

Planteos acerca de la investigación-creación en música y su relación con la investigación científica en el actual contexto latinoamericano

Alejandro Brianza
alejandrobrianza@gmail.com

Introducción

Desde hace al menos dos 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 perspectiva, con el correr del tiempo fue adquiriendo importancia y creciendo fuertemente en Latinoamérica, de la mano de investigadores-creadores sumamente comprometidos con esta perspectiva.

Este texto aborda una serie de ideas que son el germen y los primeros planteos de mi trabajo de tesis de Maestría en Metodología de la Investigación Científica, que apunta a explorar los terrenos que la práctica artística y la práctica científica comparten en el contexto actual de investigación-creación latinoamericano. Así, se busca entender cómo estas prácticas se ven implicadas una con la otra, aunque se desarrollen en diferentes espacios epistémicos. Focalizando especialmente el modo en que la práctica artística musical es reconocida y apropiada como proceso de investigación en los espacios que proponen las distintas instituciones y los actores que las conforman, se diseñó una serie de entrevistas con grandes referentes latinoamericanos de la investigación-creación, que si bien está en proceso, deja entrever algunas problemáticas que son recurrentes y que se plantearán a continuación partiendo de las ideas preponderantes de los primeros cuatro encuentros, realizados con el Dr. Antenor Ferreira, entrevistado en Brasilia en el marco del simposio internacional Understanding Visual Music 2015; la Dra. Elsa Justel, reconocida compositora argentino-francesa, directora de Fundación Destellos, entrevistada en Mar del Plata en la sede de la fundación; y los Dres. Pablo Di Liscia y Ricardo Dal Farra, entrevistados ambos en la Ciudad de Buenos Aires en encuentros pautados especialmente para debatir acerca de esta temática.

El arte en la academia

Sin dudas, una de las primeras recurrencias que se advierte en los entrevistados es que abordan, cada uno desde su posición actual, o desde sus experiencias previas, el lugar que se le da al arte en el ámbito académico universitario. A partir del intercambio tenido con ellos, queda en evidencia que existe cierta resistencia o prejuicio –como lo hay también desde las ciencias duras para con las ciencias sociales– entre los investigadores de la comunidad científica en general con aque-

llos que se relacionan con la esfera de la investigación artística. Sin embargo, si el arte tiene su lugar dentro de las universidades, no puede estar relegado quedando el artista insertado en la estructura académica de forma negativa.

Hablando puntualmente de la práctica musical y más específicamente de la composición, entendemos que componer no es equivalente en su totalidad a investigar. Aparece aquí entonces una idea que Milton Babbitt publicó en 1958 en la revista norteamericana *High Fidelity*. Allí plantea la necesidad de diferenciar la actividad artística de la científica, pero, preguntándose si esa diferenciación tiene una magnitud tal como para que la universidad le de la espalda y niegue su apoyo a los artistas creadores. Esta idea, sería retomada posteriormente por Rubén López Cano (2014), quien utiliza el término *homologación*: realizar una creación artística no es lo mismo que investigar. Parten estos autores de distintas realidades epistémicas que no se deben confundir; pero la universidad puede considerar estas producciones y tomarlas con el mismo valor, ya que presentan indicadores de producción que les son propios y comparten el rigor con el cual están construidas. En otras palabras, desde este punto de vista no se pueden comparar las producciones artísticas con las rigurosamente científicas, pero si ambos productos son resultados de investigaciones radicadas en la universidad, ésta debe asegurar las posibilidades de desarrollo y financiamiento para ambas actividades, difundiendo sus resultados y valorándolas por igual.

Continuando en esta línea, la creación de los artistas que trabajan en la universidad, por el hecho de estar enmarcada en ese ámbito, tiene como objetivo la generación de conocimiento y su posibilidad de transferencia, es decir, el poder transmitir ese conocimiento desde el artista creador hacia el estudiante artista en formación. En este punto entran en juego otras cuestiones tangenciales, como por ejemplo, si un artista debe enseñar su propia técnica y lenguaje a sus estudiantes o debe enseñar a partir de reglas generales, impulsando a que cada quién realice su propio recorrido; o si el artista debe enseñar su propia obra o trabajar con obras consideradas clásicas o al menos ajenas. De todas formas, sea cual sea la postura que se tome al respecto, la labor del artista dentro de la universidad sigue siendo la de generar conocimiento susceptible de ser transferido, puesto que las obras no tienen la capacidad de transferir por sí solas.

