

Prácticas artísticas contemporáneas, en el contexto de la producción de conocimiento de egresados de programas de Magíster de Artes en Chile.¹

Este artículo tiene como objeto de estudio, la noción de prácticas artísticas y cómo éstas generan conocimientos a partir del proceso de producción de egresados de Magíster de Artes en Chile. Se argumenta que el proceso artístico modela un conocimiento que emana desde la experiencia, la práctica y del sistema experimental que lo contiene. A partir de esta cualidad, se realizó una investigación de carácter cualitativa y de observación participante. Se identificó que existe multiplicidad de elementos que son dispuestos por el artista, por lo que existe una diversidad de resultados, resultados que estarán ligados a conocimientos previos y elementos contextuales que son reclamados y se destapan en la práctica artística. Considerando esto, este estudio releva que las prácticas artísticas, experimentan y explotan posibilidades técnicas, recursos estéticos y elementos teóricos. Desde esa perspectiva, el artista se cuestiona la práctica investigativa, revalorando al arte, en su rol crítico y respondiendo de otra forma de cómo se construye el conocimiento.

Palabras claves: arte contemporáneo, conocimiento, investigación, metodología, cursos postuniversitarios,

Contemporary Artistic Practices, in the context of knowledge production by graduates of Master of Fine Arts programmes in Chile.

The purpose of this article is to explore the notion of artistic practices and how they generate knowledge from the production process of Master of Arts graduates in Chile. This manuscript argued that the artistic process models a knowledge that emanates from experience, practice and the experimental system that contains it. From this quality, a qualitative, participant observation research study was carried out. The authors identified that there is a multiplicity of elements that are arranged by the artist, so there is a diversity of results. Those results are linked to previous knowledge and contextual elements that are claimed and uncovered in the artistic practice. Considering this, this study reveals that artistic practices experiment and exploit technical possibilities, aesthetic resources and theoretical elements. From this perspective, the artist, in the process questions the investigative practice, revaluing art in its critical role and responding in another way to how knowledge is constructed.

keywords: contemporary art, knowledge, research, methodology, postgraduate education

1. Conocimiento en las Prácticas Artísticas.

¹ El y la autora de este manuscrito quieren agradecer a la Universidad Finis Terrae y su Concurso Anual de Investigación 2019, el cual permitió realizar la investigación. A los artistas que respondieron a la entrevista y los artistas que además enviaron sus imágenes, artistas que aparecen referenciados en este artículo.

La definición de conocimiento a partir de la práctica artística es algo que se ha venido planteando a partir de numerosos autores² y argumentado desde un giro que se da en la teoría del arte contemporáneo (Schatzki, et al. 2001). Dichos autores, concuerdan que el arte rinde conocimientos y que se diferencia de los conocimientos que rinden las ciencias, la práctica artística es un modo activo que se despliega en el proceso y que este va informando mediante un diálogo (Zarelli, 2001, p. 43), entre la obra, el contexto producido y quien lo produce.

Al considerar la práctica como proceso de producción, la definición de arte se amplía, ya no es solamente la obra el resultado o un producto, sino que es un método donde la investigación destapa el acto de creación. El método se da a partir de una experiencia, experiencia que se va dando y nos permite modelar un conocimiento determinado³ (Cazeaux, 2018, p. 119). Si esto es así, tanto los objetos, los fenómenos y la experiencia, estarían condicionados para entregar un conocimiento determinado, de esta manera el conocimiento no sólo pertenecería a la ciencia, sino que a la práctica artística también. Pero a diferencia de la ciencia donde el conocimiento es proposicional, en el arte existiría un compromiso que emerge en el proceso (Cull Ó Maoilearca, 2019 p. 155), compromiso que modelaría estructuras formales para develar diferentes mecanismos interpretativos. El o la artista, en su proceso investigativo pone en juego una diversidad de elementos, los objetos, los fenómenos, la cognición, los conocimientos adquiridos o el contexto. Con ello genera un sistema dinámico, que arroja resultados estéticos que muchas veces van en contra de todas las pre concepciones o definiciones anteriores. Para que aquello sea posible el o la artista recurre a lo que Rheinberger (1998, p. 287) denomina como un sistema experimental, unidades dinámicas que se entrelazan y que a su vez son simultáneas, unidades que son: locales, sociales, institucionales, técnicas, instrumentales y, sobre todo, epistémicas o formas de conocer. Este sistema se va articulando en la medida que el proceso se va dando. De esta manera el arte opera en una dualidad consciente o inconscientemente, recurriendo a métodos científicos experimentales para combinar materialidades y conceptos, por ende existe una causa y un efecto y un reconocimiento de aquello a través de la experiencia, sea ésta causa informada o no. Las prácticas artísticas identifican relaciones que influyen y entregan conocimientos a partir de la experiencia propia y del contexto donde son utilizadas y por ende contribuyen a la explicación de un fenómeno determinado. Gell (2016) desde una posición antropológica, considera que el arte posee una forma de acción instrumental, por lo tanto la elaboración de obras artísticas, son medios que influyen en los pensamientos y actos, actos y pensamientos que son discutidos, internamente o colectivamente utilizando un discurso académico, donde la relevancia de los temas y la validez de los resultados se sopesan a la luz de esa discusión (Borgdorff, 2011, p. 46).

