

situArte



..... AÑO 12 N° 22. ENERO - JUNIO 2017

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte
de la Universidad del Zulia
Maracaibo - Venezuela

Dep. Legal ppi 201502ZU4671

Esta publicación científica en formato digital es continuidad de la revista impresa
ISSN 2542-3231 / Depósito legal pp 200602ZU2376



Prácticas y problemas de la investigación-creación en la Escuela de Artes Escénicas-LUZ

Practices and problems of research-creation in the College of Performing Arts-LUZ

Recibido: 30-08-16
Aceptado: 13-10-16

Martha Calderón

Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela
bienaventuradamujer@hotmail.com

Resumen

Se parte de la necesidad de indagar el estado actual de la producción teórico-artística en los Trabajos Especiales de Grado realizados con la modalidad de la investigación-creación artística en la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad del Zulia, así como la normativa que los rige. El propósito central es indagar la coherencia epistemológica interna (fundamentos teóricos, metodológicos, instrumentales y técnicos) de los productos generados desde esta modalidad. Se procesaron los datos a partir de la recolección de información de los TEG seleccionados basados en la investigación-creación artística y en el análisis de su fundamento teórico-metodológico. Luego de detectarse algunos de los obstáculos que confrontan los estudiantes en el proceso de concepción y culminación de tales investigaciones, se concluye que deben revisarse con urgencia todas las asignaturas del eje de investigación, las prácticas creativas, así como los reglamentos y normas para su presentación.

Palabras clave: Investigación-creación, epistemología, metodología, Universidad del Zulia.

Abstract

This research is based on the need to examine the current state of theoretical-artistic production in the degree Thesis carried out with the research-artistic creation modality at the School of Performing Arts of the University of Zulia, as well as the regulations of LUZ that governs them. The central purpose is to investigate the internal epistemological coherence (theoretical, methodological, instrumental and technical foundations) of the products generated from this modality. Data were processed based on the collection of information from the Selected Special Works based on research-artistic creation and the analysis of its theoretical-methodological foundation. After detecting some of the obstacles faced by students in the process of conception and completion of such research, it is concluded that all the subjects of the research courses, creative practices, as well as regulations and norms of research projects must be urgently revised.

Keywords: Research-creation, epistemology, methodology, practices, problems.

Palabras introductorias

La Escuela de Artes Escénicas de la Facultad Experimental de Arte, de la Universidad del Zulia, cumplió recientemente diez años de fundada, y uno de los datos que podemos aportar y que concierne a esta investigación es el siguiente: hasta la fecha hay catorce (14) Trabajos Especiales de Grado (TEG) en investigación-creación, de un universo total de cincuenta y nueve (59). A mi parecer, la producción de TEG bajo esta modalidad es muy escasa, sobre todo si partimos del supuesto de que buena parte de ella debería transitar con naturalidad este camino que los convida a dejar un producto creativo, dado que estamos hablando de una escuela inmersa en una Facultad de Artes y Experimental para más señas. Así como la naturaleza del *pensum* cubre las competencias interpretativas, pedagógicas y críticas, no esperamos menos en el despliegue de sus competencias investigativas. No obstante, ¿A qué se debe la baja productividad en esta modalidad de investigación-creación? Los esfuerzos por instaurarla y darla a conocer en la Escuela de Artes Escénicas no han sido pocos: en la revisión curricular que se emprendió en el año 2009, la asignatura Investigación-creación, se insertó en la malla curricular de la mención Teatro, como parte del eje de investigación.

En el año 2011, desde la Coordinación de Trabajo Especial de Grado se organizó el Primer Seminario Especial de la cátedra de seminario de tesis "Métodos de Investigación. Experiencias y Experticias". En el 2014, en el marco de una actividad llamada "Semana de la Cultura de Paz", enmarcada en la celebración aniversario de la reapertura de nuestra casa de estudios, iniciativa que surgió en la Comisión Permanente de Directores de Cultura de las Universidades Venezolanas (CPDCUV), se realizó el 9 de octubre el conversatorio: Un intercambio de saberes sobre la Investigación-Creación Artística, en el que profesores de la Universidad de los Andes y la Universidad del Zulia compartieron experiencias en ese campo desde cada una de sus cátedras. Y, para el mismo año, se llevó a cabo la mesa "Reflexiones y discusión sobre la Investigación-creación y sus posibilidades en la expansión de la propuesta artística", dentro de las actividades con motivo de celebrarse los 15 años de funcionamiento de la Facultad Experimental de Arte, programadas por la Coordinación de Extensión de la Facultad.