Distintas aproximaciones entra la investigación y el arte

Las manifestaciones musicales desde el principio de los tiempos estuvieron ligadas a un riguroso desarrollo de técnicas, teorías y variedad de tecnologías que no hacen más que poner en evidencia la estrecha relación que guarda el arte con la producción de conocimiento: métodos de aprendizaje para todos los instrumentos, entrenamientos ligados al desarrollo de las habilidades de los intérpretes; teorías que respaldan universos musicales tales como la modalidad, la tonalidad, el atonalismo, el serialismo; el diseño de los instrumentos y la elección de los materiales para su construcción.

Esta producción y puesta en práctica del conocimiento en este campo, deviene entonces en tres modalidades de aproximaciones entre la investigación y el arte, que se diferencian por su tipo de aplicación. En primer lugar encontramos a la

investigación *sobre el arte*, que si a la música nos referimos, contamos con disciplinas como la musicología y la etnomusicología que en líneas generales se ocupan de describir a la música en términos históricos, atendiendo al patrimonio musical existente y relacionando fuertemente a las diferentes estéticas musicales como procesos dependientes del desarrollo cultural. Los estudios musicológicos tienen distintas orientaciones, pudiendo estudiar desde la vida y obra de un compositor, la producción musical de una determinada corriente estilística o hasta generar una opinión crítica de una obra, pero siempre adaptándose a los mecanismos de investigación formal convencionalmente aceptados, motivo por el cual se inserta con facilidad en las instituciones, que permiten su desarrollo encuadrándolos como una ciencia social más.

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 hasta un software aplicado a la composición basado en operaciones algorítmicas. Umberto Eco (2008) aborda este tema y plantea al respecto que la música de todas las épocas, exceptuando la vocal, se ha producido por medio de máquinas, postulando que los instrumentos no son ni más ni menos que complejas máquinas capaces de emitir sonidos cuando las maneja un técnico. Estas máquinas, y la tecnología que involucra su puesta en práctica son el producto de un desarrollo de conocimiento aplicado pensado para tal fin. La investigación *para el arte* también se adapta a los procedimientos de investigación formales estipulados por las instituciones, valiéndose de los aportes de distintas disciplinas como la física acústica, la organología, el diseño industrial o la programación.

Por último, tenemos a la investigación *en arte*. Este es el punto crítico al que intentamos aproximarnos para entender en profundidad y en el que las miradas nuevamente confluyen en López Cano (2014), que se anima a decir que en la actualidad no hay una respuesta clara para quienes se preguntan qué es la investigación *en arte*, investigación artística o, de acuerdo a su tradición de origen francófona, la *recherche-crédation*. Sin embargo, el autor realiza un recorrido sobre algunas concepciones actuales en cuanto a este tipo de investigación destacando que presupone un trabajo esencialmente práctico por parte del artista, que puede por un lado dar lugar a una reflexión posterior aportando a las teorías existentes o bien a las formas de entender la misma práctica.

Investigadores y creadores

Un último punto de común encuentro entre los primeros cuatro protagonistas de esta serie de entrevistas, es su propia aproximación a la investigación formal. Como se mencionó, todos ellos tienen grado de doctor, con lo cual entendemos que tienen un camino institucional recorrido: Antenor Ferreira es doctor en composición; Pablo Di Liscia en humanidades y artes; Elsa Justel en estética y Ricardo dal Farra en estudio y práctica de las artes.

Es cuanto menos llamativo, que en todos los casos sus trabajos finales de doctorado formalizaron académicamente un camino que ya recorrían hace tiempo como artistas por fuera de la academia, o al menos prescindiendo del marco formal, movidos por su propia curiosidad o intereses, y necesariamente llevando a

cabo un proceso más largo que el plan de estudios que un doctorado propone, compuesto por una serie de seminarios determinados y la elaboración de la tesis.