Este argumento, podría explicar la diversidad de métodos utilizados por los artistas, métodos que según Savin-Baden y Wimpenny (2014) corresponderían a la(s) técnica(s) con que el artista recolecta los datos para realizar su investigación. Otorgándole con ello una dimensión investigativa al registro realizado por el artista y por tanto a su proceso de elaboración de obra. Las autoras, además identifican, que los artistas, en un número creciente, están empezando a interpelar otros campos disciplinarios, lo que las autoras denominan como el giro crítico (*critical turn*), convirtiendo a las prácticas artísticas en metodologías colaborativas y en

² Entre ellos: Nelson (2006), Knowles, et al (2008), Sullivan (2010), Biggs y Karlsson, (2011); Barone y Eisner (2012); Schwab (2013), Sánchez (2013), Wilson y van Ruiten (2013), McNiff (2013), Savin-Baden y Wimpenny (2014), Douglas y Gulari Melehat (2015), Leavy (2017), Cazeaux (2018), Van der Vaart, et al (2018), De Assis y D'Errico (2019), Soramini, Carbone y Gisler (2019), Henke et al (2019).

³ “Yo tengo la experiencia del mundo como una secuencia organizada de fenómenos, que reconozco, a partir de un entendimiento adquirido, interactué con él. A partir de esto yo soy consciente de mí mismo, soy un ser que existe continuamente.” Traducción de los autores.

actividades complejas (Savin-Baden y Wimpenny, 2014, p. 16), y donde los términos como inter y transdisciplina se discuten y tensionan constantemente.

Toda esta discusión reflexiva entorno a la práctica artística en Europa principalmente se ha trasladado a la academia, y ha servido para validar y homologar programas de postgrados de arte con otros campos disciplinares, generando con ello documentos como la Declaración de Viena en la Investigación Artística (*Vienna Declaration on Artistic Research*⁴) o Los Principios de Florencia para los Doctorados en Artes (*Florence Principles on the Doctorate in the Arts*⁵), documentos que se validan frente al Manual de Frascati (OECD, 2015), manual que sugiere las directrices para la recopilación y notificación de datos sobre investigación y desarrollo para los programas de postgrado. Ambos documentos no han estado ajenos a críticas, una de las más recientes escrita por Cramer y Terpsma (2015) denominada: ¿Qué está mal con la Declaración de Viena en la Investigación Artística? (*What Is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research?*). En ella, los autores dan antecedentes dicen que la investigación en artes no es algo nuevo y tiene antecedentes en previos en el siglo XX y por ende ahora tiene una nueva jerga, que esta figura puede transformarse en una nueva forma de dominación neoliberal al interior de las instituciones universitarias y que siempre ha habido un tipo de arte que va en contra de los estándares académicos serios, donde la crítica a esos estándares quedaría fuera.

En Latinoamérica si bien es cierto esta dimensión sobre la investigación no se ha discutido a nivel regional, existen instancias locales donde este tipo de reflexiones se llevan a cabo, pero no logran permear en las estructuras académicas instaladas. Tal es la revista Panambi perteneciente a la Universidad de Valparaíso, el Magíster y Doctorado en Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Las Jornadas de Investigación en Artes de la Universidad Nacional Villa María⁶, Las Jornadas de Investigación en Artes, llevadas a cabo por la Universidad Nacional de Córdoba y algunos números recientes la Revista INDEX, revista publicada por la Carrera de Artes Visuales, de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

2. Contexto de Investigación.

Esta investigación fue formulada en el contexto de la investigación de postgrado, dado la diversidad de programas de magíster, relacionados con artes existente en Chile. Esta investigación se enfocó en los egresados de estos programas, ya que el sujeto al momento de pasar por un programa de postgrado modifica sus referencias teóricas otorgándole una mayor consistencia al discurso y por ende poseen una mayor consciencia de sus propias prácticas, ya que estas a lo largo del período del programa de postgrado son discutidas y analizadas en diferentes instancias, tales como: seminarios, escritura de ensayos, trabajos de taller, residencias, etcétera.

⁴ Véase: AEC, CILECT / GEECT, Culture Action Europe, Cumulus, EAAE, ELIA, EPARM, EQ-Arts, MusiQuE, SAR (2020) Vienna Declaration on Artistic Research. https://cultureactioneurope.org/files/2020/06/Vienna-Declaration-on-AR_corrected-version_24-June-20-1.pdf, rescatado 27 de Julio 2021.

⁵ Véase: European League of the Institutes of the Arts (2016) Florence Principles on the Doctorate in the Arts. https://www.eaae.be/wp-content/uploads/2017/04/eaae_the-florence-principles.pdf, rescatado 27 de Julio 2021.

⁶ Véase: Siragusa Cristina y Gallo Cristina (eds.) (2019) I Jornadas de investigación en artes: contextos, paradigmas y metodologías. Universidad Nacional de Villa María, Reyes Manuela y Vottero Beatriz (eds.) (2019). Libro de Actas I y II, II Jornadas de Investigación en Artes UNVM: contextos, paradigmas y metodologías. Universidad Nacional de Villa María.

El término Magíster es el que comúnmente es utilizado en Chile para nombrar programas de postgrados de 2 años de extensión. Los programas de Magíster en Chile en Artes, están basados en el modelo de la nomenclatura MFA o *Master of Fine Arts* (Magíster en Bellas Artes). Éste se diferencia del *Master of Arts* (Magíster en Artes), se centra en la práctica artística profesional en el campo concreto, mientras que los programas que conducen al MA suelen centrarse en el estudio académico o crítico del campo del arte. Desde esa nomenclatura se pensó la investigación existe una dicotomía entre la profesionalización especializada por sobre la investigación, que es un interés de esta investigación.

