

¿Es posible una política diferencial de investigación e innovación? Una mirada desde las artes

*Carolina Santamaría-Delgado*¹

Esta ponencia fue presentada en el XII Congreso "La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana", durante la tercera sesión del simposio sobre políticas de investigación y de innovación. 20 de septiembre de 2013.

Aunque puede parecer irónico, desde el ámbito de las artes la pregunta generadora de este panel da pie a la reformulación de la pregunta central de este simposio. ¿Acaso es posible que haya una buena política de investigación que no sea diferencial? Voy a tratar de explicar brevemente por qué esta cuestión va más allá de una simple acomodación de la duda inicial para hacer un juego de palabras. Una de las dificultades centrales de la investigación en el campo artístico está en que las escuelas de arte y de música son todavía unas recién llegadas al sistema universitario y sería prácticamente imposible incentivar la investigación en el campo sin una política especial.

Si bien desde la década de los treinta existen escuelas de arte y música asociadas a universidades públicas (como el Conservatorio de la Universidad Nacional), solo hasta la década de los noventa estas escuelas se integraron a las estructuras universitarias desde lo administrativo curricular.² Este aterrizaje no ha sido sencillo y lamento decir que ni la universidad en su conjunto ni la comunidad académica de las artes comprenden todavía a cabalidad las implicaciones que tiene este tránsito. A mi modo de ver, esto ha generado dos problemas: uno que se relaciona con unos vacíos de la formación disciplinar y otro que entraña un problema epistemológico.

Comenzaré por explicar el primero, el tema disciplinar, que es el más sencillo de ver con un ejemplo en el campo de la música: en el viejo sistema de conservatorio heredado del modelo francés del siglo XIX, el músico transmitía su conocimiento pero no tenía que preocuparse por producirlo.³ En la universidad, en cambio, la investigación y la producción de conocimiento hacen parte de los deberes de profesores y estudiantes por igual, pero los mismos profesores se ven en problemas para cumplir con ese deber, porque la mayoría fueron formados bajo la lógica del conservatorio. Esto supone que se debe hacer un cambio en

1 Profesora de cátedra en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Maestra en música con énfasis en clavecín de la Pontificia Universidad Javeriana y Ph.D. en etnomusicología de la Universidad de Pittsburgh (Estados Unidos). Cuando esta ponencia fue presentada, Carolina Santamaría-Delgado era profesora asociada del departamento de Música de la Pontificia Universidad Javeriana y directora de la maestría en Música de la misma universidad.

2 La referencia es válida para Colombia, pero también para el sistema de conservatorios europeos debido a la entrada en vigencia del Pacto de Bolonia desde finales de la misma década, que ha forzado a estas instituciones a transformarse académica e institucionalmente para permitir el tránsito de estudiantes entre programas de formación profesional a lo largo de toda la Unión Europea.

3 Esto también se puede ver en la división de los roles del músico entre compositor e intérprete, que se consolida en la misma época; a la figura del compositor se le atribuye el arquetipo del "genio" y el músico intérprete asume la responsabilidad de traducir el producto de esa genialidad para el público. Aunque la formación de compositores también es responsabilidad del conservatorio, el grueso de la población de la escuela se dedica a la interpretación.

la cultura académica que debe reflejarse en la formación disciplinar, pero nada de esto se resuelve de la noche a la mañana.

El problema epistemológico es más complicado, puesto que se deriva de una serie de preguntas sobre la diversidad de las formas de producción de conocimiento: ¿el arte produce conocimiento? ¿Qué tipo de conocimiento produce el arte? ¿Cómo se manifiesta y cómo se transmite ese conocimiento que se produce en el arte? Evidentemente no hay respuestas simples a estas preguntas y, como es de suponer, existen muchas posiciones encontradas al respecto. Una manera fácil de entrar a resolver el problema es escudarse en los análisis que hacen disciplinas de las humanidades como la musicología, la historia y teoría del arte, los estudios literarios, los estudios de patrimonio, etc. No obstante, contentarse solo con lo que decimos los que trabajamos *sobre y para* el arte sería omitir que existe un conocimiento valioso en la doxa de los artistas, quienes son multitud en una escuela de arte y que podrían aportar al conocimiento directamente *desde* el quehacer artístico.⁴ Lo cierto es que si asumimos que el ejercicio del arte genera conocimiento, deberíamos entender cómo y bajo qué parámetros se genera, cuáles son sus inquietudes, sus metodologías y cuáles serían sus resultados y sus productos. En esencia, hay que preguntarse por las lógicas propias de la producción del conocimiento en el arte y por las maneras más adecuadas para institucionalizar ese conocimiento por medio de mecanismos de fomento, divulgación, medición, acumulación y reproducción del saber. En este sentido es pertinente que exista una política diferencial de investigación que reconozca las particularidades de toda la cadena de producción de conocimiento en los distintos campos.