En estos espacios de discusión, como era de esperarse, se desplegaron innumerables interrogantes: ¿Qué formato ha de ser aceptado, cuál es el adecuado para la realización de los TEG como investigación-creación artística? ¿Cuál ha de ser el formato para la evaluación de TEG realizados como investigación-creación artística?

Si bien podemos decir que los esfuerzos no han sido pocos, es justo reconocer que no han sido suficientes para dar a conocer una modalidad que se presenta como una alternativa frente a lo constituido institucionalmente. Habría que preguntarse cuáles son las razones académicas que han impedido la consolidación plena de esta

modalidad de investigación. Y no es mi intención con esta investigación desentrañar las complejidades del fenómeno en su totalidad, a claras luces, un gesto inútil frente a un tema inagotable, solo intento escudriñar la problemática desde dentro, como profesora inmersa en la Escuela de Artes Escénicas, para aclarar, de ser posible, el panorama de la investigación-creación en nuestra comunidad universitaria.

Hacia una autonomía epistemológica en la investigación-creación artística

La investigación-creación está padeciendo, en estos momentos, lo que durante mucho tiempo tuvo que confrontar el saber social frente a la hegemonía epistemológica y metódica de las ciencias naturales, pues el saber, es decir, la construcción de conocimiento, estaba restringida a la racionalidad positivista. La ciencia social, en su afán por lograr legitimidad, tradujo sus búsquedas y hallazgos al lenguaje de las ciencias naturales, camuflándolo para lograr carta de ciudadanía que le permitiera pasar la alcabala del conocimiento. En un sentido similar, la investigación-creación está padeciendo en la actualidad la supremacía de las ciencias sociales.

A propósito de esto, nos conseguimos con afirmaciones que emparentan la investigación-creación con la investigación acción, se habla de acercamientos etnográficos, de investigación cualitativa en las artes, de sistematización de una experiencia artística, y así por el estilo. Frente a este panorama, no se pretende animar una querrela epistemológica, una discusión bizantina, estéril con iniciativas secesionistas que nos recluya en nichos autocomplacientes, o nos coloquen en la antípoda reduccionistas donde todo es punto de encuentro y no hay lugar a la divergencia. A mi parecer, se debe mantener la discusión viva; es necesario que la investigación-creación vaya tras la búsqueda de soportes epistemológicos, teóricos y metodológicos autónomos sin desdecir en estos contextos de contemporaneidad de ideas como la complejidad y/o transdisciplinariedad.

La emancipación epistémica y metodológica es una tarea difícil y desafiante, pero es un escollo que no podemos obviar, si pretendemos emprender caminos que nos conduzcan a una definición de investigación-creación. Siempre dejando claro que en el arte no nos interesa ni la verdad ni la mentira, sino la representación simbólica de los hechos, al contrario de la verificación y falsación que es lo que busca, en último término, el método científico con la experimentación. En ese sentido y dado que en el universo del conocimiento todo concepto es un constructo histórico, muchas han sido las definiciones y discusiones puestas en diálogo que se han aportado al debate sobre la investigación-creación. Tenemos a Martha Lucia Barriga Monroy (docente de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia e investigadora en el área del arte) con esta definición:

Investigación artística en el ámbito universitario es la experimentación del sujeto creativo (educador artístico-artista-investigador) con diversos elementos de los lenguajes artísticos (musicales, plásticos y visuales, danzarios, literarios, o escénicos, entre otros) por él seleccionados, que resultan en una obra individual única, por parte del sujeto creador, quien a través del discurso o reflexión intentará una aproximación personal al conocimiento (de tipo histórico, social, cultural, político, semiológico, ambiental, ideológico, real o ficticio, etc.) de un hecho, idea, o experiencia, sobre el objeto creado. (2011, p. 319)

Resaltamos de esta definición la idea de que siempre la interpretación parte de una subjetividad frente al objeto o sujeto de investigación, dejando de marginar las ideas de subjetividad, creatividad, imaginación, imaginario y legitimando los encuentros, los juegos entre subjetividades.