Para ahondar en una precisión del término, se realizó una búsqueda en el sitio de Arte y Educación (*Art and Education*)⁷. Para realizar la búsqueda, se utilizó el lenguaje en inglés. Además del motor de búsqueda que tiene el sitio, se filtró la búsqueda utilizando la palabra *Master of Fine Arts*. Considerando esto se escogieron textos que invitaban a ingresar a dichos programas. Se buscaron invitaciones realizadas durante todo el período 2020. A partir de aquello se confeccionó un documento extenso de todas las convocatorias, adscritos a esta plataforma. En la búsqueda se encontraron 75 programas, que se realizan en Europa y EEUU, bajo esa denominación y se creó una base de datos de 75 invitaciones seleccionadas. Considerando aquello se realizó un programa escrito en lenguaje de programación *Python* para contar las 28 palabras que aparecen con mayor frecuencia en los programas de MFA buscados anteriormente. Hay que destacar que se omitieron las preposiciones en esta búsqueda y el resultado de este análisis fué el siguiente:

```
[('students', 203), ('Art', 185), ('MFA', 160), ('Arts', 157), ('art', 150), ('program', 133), ('Fine', 101), ('graduate', 83), ('Academy', 81), ('work', 81), ('faculty', 78), ('School', 76), ('artistic', 75), ('international', 74), ('artists', 71), ('research', 66), ('New', 59), ('programme', 54), ('study', 53), ('University', 50), ('studio', 50), ('new', 44), ('student', 42), ('Visual', 42), ('individual', 42), ('Graduate', 41), ('Students', 40), ('critical', 39)]
```

Figura 1. Palabras recurrentes de la búsqueda efectuada en Art & Education para el proyecto: Definición de las Prácticas Artísticas Contemporáneas en el Contexto de la Producción de Conocimiento. Palabras extraídas utilizando el lenguaje de programación *Python*. Elaboración propia, 2021.

Desde un punto de vista formal se podría interpretar que estos programas, son enfocados a los estudiantes, que son trabajos que involucran investigación de manera crítica y que en general se realiza en un estudio a partir de formas de representación de carácter visual. Pero, esta búsqueda por frecuencia de palabra, no da luces de cómo se aborda la investigación metodológicamente hablando, ni si la práctica artística rinde conocimiento o si el graduado da cuenta del sistema experimental que recurre y cuáles son los resultados de aquello o cuáles son las nuevas tácticas de circulación que estos programas propician. A partir de ese vacío, y de la literatura leída previamente, se construyeron las categorías de análisis, y por ende el instrumento de investigación.

De los programas recopilados, se podría decir que en Chile existen 4 programas de Magíster, relacionados con la producción y reflexión en torno al objeto artístico, y que en cierta medida

⁷ Art and Education <https://www.artandeducation.net/research?s=announcements&y=2020&d=82609>, recuperada el 28 de marzo 2021.

valoran la investigación en la práctica disciplinar. Existe un quinto programa que valora la representación de imágenes en movimiento, pero este es de carácter documental, por lo que no se incluyó en este estudio. Cabe destacar que los cuatro programas son dictados en la ciudad de Santiago, ciudad que absorbe aproximadamente un tercio de la población nacional. Esto no quiere decir que no se imparta la carrera de pregrado en artes visuales en otras ciudades, ya que efectivamente se hace, actualmente en las ciudades de Concepción, Valdivia y Valparaíso. Sería interesante saber que pasa con esos egresados y cuál es el rol que juegan regionalmente en contraste de los que obtienen un grado de Magíster en Santiago.

El grado de Magíster, actualmente es prerrequisito para la realización de clases en el ámbito universitario, exigencia de calidad emanada del sistema de acreditación en el sistema chileno. Tres de los programas revisados apuntan a la producción de una obra, es decir son de carácter profesional, apuntan al desarrollo disciplinar más que a la investigación en sí. El cuarto es un programa híbrido, ya que sopesa curricularmente tanto la elaboración de una obra como la investigación de un proceso o de una obra realizada por un tercero.

De los programas escogidos, hay ciertos matices entre ellos, que se pueden diferenciar leyendo las mallas de cada uno de los programas, para saber cómo están estructurados. Uno de ellos valora el pensamiento científico y otras las metodologías de investigación de carácter cualitativo, enriqueciendo y tensionando a la práctica individual. Dos de ellos valoran lo procedimental, y consideran las discusiones que pueden emanar de las técnicas o recursos tecnológicos utilizados. Finalmente cabe destacar que uno de los programas además cuenta con una continuidad de estudios y está vinculado a un programa de Doctorado. Desde un aspecto institucional dos de los programas son realizados por una misma institución.

En términos de estudiantes, existe un porcentaje de extranjeros, especialmente latinoamericanos que vienen a Chile y toman estos programas. Esto en cierta medida se podría dar, ya que dos de las universidades que rinden estos programas, están ranqueadas generalmente como de las primeras en Latino América por un lado y por otro existe la oportunidad de que estudiantes extranjeros vengan a Chile a estudiar programas de postgrado a partir de becas extendidas por el Gobierno de Chile.

