorial del conocimiento que pone en valor los aspectos corporizados, no conceptuales y desliteralizados que la práctica artística genera y pone en circulación. En los últimos decenios en la academia anglosajona, sobretudo en el Reino Unido y Australia, se ha instalado un efervescente debate en

torno al rol de las artes en las universidades que ha llevado a pensar y diseñar Programas de Magíster y Doctorados en Artes que intentan de alguna forma articular la reflexión sobre la práctica artística con la práctica misma. Desde los 90' much@s artistas, académicos y teóricos han debatido cuestiones que Henk Borgdorff agrupa en:

La pregunta ontológica es (a): ¿Cuál es la naturaleza del objeto, del tema, en la investigación en las artes? ¿Hacia dónde se dirige la investigación? Y ¿en qué sentido se diferencia de otra investigación académica o científica? La pregunta epistemológica es (b): ¿Qué tipos de conocimiento y comprensión abarca la práctica artística? ¿Y cómo está relacionado ese conocimiento con otros tipos de conocimiento académicos más convencionales? La pregunta metodológica es (c): ¿Qué métodos y técnicas de investigación son apropiados para la investigación en las artes? ¿Y en qué sentido difieren éstos de los métodos y técnicas de las ciencias naturales, las ciencias sociales y las humanidades? (Borddorff, 2010, p. 34)

A raíz de este debate ha surgido un nuevo paradigma investigativo que Brad Haseman (2007) ha definido como “investigación performativa”, la que se caracteriza por buscar la generación de conocimiento desde la práctica. Estas investigaciones, en palabras de Haseman, superan el dualismo cualitativo/cuantitativo para intentar escudriñar en el conocimiento que emana de prácticas corporizadas y sensibles, típicamente movilizadas en el encuentro intersubjetivo en presencia. En este tipo de investigaciones hay congruencia entre el/la sujeto de estudio y el método, es decir el/la investigador/a coincide con el/la creador/a, exigiendo al artista-investigador/a hacer/pensar sobre su quehacer práctico/teórico en forma simultánea. Lo que caracteriza estas metodologías es que se articulan en torno a preguntas que, tal como evidencia Gray (1996), solo pueden ser abordadas desde la práctica, preguntas que interrogan el quehacer, los procedimientos y las metodologías artísticas. La investigación performativa permite la utilización de medios expresivos no lineales ni literales, admitiendo por ejemplo la articulación de preguntas/

procedimientos en formas visuales, corpóreas, sonoras, táctiles. A diferencia de la investigación sobre las artes (que puede tener como objeto de estudio la práctica artística) esta investigación es conducida por la práctica. Y a diferencia de la práctica artística *per se* (aquella que sucede fuera de la universidad) se enfoca más en el proceso artístico que a lograr una obra estética finalizada.

Dentro de este paradigma se incluye lo que Baz Kershaw ha denominado “performance como investigación”, definida como investigaciones donde la performance es la metodología y/o el resultado de la investigación (2009). Según el sitio de Practice as Research in Performance (Parip: grupo de estudios que funcionó entre el 2000 y 2005 liderado por Kershaw y el Department of Drama: Theatre, Film, Television de la University of Bristol que investigó la relación entre práctica artística, academia y performance)³⁰, lo que caracteriza este tipo de indagaciones es que intervienen en debates académicos en forma activa. Según el Parip toda investigación de este tipo debe explicitar su relación con los problemas y temáticas que se debaten en el contexto de investigación avanzada en artes y explicitar las formas mediante las cuales el debate se afectará por el proyecto performático. De esta forma, la performance como investigación se distancia de las actividades indagatorias que muchos artistas realizan antes y durante el proceso de creación de obra. Un/a artista puede “investigar” sobre lo que desee y con las metodologías que desee, pero cuando la investigación en artes se sitúa en contexto universitario, es un imperativo que la creación intervenga de alguna forma con el debate académico: que sus preguntas se sitúen en el contexto de prácticas pre-existentes, que sus metodologías entren en diálogo con las tradiciones e innovaciones de lo contemporáneo, que en definitiva el/la artista esté abierto/a a un tipo de diálogo que excede la relación con la audiencia.

