

1. TÍTULO DEL CURSO:

Epistemología y metodología de la investigación - creación en música

2. DOCENTE:

Mg. Alejandro Brianza

3. DESTINATARIOS

Docentes, graduados y estudiantes avanzados de las carreras que ofrece el Instituto Superior de Música, que tengan interés en la epistemología y la práctica de la metodología de la investigación de su propia práctica artística; también docentes y graduados de otras universidades que compartan estos intereses.

4. CARGA HORARIA

6 clases virtuales sincrónicas los días martes 31 de mayo, 7, 14, 21 y 28 de junio, y 5 de julio de 2022 de 18 a 21hs.

5. FUNDAMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

[...] la Universidad contemporánea no debe abandonar ninguna de las funciones que le dieron origen y que la promovieron al puesto destacado que tuvo en la dinámica de las culturas modernas. No debe ceder a las presiones desmesuradas de la sociedad civil globalizada que la incita a adoptar como único criterio la innovación tecnológica como valor supremo de cientificidad.

Juan Samaja // ¿Qué Tipo de Investigaciones debe Promover la Universidad?

Desde hace ya al menos tres décadas, la concepción de la práctica artística es entendida como proceso de investigación en algunos ámbitos de desarrollo de conocimiento científico, como lo son algunas universidades y centros especializados de investigación. Esta iniciativa, comenzó a partir de la reformulación de algunos doctorados en Reino Unido, Finlandia y Australia a principios de la década de los '80, permitiendo a las universidades establecer sus propias directrices para definir las posibilidades de la investigación en los posgrados en artes (Candy, 2006). Es lógico pensar que este libre albedrío dado repentinamente a las universidades por las agencias y organismos reguladores no fue un proceso sencillo de llevar a la práctica y de hecho, hoy en día hay muchas cuestiones que continúan siendo discutidas y sin perspectivas de ser solucionadas en un corto plazo.

En Latinoamérica, estas prácticas comenzaron a discutirse y desarrollarse hace relativamente poco. Sin embargo, no podemos dejar de lado que nuestro continente es lo

que es en relación a las jerarquías vigentes del mundo en que vivimos, donde desde siempre existieron lazos de sometimiento. Desde nuestra posición, y a pesar de las distintas revoluciones e independencias que hace doscientos años tuvieron lugar en nuestro territorio, hemos continuado en muchos aspectos la situación de colonia, lidiando con un sometimiento ideológico fruto de esta relación, rindiendo cuentas y produciendo en función de lo que los países centrales necesitan. Es lógico entonces, desde esta perspectiva, que los avances en metodologías de la investigación - creación tengan ya treinta años en otras latitudes y aquí tan solo unos pocos.

En el año 2002, Esther Díaz escribía, respecto a la disparidad de avances entre países desarrollados y periféricos, que nadie puede embarcarse en un estudio sólido sin atender al desarrollo de los países centrales, pero que a pesar de esto, tampoco se debería descuidar ni dejar de promover lo suficiente la investigación en problemáticas regionales para solucionar cuestiones propias. Cerraba su razonamiento con una visión optimista:

[existen] metodólogos que piensan desde la historia y el puesto de nuestra realidad en el mundo. Cuando digo historia, pienso en prácticas concretas, en discursos con referentes reales, en subjetividades construidas a partir del conflicto. Se trata de un pensar desde lo que somos, y no de cierta supuesta conciencia a priori que bajara elegantemente al mundo fenoménico para regalarnos sus categorías aparentemente surgidas de una ecuánime razón universal.

(Díaz, 2002, p. 17)

[...] Aspiro a que esta ontología pueda contener métodos que no se propongan como construcciones meramente formales y objetivas –en el sentido de ahistóricas– sino como el producto de prácticas concretas e intereses legítimos. Es verdad que desde nuestra actual indefensión de países al borde del colapso parecería que no podemos trastocar el estado de las cosas. Pero seguramente si no comenzamos a pensar, no cambiaremos nada. (Díaz, 2002, p. 17)

De esto se desprende que lanzarse en este camino no es un capricho, ni tampoco –como dice Esther Díaz– un renegar sin causa contra los principios básicos de la epistemología y metodología heredada de la tradición eurocentrista –que hoy en día se nos presenta como un brazo más del neoliberalismo–, sino más bien una crítica a la forma de adoptar estos principios por parte nuestra como latinoamericanos, para propiciar nuevas formas de pensar y herramientas que permitan afrontar la realidad –nuestra realidad–, tal como Oswald de Andrade sostenía desde su lúcido Manifiesto Antropófago. La postura no es entonces desmerecer los beneficios que la modernidad ha traído a la sociedad en general ya que nos valemos en lo cotidiano de avances que son producto directo de la este período; el espíritu es poder desprenderse de un modelo que no ha sido pensado y diseñado para funcionar de

forma nativa en nuestra geografía, con todos los extravíos y desatinos que ello implica. Refuerzo esta idea:

En los últimos treinta años las luchas más avanzadas fueron protagonizadas por grupos sociales –indígenas, campesinos, mujeres, afrodescendientes, piqueteros, desempleados– cuya presencia en la historia no fue prevista por la teoría crítica eurocéntrica. Se organizaron muchas veces con formas –movimientos sociales, comunidades eclesiales de base, piquetes, autogobierno, organizaciones económicas populares– muy distintas de las privilegiadas por la teoría: el partido y el sindicato. (de Sousa Santos, 2010, p. 17)

Esta cita, de Boaventura de Sousa Santos, da cuenta además de la distancia existente entre la teoría – proveniente de fuera– y las prácticas –desarrolladas dentro– que tienen lugar en nuestro territorio.

El compromiso de este seminario, radica en apoyar con conciencia ética e histórica el estado del conocimiento que nosotros mismos tenemos de este proceso para realizar una autocrítica de nuestro propio mestizaje epistémico, poniendo todas las fuerzas y esperanzas en sostener al arte como un posible factor que permita la emancipación de estos históricos lazos de poder, no solo desde la crítica, sino también desde el diálogo, la construcción y la práctica.

2. Marco teórico

Reino Unido fue pionero en tomar riendas en el asunto de la institucionalización de la investigación artística. Fruto de la convergencia entre el Higher Education Funding Council for England [HEFCE], el Scottish Higher Education Funding Council [SHEFC], el Higher Education Funding Council for Wales [HEFCW], el Department for Employment and Learning [DEL] y la British Academy, surge en 1998 la creación del Art and Humanities Research Board [AHRB] que posteriormente en 2005 se convertiría en el Art and Humanities Research Council [AHRC] (Conisbee, 2008), marcando un punto de inflexión en cuanto a la financiación de proyectos de naturaleza artística, ya que la puesta en marcha de un organismo estatal de tal envergadura al servicio de la asignación de recursos, requirió necesariamente establecer límites claros en lo que a la investigación artística respecta. Por este mismo motivo me interesa comenzar este apartado trayendo la definición que incluye la guía para la financiación de la investigación propuesta por el mismo AHRC, en su versión 3.8 revisada en diciembre de 2016, donde se define qué es la investigación dentro de su marco institucional:

Las actividades de investigación deben centrarse principalmente en los procesos de investigación y no en los productos. Esta definición se basa en tres características principales y su propuesta debe abordar todas estas cuestiones para poder ser considerada elegible para el apoyo:

1. Debe definir una serie de preguntas, temas o problemas de investigación que se abordarán en el curso de la investigación. También debe definir sus objetivos y metas en términos de mejorar el conocimiento y la comprensión de las preguntas, temas o problemas a abordar.
2. Debe especificar un contexto de investigación para las preguntas, temas o problemas a abordar. Debe especificar por qué es importante que estas preguntas, temas o problemas particulares se aborden; qué otras investigaciones se están realizando o se han realizado en esta área; y qué contribución particular aportará este proyecto al avance de la creatividad, conocimientos, visión y comprensión en esta área.
3. Debe especificar los métodos de investigación para abordar y responder a las preguntas, temas o problemas de investigación. Debe indicar cómo, en el transcurso del proyecto de investigación, tratará de responder a las preguntas, abordar los temas o resolver los problemas. También debe justificar los métodos de investigación elegidos y por qué cree que proporcionan los medios más adecuados para abordar las preguntas, temas o problemas de investigación. (AHRC, 2016)

En resumen, lo novedoso de lo que propone el ARHC es el hecho de propiciar una investigación en la que pesa más el proceso que el producto, ya que la relevancia, justificación y pertinencia de las preguntas que guían tanto el estudio como el contexto y la elección de métodos, podrían pertenecer a cualquier otra rama de las humanidades.