Desde un aspecto metodológico, esta investigación fue de corte cualitativo en base a entrevistas, se escogió la entrevista mixta dado a que se podría tener una conversación más natural por un lado y por otro enfocarse en ciertos aspectos relevantes, aspectos relevantes que fueron predefinidos de acuerdo a las categorizaciones realizadas. Se hicieron preguntas abiertas, personalizadas y se improvisó, pero siguiendo de cuestiones predeterminadas consiguió profundizar, en los conocimientos adquiridos, en el sistema experimental, en los elementos contextuales y en medios de difusión de su trabajo. Se utilizó un método deductivo considerando las siguientes categorías que emanan tanto de la propuesta de investigación, como de la literatura leída posteriormente, estos son: (1) elementos biográficos de los y las entrevistados y los (2) conocimientos adquiridos previamente, esto sirvió para situar la conversación, entender situaciones contextuales dominantes de las y los participantes y conocer intereses y motivaciones intelectuales, (3) el sistema experimental que construyen a partir nuevos conocimientos adquiridos una vez ingresados al programa de maestría (4) los cambios producidos en la práctica, es decir las modificaciones realizadas en sus propias prácticas, una vez ingresado o ingresada al programa, y (5) los resultados generados y la difusión de estos, con esto se trató de ver si podían considerar otros mecanismos de difusión o presentación de sus propios trabajos, fuera del ámbito de la exposición.

3. Casos de Estudio.

Los casos de estudio consistieron en 16 personas graduadas y graduados de cuatro programas de Magíster en Artes. Se seleccionaron graduados de programas entre el 2015 y el 2021. Como la profesión de artista es incierta económicamente y estos pueden dejar de realizarla, se consideró un graduados de los últimos seis años, ya que se cree que debieran ser participantes más activos en la entrevista por un lado y por otro, podrían retro proyectar sus percepciones de épocas pasadas de una manera más precisa de uno que lo haya hecho hace varios años atrás. Se escogieron graduados de programas de Magíster (término que se utiliza en Chile), ya que poseen una experiencia previa en el medio, experiencia que es interpelada a partir del ingreso al programa. Esa operación denotaría una mayor consciencia del proceso de producción de obra y por ende el aparato discursivo de el o las entrevistadas sería de una mayor riqueza. No se buscaron graduados de Doctorado en Artes en Chile, ya que solamente existe uno que se imparte.

La muestra se escogió de forma aleatoria y se consideraron paridad de género e igual número de participantes por programa. Un aspecto metodológico relevante era que los entrevistadores no tenían ningún compromiso previo adquirido, diferenciándose del ejercicio profesional que generalmente posee el curador de arte. El resultado de esto fueron 13 entrevistas de estudiantes chilenos y chilenas, dos estudiantes argentinas, y una estudiante mexicana. Otra cosa que llamó la atención, era que cinco de ellos, estaban residiendo fuera de Chile: dos en Sao Paulo, otro en Roma, una en Berlín y otro en Londres y una de las entrevistadas se había radicado en el sur de Chile en una localidad pequeña, elaborando con ello un discurso crítico entre centro y periferia. De las y los 16 entrevistados además sólo una residía fuera de Santiago específicamente de la ciudad de Valparaíso.

Dado el presupuesto y el contexto de pandemia, las entrevistas se realizaron por internet, utilizando Google Meet, grabando cada una de las sesiones. Esto nos permitió facilitar entrevistar personas que estuvieran fuera de la ciudad de Santiago, pero no nos permitió realizar el trabajo de estudio de campo que se había planificado. Este consistía en ir a cada uno de los talleres de los entrevistados. A partir del descubrimiento, de que había muchos de los entrevistados en el extranjero, del contexto de pandemia en general, restricciones de movilidad de la población y toque de queda, a cada entrevistado se le solicitó una imagen, considerando un extracto previamente seleccionado por los autores, la imagen tenía que ser representativa de lo que habían respondido. La respuesta que fue seleccionada estaba vinculada directamente con el sistema experimental utilizado por cada uno de los entrevistados.

4. Resultados.

De la entrevistas realizadas y en términos cuantitativos, se pudo constatar que surgieron palabras recurrentes que afirman que la investigación se enfocó en los objetivos de la investigación (figura 2). Considerando que el sistema experimental es una definición multidimensional y que puede darse tanto en el quehacer científico como en la práctica artística y que a su vez podría identificar patrones del proceso, este artículo quiere enfocarse en el sistema experimental utilizado, de manera que sea un aporte que permita una reflexión sobre los alcances que tienen los procesos y cómo estos finalmente definen al objeto artístico.



Figura 2. Palabras recurrentes de los 16 entrevistados del proyecto: Definición de las Prácticas Artísticas Contemporáneas en el Contexto de la Producción de Conocimiento, palabras extraídas utilizando Atlas Ti 9, 2021.

En términos de percepción y en base a las respuestas dadas del “sistema experimental utilizado”, se determinó que el conocimiento es divergente dada la multiplicidad de elementos que el artista pone en juego y que son imposibles de dimensionar. Desde esa perspectiva se podría decir que es un proceso individual, que se va interiorizando considerando elementos contextuales que inducen a una profundización y a cuestionamientos de sus procesos iniciales. Esto se refleja, en el discurso; en las maneras de cómo analizan y reordenan sus prácticas artísticas. Además algunos de los entrevistados declararon llevar registros de sus procesos, pero la mayoría no las declaran como metodologías investigativas o de técnicas de recolección de datos, sino más bien las identifican con algún figura retórica:

"...mi intención en lo que trabajo, es citar en cierta manera una ambigüedad que en algunos casos la fotografía como medio (digital), me ofrece, en este caso este valor dudoso y exacto a la vez, no sólo va desde su nivel gráfico y su similitud con lo real; sino también en cierta forma me hace entender “que somos acostumbrados” a las imágenes y cómo estas, se entienden desde un registro exacto de realidad o lo que creemos, por sobre ella." (figura 3)



Figura 3. Darío Tapia. “Naturalezas Nocturnas”, 2019.

o recurren a recursos técnicos que las ponen al servicio de la elaboración de la obra:

“Lo que he desarrollado harto es que tú manipulas los volúmenes y las profundidades. Y a partir de esa manipulación también aparece el acto creativo. Que tiene que ver con esos dos elementos que tú puedes manipular. Y eso es, contrariamente a lo que te enseñan, lo que te enseñan es que la fotografía 3D es objetiva, que representa el espacio en tres dimensiones, que tiene este carácter documental, pero todo es una ficción. Cada persona ve 3D de forma distinta, hay gente que no puede ver 3D y tú, como creador, tienes toda la posibilidad de manipular tanto en la producción como la postproducción, todos los elementos de profundidad y volumen. Eso desde el punto de vista creativo me interesa mucho a mí.” (figura 4)

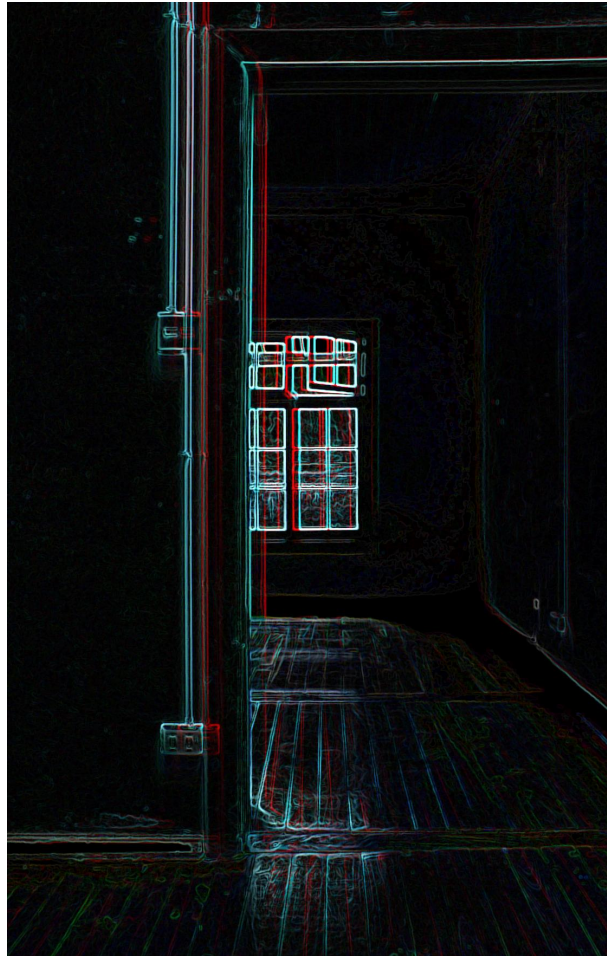


Figura 4. Camilo Pardow. “Sala de tortura I, Londres 38”. Fotografía 3D Anaglifo con intervención de filtro NPR, 2021.

paralelamente identifican elementos contextuales, que son utilizados como elementos significativos en la construcción de obra:

“Bajarle los deseos, las intenciones y las intuiciones a lo que el espacio ofrece y de ahí moverse entre el ideal y la realidad. Yo creo que eso es fundamental. De hecho, me pasa con todas las piezas y veo que también es un factor común, en las piezas que suelo desarrollar últimamente. Trabajo mucho con anemómetros y trabajo mucho con fenómenos de los cuales yo no tengo el control. Como por ejemplo el viento.” (figura 5)



Figura 5. Cecilia Checa Ríos. Sesión de escucha de “Habitar el Olvido”. Obra montada en la azotea de NAVE Centro de Creación y Residencia, Barrio Yungay, Santiago de Chile. Fotografía de Fernanda Sánchez Ruiz, 2021.

Desde la perspectiva de los entrevistados, egresados de programas de Magíster en Chile, más de la mitad de los entrevistados realizaban trabajos vinculados al quehacer artístico, muchos trabajan no sólo como artistas sino que también en el ámbito docente (primer y segundo nivel), otros en gestión y curatoría, dos habían realizado continuidad de estudios en un doctorado y una tenía el interés de hacerlo. Desde esa perspectiva es interesante destacar la movilidad de los artistas una vez realizada el programa pero también de cómo estos van elaborando sus prácticas en base a condicionantes donde viven también:

"No cierro los procesos, no lo entiendo de otra manera. Primero que nada, el mismo proceso de investigación, creación o producción de obra tiene que ver con cómo yo vivo aquí. Siempre tengo que estar renovando papeles y tengo que saber gestionar mi permiso de estancia de residencia legal, por lo mismo he aprendido a ser lo suficientemente moldeable, –no sé cómo decirlo–, entonces esto me ha permitido jugar con los procesos, fraccionarlos en la medida de mis posibilidades vitales."
(figura 6)



Figura 6. Francisco Navarrete Sitja. "Chilenischen Schweiz (Stage III)". Taller del artista Land Vorarlberg & Kunsthaus Bregenz. Austria, 2020.