Es evidente, entonces, que para el campo de las artes es fundamental que exista una política diferencial. Pero una vez resuelto esto, la cuestión central sería saber en qué consistiría esa política y en cómo se debería ejecutar. En las artes estamos todavía un poco enredados en este aspecto. Hay que comenzar por decir que esta no es una preocupación exclusiva de la Facultad de Artes o de la Universidad Javeriana en su conjunto, sino que es un tema que se viene discutiendo seriamente desde hace unos ocho años en el país y en varios países de Europa, en Canadá y en Australia.⁵ En Colombia en este momento Colciencias y el Ministerio de Cultura están promoviendo la realización de unas mesas de trabajo sobre el tema en las que se ha convocado a asociaciones como la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Arte (ACOFARTES), la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura (ACFA), la Red de Facultades de Diseño (RAD) y otras de tipo disciplinar como la Asociación Colombiana de Investigadores en Música (ACIMUS).

Resolver el tema se ha convertido en un tema urgente porque Colciencias y el Ministerio han conseguido ponerse de acuerdo para gestionar unos poquísimos recursos para la investigación en artes (aunque no para todas), pero ahora el problema está en que nadie sabe

4 El uso de los tres términos se deriva de la conceptualización de la investigación artística propuesta por Henk Borgdorff (2007). Para la aplicación del concepto en el análisis de la investigación musical en universidades bogotanas, véase Castellanos y Santamaría-Delgado (en prensa).

5 Sobre la discusión local, véase Sevilla (2004), Alzate Cadavid (2006), Miñana (2008), Niño Morales (2011), Uthía (2011) y Durán Castro (2011); para el caso europeo, Hellström (2010), y López-Cano (2013).

cómo redactar unos términos de referencia para las convocatorias.⁶ Además, los contados proyectos que llegan a los evaluadores después de atravesar todo el viacrucis del sistema de convocatorias de Colciencias, son rápidamente descabezados por problemas básicos en su formulación.⁷ El panorama que he descrito hasta ahora denota que hay una serie de vacíos en la conformación del campo académico de las artes (o los campos, porque no necesariamente lo que sucede en artes visuales aplica igual para música o para literatura) y que la discusión todavía está muy cruda respecto a los alcances de las políticas y a los intereses en juego de todos los actores que hacen parte del sistema de ciencia y tecnología.

En toda esta discusión no he tocado todavía el concepto de innovación y no lo he hecho porque creo que ni siquiera hemos logrado definir si el artista puede o no hacer investigación, como para ponernos a pensar a cabalidad si hacemos o no innovación. Hace unos años participé en la organización de un encuentro de investigadores musicales auspiciado por el Ministerio de Cultura y el departamento de música de la Universidad Javeriana, para el cual se invitó a dar una charla a quien entonces oficiaba como director de Colciencias, el doctor Jaime Restrepo Cuartas.⁸ En su presentación del sistema de ciencia y tecnología y su propuesta de cuál era el lugar de las artes en ese modelo (de hecho, su presentación se tituló “¿Cómo encontrarnos desde la diferencia?”), me sorprendió que Restrepo Cuartas constantemente comentaba “bueno, esto tiene que ver con innovación, pero no tiene que ver con ustedes porque el arte no innova”. En la ronda de preguntas que hubo al final de la charla le pregunté por qué decía que los artistas no innovaban, puesto que la obsesión de los artistas desde principios del siglo xx era ser originales y eso debía significar que siempre estaban buscando innovar. Él no supo qué responder y creo que incluso se disculpó por no haber tenido en cuenta ese asunto, pero mi punto era que aunque estuviéramos usando los mismos términos, estos significaban cosas diferentes en el mundo en el que cada uno se movía.