Esto es para mí uno de los factores más interesantes de los modelos de investigación conducidos por la práctica, se tratan en definitiva, de poner en juego la propia práctica artística no solo en el encuentro con la audiencia o la crítica, sino que también en el con-

30. Más información en: <<https://goo.gl/vTY69E>>. Consultado en: 11 oct. 2017.

texto más amplio, diverso y muchas veces difícil que es la academia. Tal como afirma Fredric Litto (1987), es imprescindible distinguir al artista que trabaja dentro de la universidad respecto al artista que opera exclusivamente en el circuito comercial y/o profesional de las artes produciendo obras, exponiendo o vendiendo su trabajo. Según el autor, el/la artista que no trabaja en el contexto universitario no debe necesariamente dominar el lenguaje verbal para hablar con terceros sobre su obra. Un/a profesor/a universitario/a que realiza práctica artística debe en cambio ser capaz de referenciar sus propias obras, distinguir las filiaciones, y poder explicar a sus estudiantes los procedimientos y las decisiones prácticas que tomó. Para participar de los debates académicos, la obra debe necesariamente entrar en diálogo, y la forma para hacer esto es generando de un metalenguaje que pueda referirse a ella (González, 2013).

La práctica artística y la investigación en Chile: una relación complicada

En Chile, la relación entre práctica artística e investigación es de larga data y entrama diversos contextos. Por ejemplo, se podría pensar que un antecedente importante que fundó una estrecha relación entre investigación y artes, específicamente escénicas, fueron los teatros universitarios inaugurados en los años 40. El Teatro Experimental de la Universidad de Chile creado en 1941 y el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica inaugurado en 1943 encarnaron la voluntad de indagar en nuevos lenguajes y formas de hacer teatro desde una posición creativa y reflexiva. Ambas experiencias sentaron importantes precedentes que determinaron los currículos de formación de actores en las dos universidades más importantes de Chile.

El mayor aporte de los teatros universitarios fue cimentar un teatro chileno, basado en dramaturgia chilena y en la búsqueda de nuevos lenguajes escénicos que pudieran vincularse con el contexto sociopolítico de la época.³¹ No existían en esos tiempos la lucha por los financiamientos estatales, ni la fiebre por los postgrados ni

31. Para más información cfr. Piña, 2014.

menos aún la heteroimpuesta necesidad de publicar en revistas científicas los logros alcanzados con la investigación. Para los teatros universitarios lo que más valía era el logro artístico, la obra, la que se complementaba con textos principalmente de difusión.

Pero el contexto actual de las universidades chilenas dista mucho del panorama de aquellos años. Vivimos en lo que Santos Herceg (2012) ha denominado la tiranía del *paper* que se ha instalado con fuerza desde la academia norteamericana y ha permeado nuestras universidades lationamericanas. El *paper* es una forma discursiva específica con reglas y leyes claras emanadas de una concepción científica que proviene de las ciencias duras. Las humanidades y las artes han sido sometidas y subyugadas a los formatos de pensamiento que emanan de la generación de *papers*. La tiranía del *paper* es una organización de los discursos, que como Foucault ha demostrado, implica también el disciplinamiento del pensamiento y de los cuerpos. El sistema universitario nos obliga a publicar *papers* y eso ha acotado y restringido las formas como podemos investigar, imaginar y pensar.

Las políticas públicas de investigación en Chile han adherido acríticamente al modelo norteamericano científicista del *paper*, tanto así que para el Conicyt –la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (principal ente público de financiamiento y regulación de la investigación en Chile)– el currículum de un investigador se mide en términos de las publicaciones, donde el *paper* en revista indexada en WOS, Scopus o EIRH vale 15 puntos mientras que un artículo Scielo se puede canjear solo por 10 y uno en Latindex solo 7. Nótese que la escala de equivalencia corresponde también la distribución geopolítica de las agencias que indexan los artículos: vale más publicar en una revista indexada en USA que en una indexada en América Latina. Otro tipo de escrituras como ensayos, monografías, o escritos de índole más creativa no tienen el mismo peso en términos de la valoración del Conicyt, incluso en el denominado Grupo de Estudios en Artes y Arquitectura³². Las