Desde esa perspectiva operacional y de exploración, se pudo constatar que en el proceso de los entrevistados que residen en Chile los sistemas experimentales utilizados estaban enfocados más en ahondar en aspectos formales propios de la disciplina (música, artes escénicas, artes visuales o artes mediales), y de la estética, conocimiento que va ingresando a partir de la experiencia y el contexto de producción:

"Y esto tiene que ver con este pensamiento más algorítmico que tengo desde la noción de obra, como no hay una forma definida, necesito un generador de formas y ahí es donde entra de lleno la parte informática. En lugar de definir una obra como un elemento definitivo, lo que hago es definir la estructura que va a ir ocurriendo a través del tiempo, pero puede ir sufriendo variaciones, lo que a menudo se da a entender como un grado de apertura en la obra." (figura 7)

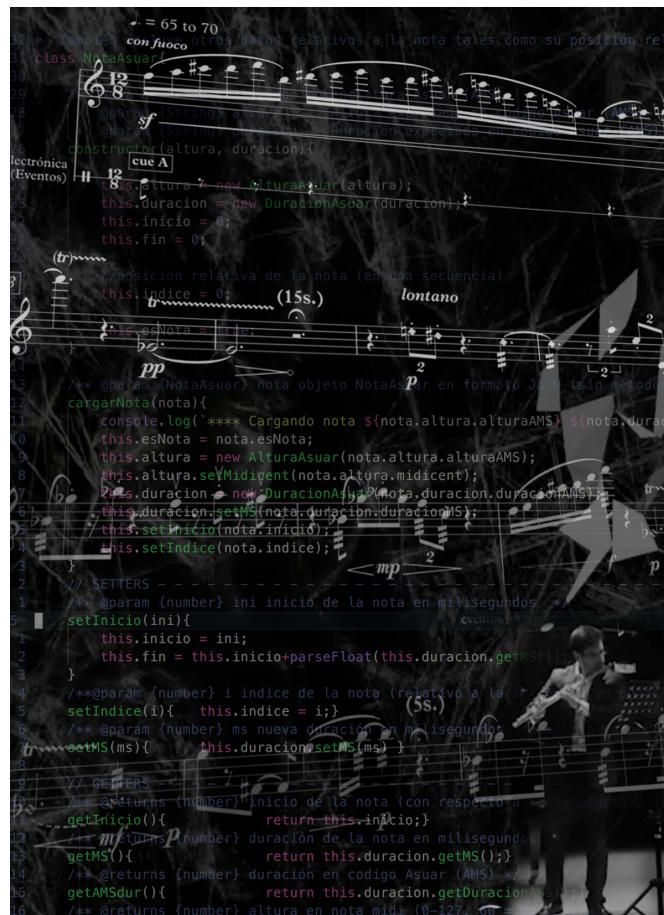


Figura 7. Diego de la Fuente. Imagen de Pieza musical “Cantus”, 2020.

donde existe un juicio intelectual donde se interrogan formas preconcebidas y donde se establecen, generalmente el libre juego de poderes cognitivos, en palabras de Kant: *en freier Spiel der Erkenntnis-kräfte* (Kant citado en Henke et al, 2019, p. 61). Ejemplos de aquello son la manipulación de imágenes de tres dimensiones asistidas por computador, la creación de dispositivos inmersivos a escala humana, la inversión del encuadre naturalista, la experimentación con diferentes soportes de fijación de imágenes. En menor grado, los entrevistados proporcionan aspectos teóricos, como por ejemplo de la imposición hegemónica de aspectos culturales (figura 8), o la dimensión social de la construcción de la obra de arte de forma colectiva.

“Los objetos significan. Entonces cómo a través de apropiarme de objetos e intervenirlos puedo hacer estallar la construcción de la verdad sobre cierto significado depositado o asignado a ellos. Esa es la forma práctica como yo trabajo: tomar un objeto, entender su carga simbólica, apropiármelo, intervenirlo y devolverlo a su entorno cotidiano.”



Figura 8. Guillermina Bustos y Gabriela Díaz Velasco (Agencia Romántica Analítica). Curaduría Jorge Sepúlveda T. Colaboración de Natalia Olimpia. “KAMBIAROKÉ - Ramito de Violetas – Cecilia”. Duración: 3:40 minutos, formato: mp4. Fotograma del segundo 15 del video digital. Septiembre, 2020.

5. Discusión y Conclusiones.

La variedad de preguntas y cómo las abordan los artistas en el proceso investigativo es múltiple, ¿qué significa de pensarse colectivamente para producir una pieza cinematográfica?, ¿existe la finitud del tiempo? o ¿necesito corporizarme para realizar un gesto?, desmarcándose de un estándar definido previamente por un lado y por otro desdibujando la idea de replicabilidad del trabajo investigativo. Desde esa perspectiva el artista se acerca a lo que Daston y Gallison (2007) proponen en términos instrumentales a decir, la certeza en la ciencia va a depender exclusivamente del instrumento con que se elabore el experimento, en el caso del artista, el sentido que el artista le de al proceso dependerá exclusivamente del sistema experimental que utilice. Si esto es así tanto la práctica artística como el quehacer científico tendrían elementos en común, y estos elementos en común detonarían en un conocimiento dado.

Para el artista no existe una resolución racional y / o objetiva, en este sentido estaría cercano a la teoría desacuerdo definida por Fogelin (2005), teoría que apunta a no tratar de convencer al otro a partir de los argumentos presentados, argumentos que son disonantes ya que se estructuran desde diferentes paradigmas, modelos, estilos o de actuar o pensar. Desde ese punto de vista es interesante destacar la respuesta de dos entrevistados, uno de ellos declaró que todo lo que pasaba frente a sus ojos podría transformarse en parte de su archivo y por ende que estaba investigando y que para otro quien comentó que no le gustaba revelar los mecanismos de la obra ya que le quitaba el misterio, superponiendo la figura del artista por sobre la figura del académico.