La situación en Finlandia, otro de los países precursores, es retratada por Maarit Mäkelä (2001), que basándose en la terminología adoptada en una serie de conferencias llamadas The Art of Research, organizadas entre la Aalto University School of Art and Design en Helsinki y el Chelsea College of Art and Design en Londres, observa que desde el año 2000 aproximadamente, se comenzó a utilizar la conjunción practice-led research –investigación dirigida a la práctica– en lugar de practice-based research –investigación basada en la práctica–. Este cambio, estaría asociado a reforzar la idea de que el proyecto se ubica entre la teoría y la práctica, y que no se malentienda en ninguna circunstancia, que su producto solo proviene de la práctica pudiendo ser, por ejemplo, únicamente un texto. Es interesante ver como en este punto encontramos opiniones convergentes y divergentes: Mientras Linda Candy (2006), apoya esta división terminológica, Hazel Smith y Roger Dean (2009), a pesar de entender perfectamente las sutiles diferencias y orientaciones de cada acepción, sostienen que tanto practice-led research como sus derivados practice-based research – investigación basada en la práctica– y practice as research –la práctica como investigación– son utilizados indistintamente para definir tanto a aquellos proyectos donde el trabajo creativo es en sí mismo la investigación que ofrece resultados comprobables, pero también a aquellos otros en los que la práctica creativa, entendida como los saberes especializados

involucrados para hacer arte, puede devenir en logros específicos del investigador, que pueden ser generalizados y contextualizados teóricamente.

La condición de Australia, nuestro tercer antecedente respecto a la consideración de la investigación artística, es un tanto distinta. También aquí consideramos a Linda Candy (2006), quien forma parte del ecosistema académico de ese país por residir y trabajar allí, y que nos recuerda que la inclusión del arte comenzó en 1984 con la apertura del Doctorado en escritura creativa entre la University of Wollongong y la University of Technology.

A pesar de este gran paso, la situación no es de lo más alentadora: con los años no creció el interés por ampliar los horizontes de una investigación relacionada al arte, quedando relegado mayormente su desarrollo a las producciones que ofrecen los posgrados. Luke Jaaniste y Bradley Haseman (2009) analizan esta problemática y entienden que el problema se debe más que nada a los recursos que se destinan desde el Australian Research Council [ARC], dedicado a regular la investigación en el país: mientras existen becas de posgrados a las que los investigadores - creadores pueden aplicar y llevar adelante sus proyectos, no hay un apoyo financiero a nivel nacional para realizar proyectos investigación en el ámbito académico fuera del paraguas de una maestría o doctorado. Asimismo, entienden que hay un esfuerzo en progreso, ya que la puesta en práctica del programa Excellence in Research for Australia [ERA], que comenzara con una prueba piloto en 2009 y se implementara a partir de 2010, busca evaluar y entender el estado de la investigación en las universidades del país entre los años 2003 a 2013 (ERA 2010 National Report, 2010), para analizar el panorama e identificar áreas de investigación emergentes y brindarles las oportunidades para un mejor posicionamiento. Esperemos que la investigación artística esté ahí.

Todos estos paradigmas de investigación en torno a las artes tienen una conexión muy fuerte con una publicación que Christopher Frayling ofrece a la comunidad del diseño en 1993, titulada *Research in Art and Design –Investigación en Arte y Diseño–* que se convirtió en una especie de clásico y fue tomada posteriormente por múltiples autores (Mäkelä y colaboradores, 2001; Borgdorff, 2005; Findeli 2008; Herrera Batista, 2010; San Cristobal y López Cano, 2014; entre otros) para analizar, justificar y promover diversas acciones en pos de la aceptación de este modelo de trabajo. Según Frayling (1993) existen tres tipos de aproximaciones entre la investigación y el arte que se ven diferenciadas por los distintos abordajes metodológicos que utilizan. En primer lugar encontramos a la investigación sobre el arte, donde podemos distinguir disciplinas que se ocupan de describir al arte en términos históricos y tomar objetos de estudio que se pueden aislar y estudiar desde afuera, atendiendo, por ejemplo, al patrimonio artístico existente y relacionando fuertemente a las diferentes estéticas pictóricas, musicales o arquitectónicas como procesos dependientes del desarrollo cultural.

Un segundo tipo de aproximación es la investigación para el arte: el desarrollo de tecnologías y herramientas contemplando desde la más antigua flauta fabricada en hueso o bambú y la tinta de las primeras pinturas rupestres hasta un software aplicado a la composición musical basado en operaciones algorítmicas u otro de revelado digital de

imagen, o una impresora 3D. Estas herramientas y máquinas sumadas a la tecnología que involucra su puesta en práctica, son el producto de un desarrollo de conocimiento aplicado pensado para tal fin.

Por último, tenemos a la investigación en arte, donde el conocimiento surge de la práctica artística en sí misma y su posterior reflexión, y nos pone a todos a pensar el hecho de cómo catalogarla, nombrarla, y definirla para practicarla en los ámbitos que disponemos.