32. Conicyt se organiza en grupos de estudio según disciplina. Cada grupo de estudio define sus propios criterios de productividad, pero aún cuando conservan

obras artísticas no equivalen a puntaje alguno. Esto vale también para la vara con la que se miden los resultados de los proyectos del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile (Fondecyt) cuya única retribución posible son, los *papers* en revistas indexadas (siempre más “valiosas” si están indexadas por empresas extranjeras). Resulta clave notar que las plataformas de indexación son empresas extranjeras que ofrecen un “servicio” que es pagado. El objetivo de estas empresas dista mucho de ser la democratización del conocimiento. Las empresas de indexación han sido cuestionadas por sus metodologías de medición de impacto y también porque su evidente intención de lucrar con la circulación del conocimiento se pago ya sea para postular un artículo y/o para leerlo.

Pero las dificultades para la legitimación del conocimiento generado por investigaciones conducidas por la práctica artística no es un problema exclusivo de Chile. Tal como establecen Santamaria-Delgado et al., en Colombia también se verifica la estandarización de los conocimientos según parámetros de las ciencias duras, lo que ha invisibilizado y desvalorizado las investigaciones que los artistas generan en el contexto universitario. Para los autores, el mayor problema dice relación con la falta de indicadores de productividad artística en las universidades y en las instituciones de políticas públicas:

Debido a esta invisibilidad o inexistencia de los indicadores de productividad artística en las universidades, se asume que la investigación y la creación en artes no tienen la calidad y el rigor suficiente que le permita a los grupos de investigación universitarios mantenerse en altos niveles del escalafón definido por Colciencias. Esto, a su vez, obstaculiza la gestión de recursos para la financiación de proyectos de investigación y creación en las universidades privadas, que se ven obligadas a inventar mecanismos internos para asegurar que los profesores de las facultades de arte puedan producir conocimiento. (Santamaria-Delgado et al., 2011, p. 110)

cierta especificidad es clara la tendencia a la homologación con los criterios de productividad de las ciencias exactas.

A diferencia de Colombia y Chile, en Brasil existe una mayor legitimidad de la investigación práctica entendida como una alternativa a los métodos científicos. Esto se relaciona con una amplia oferta de programas de postgrado que incluyen este tipo de investigación. A esto se suma el gran esfuerzo de docentes y artistas en la universidad por generar un verdadero movimiento político para la legitimación y consideración de la creación en contextos académicos. Un ejemplo muy notable es la constitución en 1998 de Abrace, la Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, que se plantea como objetivos incentivar la investigación en artes escénicas, congregar a los programas brasileiros de postgrado en artes escénica y estimular una mayor integración de los cursos de postgraduación en esta área.³³

Un logro de este tipo de orgánicas es la inclusión de la producción cultural en el currículo de la agencia del Ministerio de Ciencias el CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), instrumento que sirve para concursar a becas y fondos de investigación. La inclusión de este apartado en el denominado “Currículo Lattes” ha significado la legitimación y validación del trabajo artístico como trabajo equivalente a la investigación científica. Es así como:

Los docentes-investigadores-artistas brasileiros no padecen en la actualidad el problema del reconocimiento de su trabajo creativo como investigación y, de hecho, según Claudio Cajaiba, actual coordinador del Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la UFBA (Universidade Federal da Bahia), el modelo de medición de la productividad de los docentes en artes se ha convertido en referencia para el registro de la productividad técnica de otras disciplinas académicas. (González Betancur, 2013, p. 53)

El ejemplo de Brasil me parece crucial para comprender una posible vía de legitimación de los procesos de investigación guiados

33. Para más información cfr.: <<https://goo.gl/5vstua>>. Consultado en: 11 oct. 2017.

por la práctica artística en nuestra región. Intentaré desglosar las estrategias que desde mi perspectiva funcionaron en Brasil, y que bien podrían servir como ejemplo para el resto de los países Latinoamericanos. Ordenaré estas estrategias desde las tácticas más locales hasta las estrategias macro que la política pública debería asumir.