Desde el foco sistema experimental existe un interés por seguir explorando con materialidades de diferente índole y revisar nuevas formas de conocer que les permitiera concretar en una propuesta artística. Desde esa perspectiva dos de los y las entrevistadas abordaron el proceso a partir de un diálogo interdisciplinar, una de las participantes arquitecta de profesión, transfiere

aspectos formales del estudio arquitectónico hacia el lenguaje fotográfico y otro un director de teatro, utiliza diferentes problemas de la pintura abstracta y los traslada hacia el espacio escénico. Es interesante destacar que dos desmontan y cuestionan su propia práctica y recurren a elementos de carácter migrante, uno anteponiendo su permanencia en Europa utilizando como estrategia el sistema de residencia para que no sea expulsado de la Comunidad Europea y otro superponiendo una lectura antagónica sobre: la desaparición de cuerpos de detenidos desaparecidos en Chile, con la festividad que se da partir de la celebración del día de los muertos en México, poniendo en tensión políticas públicas en el caso del primero y construcción de identidades en el caso del segundo, lo que en cierta medida levanta polvo sobre posturas históricas. Este cuestionamiento avalaría las críticas de Cramer y Terpsma (2015) sobre institucionalidad encubierta de las denominadas “prácticas artísticas basadas en investigación” ya que le devolvería al arte la potencialidad de una práctica indisciplinar permitiendo la incertidumbre, e integra la negatividad para buscar una claridad. Desmarcándose con ello de esa objetividad y formalidad que tiene la ciencia, provocando con ello una diferencia en el quehacer disciplinar.

Desde el ámbito de la academia, y a partir de las respuestas dadas por las y los participantes los investigadores, indagaron sobre los programas de pregrado donde hay una diferencia entre ramos prácticos y ramos teóricos, y más que realizar una integración generalmente ambos cursos son dictados de forma separada, por lo que podría ser un factor gravitante en la de la dimensión investigativa de la práctica. Esta decisión administrativa levanta la pregunta: si la investigación artística posee ya varios años ¿porque ésta, no ha sido integrada en Latino América? Se podrían dar ciertas luces al respecto. Una es la preocupación del artista por sobre vivir en el medio, preocupándose en el producto final, por sobre el proceso investigativo. Desde esa perspectiva cabe destacar que el modelo de galería de arte en Chile, es un lugar común para muchos artistas, pero muy pocas de ellas extienden un contrato y un sueldo fijo por un tiempo determinado, por lo que el trabajo profesional muchas veces es precarizado. Existe también el sistema de concursos, concursos que son valorados y validados por jurados, los que imponen sus juicios y criterios muchas veces de forma subjetiva. Finalmente se ha instalado una red de residencias a lo largo de Chile que ha permitido un lugar de investigación por sobre la valoración filial o comercial del producto en cuestión.

En términos académicos y como se mencionó anteriormente existen poderes hegemónicos al interior de las instituciones, posturas que están más cercanas a ciertas tradiciones instaladas al interior de las escuelas de arte, tradiciones que no permean este tipo de reflexiones, ya que significaría ceder en otras formas de producción y por ende lugares de poder. Por otro lado, para realizar una práctica investigativa, se requiere de mayor infraestructura por lo que la economía de medios utilizada por los artistas latinoamericanos son escasos, en comparación a las desarrolladas en el primer mundo, según se constató estudiando los resultados que arrojaban los filtros del sitio Arte y Educación (*Art and Education*). En Latino América, existen pocos fondos para la investigación artística y la mayoría está enfocada en la producción. Otra cosa relevante en destacar, desde ese ámbito, es que muchos de los y las entrevistadas, terminan siendo validados por el sistema académico de acreditación, por lo que son valorados al interior de diferentes programas de estudio de carácter universitario. Esta situación a su vez es paradójica ya que el sistema de acreditación sólo válida la cantidad de personas con post grados, y no así líneas de investigación que fueron desarrolladas, y esto no sólo sucede en las Facultades o Escuelas de Arte sino que en todas las Facultades o Escuelas a nivel nacional, reduciendo la propuesta de investigación a un número, denominado comúnmente “productos de la investigación”, por sobre de las capacidades de producción de sentido que la obra podría utilizar o mejor dicho movilizar en el público.

En términos de movilidad social, el artista que realiza estos programas, tiene mayores posibilidades laborales, y no tiene que depender de la venta de sus capacidades dispuesto en un objeto material, otorgándole una mayor tranquilidad en términos económicos. Por otro lado, las nuevas posiciones que adquiere articula a un sistema de red centralizado ubicado en zonas metropolitanas ya sea esta Santiago, Sao Paulo, Berlín, Londres o Roma, tributando con ello a capitales culturales apoyando al modelo que funciona como un vórtice, que absorbe y recompone las entidades que son absorbidas por él a partir de su propia necesidad.

Finalmente esta investigación visibilizó que actualmente en Chile, existe un mayor número de personas de género femenino en el pregrado en Arte pero no así en el postgrado. Si bien es cierto no es materia de investigación sería interesante saber porqué existe esa paridad de género en los programas de postgrado y no así en los programas de pregrado. Paridad de géneros y / o división que actualmente está cuestionada, desde varios aspectos teóricos, que van desde el lenguaje y sus formas de representación hasta aspectos psicológicos que no van aparejados a lo denominado como género⁸, y que inconscientemente fue declarado por más de uno de las entrevistadas y los entrevistados, a veces de forma verbal. Esto es algo interesante de indagar, en términos de poder ya que leyendo las tasas de egresadas y de egresados de los programas de pregrado en arte, constataría que el Arte en Chile es potencialmente femenino más que masculino.

Referencias.