Esto me trae a una última reflexión antes de concluir mi charla y es si las disparidades entre los campos de conocimiento nos exigen hacer unas políticas diferenciales para el fomento de la investigación o si toda esta discusión es una estrategia para enfrentar la coyuntura. Finalmente en un futuro no demasiado lejano se llenarán los vacíos en la formación disciplinar de los artistas y probablemente la discusión entre Colciencias, el Ministerio y los actores del campo de las artes llegará a algunos acuerdos. (Incluso se está hablando de la conformación de un nuevo instituto encargado del tema, un Colciencias de las artes). La cuestión es si den-

6 Para la convocatoria "Arte, cultura y diálogo de saberes" del 2013 se abrió únicamente la línea 4.3, destinada a la investigación en música y danza; no obstante, el documento solo enumera diez líneas generales pero no se especifican los temas ni las características que deben tener los proyectos: "se requiere generar investigación en las siguientes líneas: 1) investigación-creación en música; 2) innovación en música; 3) investigación interdisciplinaria; 4) estudios socioeconómicos sectoriales de la música; 5) investigación básica en música; 6) investigación-formación en música; 7) investigación-creación en danza; 8) investigación-innovación en danza; 9) estudios socioeconómicos sectoriales de la danza y 10) investigación-formación en danza" (Colciencias, 2013, p. 19).

7 Por esta razón, la agenda para el 2013 del área de investigación del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) del Ministerio de Cultura está dirigida a la formación de investigadores, por lo cual durante este año se han realizado talleres regionales en los que investigadores de universidades de las capitales trabajan con colegas de universidades de provincia e investigadores sin afiliación institucional.

8 Primer Encuentro Nacional de Investigación y Documentación Musical. Universidad Javeriana y Ministerio de Cultura. Bogotá, 3, 4 y 5 de diciembre del 2009. Biblioteca Alfonso Borrero S. J., Pontificia Universidad Javeriana.

tro de diez o veinte años todavía será necesario que haya políticas especiales para el fomento de la investigación en artes en la Universidad Javeriana. No sé la respuesta y creo que hasta dentro de uno o dos años tampoco tendremos los insumos suficientes para saber si las nuevas convocatorias que lanzó la Vicerrectoría de Investigación que se están dirigiendo al tema han sido efectivas o no. Lo cierto es que en este momento no sería posible seguir haciendo cosas que estamos haciendo y seguir discutiendo lo que haya que discutir sin que exista una política diferencial.

Referencias

- Alzate Cadavid, C. (Comp.). (2006). Presentación de *Investigación y creación: arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades*. Bogotá: Universidad de los Andes, pp. 8-9.
- Borgdorff, H. (2007). "The debate on research in the arts". *Dutch Journal of Music Theory*, 12 (1).
- Castellanos, N. y Santamaría-Delgado, C. (s.f.). "Sobre, para o desde la música: reflexiones sobre la producción intelectual de los músicos en la universidad bogotana". *Revista musical chilena*. En prensa.
- Colciencias. (2013). *Convocatoria para conformar un banco de proyectos elegibles. Arte, cultura y diálogo de saberes*. Bogotá: Colciencias, Ministerio de Cultura y Artesanías de Colombia.
- Durán Castro, M. (2011). La escritura en las disciplinas artísticas. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* 6 (2), pp. 5-12.
- Hellström, T. (2010). "Evaluation of Artistic Research". *Research Evaluation*, 19 (5), pp. 306-316.
- López-Cano, R. (2013). "La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo: discusiones, modelos y propuestas". Barcelona: ESMUC (Documento de trabajo). Recuperado de lopezcano.org/esmuc/Master/MEAI/RecercaEXTWEB.pdf
- Miñana Blasco, C. (2008). "Construyendo problemas de investigación en artes: ámbitos y enfoques". Conferencia en el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali, 29 de mayo y 27 de octubre del 2008.
- Niño Morales, S. (Edit.). (2011). *Reflexiones sobre la investigación en, sobre y para el campo de las artes*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Sevilla, E. (2004). Modos y niveles de investigación en arte: comentarios desde la antropología. *Revista Entreates* 3, pp. 46-59.
- Uhía, F. (2011). "El pacto de Bolonia, los productos artísticos indexables y otros mandatos neoliberales". *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas* 6 (1), pp. 103-123.