En primer lugar, es imprescindible generar insumos académicos que puedan producir un acervo de experiencias de práctica artística como investigación. Para esto es importante que los académicos que trabajan desde la práctica artística conozcan y comprendan el modelo de la investigación artística en contextos universitarios y puedan adscribir a este nuevo paradigma. La experiencia internacional indica que una de las mejores vías para la validación y legitimación de las investigaciones conducidas por la práctica es la generación de insumos académicos y artísticos que visibilicen, caractericen y sistematicen este tipo de investigaciones.

Si bien existe una prolífica producción sobre investigación en artes en inglés (provenientes sobretudo del Reino Unido) y en portugués (producidas en Brasil) sería conveniente que desde nuestra realidad local produzcamos documentos, investigaciones y artículos que permitan la entrada en diálogo con quienes no necesariamente están familiarizados con estas nuevas metodologías. Es necesario que los/las docentes de las áreas prácticas que tienen el grado de doctor se comprometan en proyectos con estas modalidades para poder así tener la experiencia suficiente para guiar los procesos de estudiantes interesados en realizar investigaciones desde las artes. Esto requeriría la paulatina transformación de las facultades de artes que aún adhieren a un modelo tipo conservatorio, hacia facultades complejas donde convivan la investigación teórica, la investigación desde la práctica artística y la formación profesional de artistas.

De la mano con la adhesión de académicos a estos parámetros y criterios, es necesario que se generen y alimenten plataformas mixtas de difusión de resultados.³⁴ Una buena iniciativa en este sentido

34. El interesante estudio de Gonzalez (2013) evidencia como en revistas académicas colombianas los artículos sobre investigación en artes escénicas son prin-

es Panambi, revista de investigaciones artísticas de la Universidad de Valparaíso creada el 2015. Aún falta, sin embargo, generar plataformas digitales donde no sólo puedan ponerse en circulación textos escritos, sino que también están habilitadas para contener archivos fotográficos, audiovisuales y multimediales de los procesos y genéticas de las investigaciones artísticas.

Resulta también crucial la articulación entre investigadores que operan en el ámbito de las artes con otras áreas afines (que también resienten la mercantilización y estandarización del conocimiento). Una organización que ha cobrado cada día mayor notoriedad en Chile es la Asociación de Investigadores en Artes y Humanidades que se proponen fomentar las condiciones de la investigación y trabajo en el campo de artes y humanidades.³⁵ Esta asociación ha planteado la necesidad de incorporar la práctica como investigación como posibilidad metodológica en los proyectos de investigación financiados por el Estado. Sin embargo, y tal como relata Felipe Cussen, incluso en esta organización existía desconocimiento respecto a este paradigma:

[...] Cuando se conversó en una reunión ampliada, fue notorio que gran parte de los investigadores, especialmente de disciplinas como literatura, lingüística, filosofía o historia, ni siquiera sabían de la existencia y la validez de la práctica como investigación. (Cussen, 2016, p. 193)

La articulación va entonces de la mano con la difusión y validación entre disciplinas “contiguas” del valor de las investigaciones artísticas para la generación de nuevos tipos de conocimiento.

Otra forma de alimentar este incipiente campo en Chile es contar con programas de postgrado en artes que incluyan la práctica artística como posibilidad metodológica. Los programas de postgrado

principalmente de carácter historiográfico, descriptivo, experimental o documental, siendo escasos los documentos que dan cuenta de investigaciones conducidas por la práctica.