Baz Kershaw (2009) advierte que para el final de la primera década de este nuevo siglo, la práctica artística también se estableció con fuerza en Canadá. Esto sucedió gracias a las iniciativas que en 1992 promovieron conjuntamente los Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche du Québec [FCAR] y los Fonds Québécois de la Recherche sur la Société et la Culture [FQRSC], y a un importante relevo de información que tuvo lugar en 1998 en función de estudiar posibilidades de financiamiento para el sector de las artes. Con estos aportes, el Social Sciences and Humanities Research Council [SSHRC] –la entidad que regula la financiación de la investigación a nivel federal– comenzó, en el año 2000 a contemplar la integración del arte a su programa de financiación, poniéndolo en pleno funcionamiento en el año 2003 (Stévance y Lacasse, 2015). Así Canadá abrió camino en lo que optó por denominar recherche création –investigación - creación– y que el SSHRC deja claramente definida:

[La investigación - creación es] Un enfoque de investigación que combina prácticas de investigación académicas y creativas, y que apoya el desarrollo del conocimiento y la innovación a través de la expresión artística, la investigación académica y la experimentación. El proceso de creación se sitúa dentro de la actividad de investigación y produce trabajo críticamente informado en una variedad de formatos. La investigación - creación no puede limitarse a la interpretación o el análisis del trabajo de un creador, a trabajos convencionales de desarrollo tecnológico o a trabajos que se centran en la creación de planes de estudios. El proceso de investigación - creación y el trabajo artístico resultante se juzgan de acuerdo con los criterios de revisión de mérito establecidos por el SSHRC.9 (SSHRC, 2016)

Pierre Gosselin y Éric Le Coguiec, desde la Université du Québec à Montreal [UQAM] se han esforzado por delimitar –según mi punto de vista, con alto grado de certeza– la definición del SSHRC, a partir de una publicación en la que conjuntamente como editores en el año 2009, reunieron textos de diversos autores que conceptualizan desde su experiencia en el campo de la investigación - creación.

Gosselin (2009) comienza identificando que el trabajo del investigador - creador, parte de la dificultad de conciliar dos dimensiones naturalmente distintas:

[...] la práctica artística se diferencia de la investigación: cuando la creación artística conduce a la generación de simbolismos que exigen lecturas pluralistas y diversificadas, la investigación conduce a la generación de simbolizaciones, en particular discursos, que exigen interpretaciones más convergentes. (Gosselin, 2009, p. 23)

Pero a pesar de estas diferencias, reconoce en dos tipos de enfoques distintos ciertas convergencias relacionadas a la reflexión y a la transmisión de los conocimientos a los cuales se acceden a partir de la práctica artística:

[algunos practicantes] recorren un camino orientado a la investigación con el fin de captarse a sí mismos como practicantes; quieren formular, fuera de su subjetividad, un pensamiento que refleje las dimensiones esenciales de su práctica artística. Otros, considerando la práctica artística como un lugar de reflexión sobre temas de todo tipo, quieren articular la realidad general con sus propias reflexiones. Finalmente, la idea de la transmisión regresa insistentemente: aquellos que se embarcan en elaborar discursos paralelos a su producción artística están preocupados por la idea de transmitir un pensamiento, un conocimiento. (Gosselin, 2009, p. 23)

En este contexto, Sophie Stévanec y Serge Lacasse –también de tradición canadiense– esbozan una posible definición de investigación - creación que tomaré para ir modelando el concepto y continuar adelante todo el desarrollo de este trabajo, entendiéndola como una investigación establecida a partir de un proceso de creación que vela en su camino por una producción artística acompañada de un discurso de naturaleza teórica (Stévanec y Lacasse, 2013). Esta definición podemos ampliarla agregando –en concordancia con lo planteado en la reglamentación del AHRC (2016)– que dicho proceso es más importante en sí mismo que el resultado obtenido, ya que la formulación de las preguntas que ponen en marcha estos proyectos, implican cierta puesta en práctica de lo que se denomina hacer arte para ser contestadas (San Cristobal y López Cano, 2014; AHRC 2016). Por último atendemos a la importancia de la transferencia de estas reflexiones obtenidas del proceso (Gosselin, 2009), que será determinante para la convivencia dentro del marco universitario.

La investigación - creación se interesa por entender, reflexionar y conceptualizar la práctica artística a la vez que forma parte de ella. Desde esta perspectiva teórica, buscaremos entender cómo podemos situarnos dentro del paradigma actual de la ciencia y la producción de conocimiento.