- Barone Tom y Eisner Elliot W. (2012) *Art based research*. Sage.
<http://dx.doi.org/10.4135/9781452230627>
- Biggs, M., Karlsson, H. (Eds). (2011). *The Routledge companion to research in the arts*. Londres: Routledge.
- Borgdorff Henk (2011) The production of knowledge in artistic research. En Biggs, M. (Ed.), Karlsson, H. (Ed.) *The Routledge companion to research in the arts* (pp 44-63). London, Routledge.
- Cazeaux C. (2018) *Art research and philosophy*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315764610>
- Cramer Florian y Terpsma Nienke (2015) *What Is Wrong with the Vienna Declaration on Artistic Research? open! Platform for Art, Culture & the Public Domain*.
<https://onlineopen.org/what-is-wrong-with-the-vienna-declaration-on-artistic-research>
rescatada el 26 de Julio 2021
- Cull Ó Maoilearca Laura (2019) Artistic Research and Performance. *En Artistic Research Chating a Field in Expansion* (pp 146-174). Rowman & Littlefield.
- Datson Lorraine y Galison Peter. *Objectivity*. Zone Books.
- De Assis Paulo y D'Errico Lucia (2019) *Artistic Research Chating a Field in Expansion*. Rowman & Littlefield, EEUU.

⁸ Un ejemplo de aquello es la división que está siendo reelaborada en el ámbito chileno. En el formulario del Fondo Nacional para las Artes y la Cultura en Chile existe una apertura en esta división ya que se impuso una pregunta obligatoria donde preguntan de género ¿con qué género te identificas? *femenino, masculino, trans, prefiero no responder u otro*. En Colombia, donde existe un concurso similar, el formulario para ingresar los datos personales consta de varios categorías: *sexo, identidad de género y orientación sexual*. En cuanto la identificación de sexo al usuario se le dan las siguientes alternativas: *intersexual, hombre o mujer*, en cuanto al identidad de género: *transgénero, masculino, femenino o prefiero no responder* y en cuanto a la orientación sexual: *homosexual, bisexual, heterosexual, asexual o prefiero no responder*. Véase, ingresando al Perfil de la Persona Natural, para inscribirse como jurado en el Sistema de Convocatorias Públicas del Sector Cultura, Recreación y Deporte SICON. Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Colombia.

- Douglas Anne y Gulari Melehat Nil (2015) *Understanding experimentation as improvisation in arts research*. *Qualitative Research Journal*, Vol. 15 Iss 4 pp. 392 - 403. <https://doi.org/10.1108/QRJ-06-2015-0035>
- Fogelin R. (2005) *The Logic of Deep Disagreements*. *Informal Logic*. Vol.25, No.1 (2005): pp. 3-11.
- Gell Alfred (2106) *Arte y agencia*. Paradigma Indicial.
- Henke Silvia, Mersch Dieter, Strässle Thomas, Wiesel Jörg, van der Meulen Nicolaj (2019) *Manifesto of Artistic Research. A Defense Against Its Advocates*. Diaphanes.
- Knowles J., Garry y Cole Ardra L. (eds) (2008) *Handbook of the arts in qualitative research: perspectives, methodologies, examples, and issues*. CA: Sage Publications, Thousand Oaks.
- Leavy Patricia (2017) *Handbook of arts-based research*. Nueva York: Guilford Press.
- Nelson Robin (2006) *Practice-as-research and the problem of knowledge*. *Performance Research*, 11:4, 105-116.
- McNiff Shaun (ed) (2013) *Art as research: opportunities and challenges*. Intellect Ltd.
- OECD (2015) *Frascati Manual 2015: Guidelines for Collecting and Reporting Data on Research and Experimental Development, The Measurement of Scientific, Technological and Innovation Activities*. Paris: OECD Publishing.
- Rheinberger, Hans-Jörg (1998) Experimental systems, graphematic spaces. En *Inscribing science: scientific texts and the materiality of communication*. Editado por Timothy Lenoir (pp. 285–303). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Sánchez Daniel Jorge (ed.) (2013). *Epistemología de las artes: la transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. 1a ed. Universidad Nacional de La Plata.
- Savin-Baden Maggi y Wimpenny Katherine (2014) *A practical guide to arts-related Research*. Sense Publishers. Rotterdam. <https://10.1007/978-94-6209-815-2>
- Schatzki, T. R., K. K. Cetina and E.V. Savigny (2001) *The practice turns into contemporary theory*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203977453>
- Schwab Michael (2013) *Experimental systems. Future knowledge in artistic research*. Leuven: University Press. https://doi.org/10.1386/adch.13.2.215_5
- Sullivan Graeme (2010) *Art practice as research. Inquiry in visual arts*. Sage Publications.
- Van der Vaart Gwenda, Hoven Bettina van y Huigen Paulus P. P. (2018). *Creative and arts-based research methods in academic research. Lessons from a participatory research project in the Netherlands [65 paragraphs]*. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 19(2), Art. 19.
- Soramini Phillippe, Carbone Guelfo y Gisler Priska (2019) *Practicing art/science. Experiments in an emerging field*. Routledge. <https://10.4324/9781315175881>
- Wilson Mick y van Ruiten Schelte (2013) *SHARE Handbook for Artistic Research Education*. Dublin Institute of Technology (DIT), GradCAM (Graduate School for Creative Arts and Media), Dublin, Valland Academy, University of Gothenburg. Schelte van Ruiten, the European League of Institutes of the Arts (ELIA).
- Zarelli Phillip (2001) *Negotiating Performance Epistemologies: Knowledges 'About', 'In' and 'For'*. *Studies in Theatre and Performance* 21, n° 1, pp 31-46.