35. Más información en: <<http://bit.ly/2KHkHNe>>. Consultado en: 2 nov. 2017.

son las instancias por excelencia para capacitar a jóvenes investigadores en nuevas formas de generación de conocimiento, y son también las plataformas desde donde se producen en forma más consistente insumos académicos que pueden ponerse en circulación como evidencias de la importancia de este tipo de indagaciones. Al igual que en el ámbito de los/las académicos/as, los programas requieren de redes de soporte e interrelación. En la actualidad en Chile existe un solo programa doctoral en artes, el de la Universidad Católica que tengo el honor de presidir, pero hay varios programas de máster que incluyen la práctica artística. Sería deseable una mayor articulación entre los programas de postgrado en artes para poder potenciar y consolidar esta área de formación avanzada en nuestro país. Un avance en esta dirección es la Red Humaniora que congrega postgrados en Humanidades, Artes, Ciencias Sociales y de la Comunicación³⁶. Si bien no es exclusiva en artes, esta red ha propulsado interesantes iniciativas respecto a la legitimidad de la investigación artística. Este tipo de plataformas construyen un lugar de habla desde el que se puede dialogar, negociar y exigir a las instituciones y autoridades académicas y públicas mayor validación de la importante labor que realizan los artistas que operan en las universidades.

En Chile otro avance importante ha sido la inclusión de la producción artística en las tablas de Orientaciones de Productividad de los claustros de postgrado según el Comité de Área de Artes, Arquitectura y Urbanismo de la Comisión Nacional de Acreditación, que es la entidad responsable de la acreditación de los programas. Estas orientaciones establecen los estándares que cada comunidad disciplinaria selecciona para la calificación de los docentes que trabajan en programas de postgrado. Por ejemplo, los docentes pertenecientes a claustro doctorales de programas en artes deben cumplir en los últimos 5 años con:

- 2 publicaciones (ISI, Scopus o equivalente; 1 como máximo de la propia institución) y/o 1 libro con referato externo y/o producción y/o producción y circulación de obra.

36. Más información en: <<http://www.humaniora.cl/>>.

- 4 de otras publicaciones con comité editorial y/o 1 libro sin referato externo y/o producciones artísticas u otras equivalentes con circulación.³⁷

La inclusión de la obra artística es un importante avance en términos de la legitimidad de la labor que docentes-artistas realizan en el contexto de programas de postgrado. Asimismo, plantea un fuerte desafío a las otras instituciones gubernamentales que exige actualizar los criterios y parámetros de productividad que se consideran en esta área.

Estos avances pueden parecer preliminares pero indican una clara voluntad de fortalecer, legitimar y validar la investigación artística a nivel de postgrado en Chile. Esta voluntad debe ahora convertirse en fuerza política para dialogar con nuestros poco receptivos políticos a temas vinculados con el conocimiento y la cultura. El momento en Chile es coyuntural para repensar las políticas públicas respecto a la generación de conocimiento. En septiembre de 2017 el Senado de Chile aprobó la Ley para la Creación del Ministerio de Ciencias y Tecnología, la nueva institucionalidad científica en Chile. Lamentablemente, el proyecto del Ministerio menciona en forma muy genérica y sucinta el rol de las artes y humanidades. Ya habían prevenido divers@s investigador@s (Ayala, 2016; 2017; Ayala; Gainza, 2017; Opazo, 2016; Vera, 2016) que nuestras áreas del saber no se contemplaban en el plan del nuevo ministerio realizado por la *Comisión Presidencial Ciencia para el Desarrollo*.

Una de las luchas más inminentes es que el Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Chile (Fondecyt), la principal fuente de financiamiento de la investigación en el país, se alinie con las políticas públicas de investigación internacionales donde se verifica una creciente tendencia a poner en valor las metodologías/resultados de las investigaciones que no responden al lenguaje verbal (Pothen, 2015; Balsco, 2013; Hernández et al., 2006), fomentando así el de-

37. Más información en: <<http://bit.ly/2IO5SO8>>.

sarrollo de todas las áreas del conocimiento y legitimando la especificidad metodológica de campos del conocimientos no hegemónicos como las artes. Es urgente en Chile definir estándares de calidad para las prácticas artísticas como investigación de modo de contar con herramientas validadas tanto para la evaluación curricular de los postulantes a fondos de investigación como para la validación de los resultados que emanan de este tipo de investigaciones. Es urgente que se admita la posibilidad de hacer investigación conducida por la práctica y que se acepten como resultados válidos productos que exceden las publicaciones científicas, como por ejemplo obras que extiendan las convenciones, lenguajes y poéticas de las artes contemporáneas.