6. PROPOSITOS:

General:

- Entender las características de la investigación - creación en sus distintas dimensiones.

Específicos:

- Conocer el marco histórico de la epistemología de la investigación en arte con foco particular en el campo de la música.
- Caracterizar al producto resultado de un proyecto de investigación - creación en música.
- Presentar las posibilidades que las distintas metodologías de investigación proponen.
- Discutir posibles temas y propuestas de proyectos investigación relevantes para las y los participantes.

7. PROGRAMA DE CONTENIDOS

Unidad 1. ¿Teoría o práctica? pensando la investigación creación

- Definiciones
- Epistemología de la investigación - creación

Unidad 2. Cuando las artes llegan a la academia

- Producto
- Transdisciplina
- Medialabs

Unidad 3. Metodologías presentes en los procesos de investigación - creación en música

- Autoetnografía
- Fenomenología
- Autopoiesis
- Análisis de contenido
- El lugar de la práctica interpretativa / performance

Después de una presentación general de parte del docente y de las y los estudiantes en la que se espera conocer los temas de investigación del grupo, se realizará un abordaje conjunto de los textos propuestos.

Cada unidad temática tendrá un espacio de construcción y análisis crítico que culminará en un debate que fomente el intercambio de lecturas posibles atravesadas por las experiencias personales.

Se propondrá a las y los estudiantes que piensen en clave de los textos propuestos sus propios proyectos de investigación para incorporar, en la medida de lo posible, las herramientas proporcionadas, culminando con una exposición del trabajo y una devolución por parte del docente.

En una última instancia, se escucharán las opiniones del grupo respecto al seminario, el grado de cumplimiento de sus expectativas y percepciones del tránsito conjunto.

6. BIBLIOGRAFÍA

AHRC (2016). Research funding guide, Version 3.8, December 2016. Disponible en <http://www.ahrc.ac.uk/documents/guides/research-funding-guide/> [Fecha de consulta: marzo de 2018]

Arnold, Marcelo; **Urquiza**, Anahí y **Thumala**, Daniela (2011). Recepción del concepto de autopoiesis en las ciencias sociales. *Sociológica*, año 26, Núm. 73, pp. 87-108.

Borgdorf, Henk (2005). El debate sobre la investigación en las Artes. Amsterdam School of de Arte. Disponible en: goo.gl/QnDcgY [Fecha de consulta: diciembre de 2018]

Brianza, Alejandro (2016). Medialabs: Investigación – creación entre la colaboración y la transdisciplina, en Mombrú, Andrés (editor) *Perspectivas metodológicas No18*. Remedios de Escalada, Ediciones de la UNLa.

Candy, Linda (2006). *Practice based research: A guide*. Creative & Cognition Studios, University of Technology, Sydney, Australia.

Ellis, Carolyn y **Bochner**, Arthur (2000). Autoethnography, Personal Narrative, and Personal Reflexivity. En *Handbook of Qualitative Research*, editado por N. Dezin e Y. Lincoln, 733–68. Thousand Oaks California, Sage.

Guber, Rosana (2001). *La etnografía*. Bogotá, Grupo Editorial, Norma.

San Cristóbal, Úrsula y **López Cano**, Rubén (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Catalonia, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Smith, Hazel, y **Dean**, Roger (2009). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edimburgo, Reino Unido, Edinburgh University Press.

Stévance, Sophie (2012). À la recherche de la recherche-création: la création d'une interdiscipline universitaire. *Intersections: Canadian Journal of Music*, vol. 33, n  1, 2012, pp. 3-9.

9. REQUISITOS PARA LA APROBACIÓN DEL CURSO

Se propone, en términos generales, que quienes participan en de esta actividad acrediten la misma:

- Asistiendo al 80% de las actividades sincrónicas.
- Cumpliendo a todas las actividades sincrónicas y no presenciales, consensuadas previamente.
- Realizando satisfactoriamente las actividades presenciales y no presenciales, evidenciando un entendimiento de los temas abordados en el seminario.

Además del acompañamiento continuo, las y los estudiantes prepararán para exponer de forma oral y grupal una incorporación metodológica perteneciente al campo de la investigación - creación a sus proyectos personales. La elección de las herramientas respecto a sus temas de investigación será evaluada en función de la adecuación, la factibilidad de la propuesta, la presentación en sí misma y la evidencia o no de la lectura de la bibliografía. Esta instancia contará con una devolución por parte del docente y la posibilidad de continuar implementando las correcciones –si las hubiera– por vías digitales una vez terminado el seminario.