El camino hacia esta formalización proviniendo desde el campo artístico se debe a varias razones, entre las cuales el reconocimiento e invitación a artistas para integrar el cuerpo de investigadores de la universidad con sus proyectos es un punto clave: en la actualidad es muy común que las dedicaciones docentes se dividan en tareas de docencia y de investigación, generando así las condiciones propicias para el desarrollo científico en el ámbito artístico.

Ricardo Dal Farra advierte, por otro lado, un cambio gradual de paradigma en lo que refiere a la concepción que se tiene desde las universidades respecto al estudio de las distintas ramas que tiene el arte hoy en día: en el pasado se buscó compartimentar las estructuras dividiéndolas por especialidades esencialmente para poder realizar una medición efectiva en los resultados. Sin embargo, con el correr del tiempo esta división se convirtió en un factor limitante y en la actualidad ya se comenzaron a romper estos compartimientos, entrecruzándose las zonas y permitiendo al artista que se dedica a la investigación-creación y que proviene de un área específica, poder encarar el estudio de la artes integralmente mezclando, por ejemplo, ciencias duras con ciencias sociales en cualquier combinación posible, permitiendo cada vez más la posibilidad de encontrar un espacio propicio para continuar sus estudios.

Algunas reflexiones

Para recapitular, aunque se trate de una primera aproximación al tema, a partir de estos primeros encuentros toman forma algunos conceptos que se perfilan como centrales en la cuestión de la investigación-creación.

Por un lado, la vaguedad de la definición de la investigación *en arte*: además de tener distintas denominaciones según la tradición de cada país, o el enfoque teórico desde donde se la aborda, está claro que cuando la investigación es principalmente práctica los límites son difusos y las definiciones insuficientes.

En segundo término, continuando con la atención en las modalidades de aproximación entre la investigación y el arte entendemos que las mismas están estrechamente relacionadas entre sí, funcionando como un círculo virtuoso. Para entenderlo fácilmente, Elsa Justel, nos trae como ejemplo la historia de Jean Claude Risset, que desde la década del sesenta se propuso estudiar el timbre. A partir de sus investigaciones, surgió la necesidad de desarrollar software específico para un análisis cada vez más especializado, pero que después a su vez sirvió a los compositores para ampliar las opciones a la hora de producir material sonoro para sus creaciones, influyendo directamente en la sonoridad de las obras futuras. Investigación *sobre, para, y en arte* están absolutamente interrelacionadas y se nutren continuamente.

Para concluir, retomo una interesante idea de Ricardo Dal Farra: podemos decir que el trabajo teórico de una investigación artística puede no estar escrito pero estar presente en la mente del artista. Es su trabajo, como integrante de una universidad, aprovechar las condiciones que posibilitan la creación, pero también ser

consciente de la responsabilidad –sino la obligación– de generar un conocimiento que se pueda compartir y multiplicar en la comunidad.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor (1995). *La entrevista, una invención dialógica*. Barcelona: Paidós.
- Babbitt, Milton (1958). “Who cares if you listen”. *High Fidelity*. Massachusetts: ABC Consumer Magazines.
- Cetta, Pablo (2011). “La composición musical como investigación interdisciplinaria” [en línea]. *Consonancias*. pp. 10 - 37. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/composicion-musical-como-investigacioninterdisciplinaria.pdf> [Fecha de consulta: agosto de 2015]
- Eco, Umberto (2008). *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Tusquets editores.
- Gómez Muns, Rubén y López Cano, Rubén (2008). *Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social*. Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero.
- Grice, Paul (1975). *Logic and Conversation en Syntax and Semantics*, vol. 3 editado por P. Cole y J.L. Morgan, Academic Press.
- Schwab, Michael (editor) (2013). *Experimental Systems. Future Knowledge in artistic research*. Leuven, Leuven University Press.
- 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.