Pienso que la generación de un corpus académico y artístico, así como las tácticas asociativas sean herramientas imprescindibles para poder dialogar y negociar con la institucionalidad pública el rol de las inestigaciones desde las artes. Es necesario que la visión epistemológica y política que implica la práctica artística como investigación se socialice entre pares, instituciones pero también con el público más general. Para situar la investigación en artes en la institucionalidad científica se requiere un perseverante trabajo de difusión y socialización de los principios y premisas epistemológicas que inspiran esta iniciativa.

Instalar la investigación guiada por la práctica responde a fin de cuentas a una visión sobre el ser humano y el conocimiento que, desde mi perspectiva, debe luchar por encontrar un lugar en la institucionalidad académica que muchas veces responde al logocentrismo y mercadotecnia del conocimiento disciplinario y disciplinado, como diría Foucault, más que a concepciones de naturaleza epistémica. Tal como plantea Josette Féral este tipo de investigación

tiene por objetivo subvertir la investigación tal y como suele efectuarse, y hasta modificar nuestra visión de lo que debe ser la investigación para concebirla de otra forma. Quiere recuperar el poder para restituirselo al artista. Reivindica su derecho a contribuir al saber práctico y no práctico, con la misma legitimidad que la investigación más clásica. (Féral, 2009, p. 325)

La investigación conducida por la práctica escénica desafía la academia que permanece anquilosada en binarios decimonónicos del pensar/hacer, epistemología/ontología, sujeto/objeto. En este sentido, y tal como plantea Kershaw (2009), en las últimas décadas se ha hecho cada vez más claro que la investigación conducida por la práctica puede desencadenar desafíos fundamentales y radicales a los paradigmas sobre el conocimiento. Esta es justamente la eficacia política que me interesa destacar en esta sede, este tipo de aproximaciones permiten problematizar los binarios y abrazar contradicciones. Esto es algo que se ha verificado en las universidades que han implementado estas metodologías conducidas por la práctica que han podido contribuir significativamente a la academia en general (Jones, 2009). Legitimar la creación artística en contextos investigativos permite en buenas cuentas avanzar un paso más allá en la crítica a la colonización de la mirada objetivante y típicamente disciplinaria que ha primado en nuestras universidades. La investigación práctica en artes permite no solo flexibilizar las barreras entre el hacer y el pensar sino que demoler la barrera misma, cuestionando su aplicabilidad en esta era donde los trasvasijos, tránsitos y desplazamientos son auspiciosos territorios de intercambio e innovación.

Referências

- AYALA, M. Artes y Humanidades para el desarrollo. **El Mostrador**, 23 julio 2016. Recuperado de: <<https://goo.gl/zqLR4t>>. Consultado en: 20 dez. 2017.
- _____. Participación y diversidad en el Ministerio de Ciencia y Tecnología. **El mostrador**, 2017. Recuperado de: <<https://goo.gl/LdmUPp>>. Consultado en: 20 dez. 2017.
- AYALA, M.; GAINZA, C. ¿Humanidades, artes e innovación? Cartas al Director. **El Mercurio**, 2017. Recuperado de: <<https://goo.gl/nqyyqk>>. Consultado en: 20 dez. 2017.
- BLASCO, S. (ed.). **Investigación artística y universidad**: materiales para un debate. Madrid: Ediciones Asimétricas. 2013.
- BORG DORFF, H. El debate sobre la investigación en artes. Práctica e Investigación. **Revista Cairón 13 Revista de Estudios de Danza**, Universidad de Alcalá, n. 13, p. 25-46, 2010.

CONTRERAS, M. J. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. **Poiésis – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes**, Universidade Federal Fluminense, n. 21-22, p. 71-86, 2013.

CUSSEN, Felipe. Correcciones. Práctica Artística como Investigación como que no quiere la cosa. **Revista Panambí**, Santiago, n. 3, p. 189-206, 2016.

DUARTE, C. El proceso de creación teatral: Primeras Aproximaciones. **Revista Teatro/CELCIT**, Buenos Aires, n. 37-38, p. 115-125, 2010.

EISENER, E. W. Art and Knowledge. In: KNOWLES, G.; COLE A. (eds.). **Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues**. California: Sage, 2008, p. 3-12.

FÉRAL, J. Investigación y creación. Estudis Escènics. **Quaderns del'Institut del Teatre**, Catalunya, n. 35, p. 327-335, 2009.

FOUCAULT, M. **Vigilar y castigar**. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1975.

FRAYLING, C. **Practice-based Doctorates in the Creative and Performing Arts and Design**. Lichfield: UK Council for Graduate Education, 1997.

GONZÁLEZ BETANCUR, J. D. Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, v. 8, n. 1, p. 41-58, 2013.

GRASS, M. **La investigación de los procesos teatrales: Manual de uso**. Santiago: Frontera Sur, 2011.

GRAY, C. **Inquiry through practice: Developing Appropriate Research Strategies**. 1996, de Carol Gray selections. Recuperado de: <<https://googl/H7AyUi>>. Consultado en: 7 ago. 2014.

HASEMAN, B. Rupture and recognition: identifying the performative research paradigm. In: BARETT, E.; BOLT, B. (eds.). **Practice As Research: Approaches to Creative Arts Enquiry**. Londres: Tauris, 2007, p. 147-157.

HERNÁNDEZ, F.; GÓMEZ, M. C.; PÉREZ, H. (eds.). **Bases para un debate sobre investigación artística**. Madrid, España: Ministerio de Educación y Ciencia, 2006.

JONES, S. P. The Courage of Complementarity: Practice-as-Research as a Paradigm Shift in Performance Studies. In: ALLEGUE, A.; et al. (eds.). **Practice-as-Research in performance and screen**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 19-32.

KERSHAW, B. Introduction. In: ALLEGUE, A.; et al. (eds.). **Practice-as-Research in performance and screen**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, p. 1-16.

LANDER, E. Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntrico. In: _____ (comp.). **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**. Perspectivas Latinoamericanas, 2000. Recuperado de: <<https://goo.gl/BqyvZe>>. Consultado en: 9 nov. 2012.

LITTO, F. A sistematização do projeto de pesquisa em artes. **Art**, n. 15, p. 5-37, 1987.

NELSON, R. Practice-as-research and the Problem of Knowledge. **Performance Research**, Londres, v. 11, n. 4, p. 105-116, 2006.

OPAZO, C. ¿Dónde quedan las humanidades y las artes en un futuro ministerio de ciencia? **El Mercurio**, 7 ago. 2016. Recuperado de: <<https://goo.gl/YPZYGm>>. Consultado en: 20 dez. 2017.

PIÑA, J. A. **Historia del Teatro en Chile (1941-1990)**. Santiago: Taurus, 2014.

POTHEN, P. (ed.). **AHRC. 10 years of the AHRC**. A decade of supporting excellence in arts and humanities research. Londres: Arts and Humanities Research Council, 2015.

SANTAMARIA-DELGADO, C.; et al. La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento. **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, v. 6, n. 2, p. 87-116, 2011.

SANTOS HERCEG, J. Tiranía del paper. Imposición institucional de un tipo discursivo. **Revista Chilena de Literatura**, v. 0, n. 82, 2012. Recuperado de: <<https://goo.gl/xVL3Yb>>. Consultado en: 6 sep. 2016.

SILVA, M. I.; VERA, A. Capítulo 1. Práctica Artística e Investigación. In: SILVA, M. I.; VERA, A. (eds.). **Proyectos en arte y cultura**. Criterios y estrategias para su formulación. Santiago: Ediciones UC, 2010, p. 13-44.

VERA AGUILERA, A. Arte y conocimiento: algunas reflexiones desde la perspectiva del postgrado. **Revista Cátedra de Artes**, Facultad de Artes Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, n. 8, p. 9-28, 2010.

VERA, A. Las Humanidades ¿Para quién? **Huamniora**, 2016. Recuperado de: <<https://goo.gl/9cvaHr>>. Consultado en: 20 jun. 2018.