El aporte local lo tenemos en el profesor de la Universidad del Zulia, en la Escuela de Artes Escénicas, Víctor Carreño, quien en su artículo: “¿Qué es la investigación-creación?” (2014), nos hace un relato del proceso de institucionalización de la investigación-creación en la mencionada universidad, pasando por lo que a su entender, es una definición de investigación-creación:

Desde las primeras solicitudes formales de aprobación de la investigación-creación se definió lo que esta era. Se planteaba que la “creación artística puede, en casos específicos, estar fundada en una investigación expresada en forma práctica, con sustentación teórica y avalada por especialistas en la materia” (oficio FEDACEIA 0028-08, de fecha 26 de junio de 2008). En un oficio posterior se señalaba que el “artista-investigador aborda una realidad que no sólo requiere de una aproximación interdisciplinaria y transdisciplinaria, sino, sobre todo, de las metodologías inherentes a los procesos artísticos” (oficio FEDACEIA 0136.09, de fecha 29 de junio de 2009). Se destacaba que la investigación-creación trascendía los modelos epistemológicos de la ciencia tradicional, pero también se insistía en que sus metodologías derivaban de las propias disciplinas artísticas. (2014, p. 59)

De esta afirmación hacemos énfasis en el principio rector que guía a la investigación-creación: desde las metodologías inherentes a los procesos artísticos. Entonces, en el entendido de que toda opción metodológica conlleva a una postura epistemológica, que sería demasiado largo desarrollar en este artículo, dejamos

estos asuntos, para seguir alentando la construcción de los cimientos epistemológicos que nos amparen del fetichismo metodológico devenido en corsé asfixiante y que al unísono coloque al investigador creador frente al compromiso investigativo.

Apuesta epistemológica para la investigación-creación artística

Existen tres vertientes epistemológicas, desde mi visión de artista-investigadora, que apuestan por una perspectiva que no conciba el conocimiento desde territorios polarizados, fragmentados o dicotómicos. A propósito de lo cual el arte, muy bien, podría ser el epitome de un desiderátum integrador, pues, parafraseando a la doctora Diana Magaloni¹ todo artista es por definición un científico, un técnico y un intérprete. Es un científico, en tanto su capacidad de observación interpela lo que le rodea, es un técnico en tanto ejerza un saber-hacer y es un intérprete que nos regala su mirada traductora de universos a través de la implicación de su cuerpo.

1. La epistemología del cuerpo

En la idea de demoler modelos dualistas, secesionistas heredados de tradiciones dicotómicas como el cartesianismo, que nos dejaron lastres maniqueos: mente/cuerpo, objetivo/subjetivo, sujeto/objeto y que todavía hoy esgrimen los que tratan de justificar el purismo del método, para garantizar una ciencia rígida en su concepción metodológica, irán apareciendo concepciones, que en la actualidad, perciben al ser humano como una unidad indivisible.

De acuerdo con esta visión, nos iremos encontrando con una terminología copiosa: cuerpos pensantes, mentes sintientes, memoria muscular, inteligencia corporal, inteligencia emocional, re-mover pensamientos, repensar los movimientos, memoria celular, memoria sensorial, cuerpo cerebro; son algunas de las nociones, de las tantas que sostienen, por un lado, la indivisible y compleja relación cuerpo-mente-emoción y, por el otro, el rol significativo del cuerpo en la adquisición de conocimientos.

En su libro “Cuerpos en movimiento, antropología de y desde las danzas”, Silvia Citro (2012, p. 61) afirma que la antropología de la danza demostró, desde su primera práctica, que el conocimiento es una actividad inevitablemente corporizada. Así pues, desde diversas disciplinas o líneas de investigación, como la antropología del cuerpo, la fenomenología de la corporalidad, se va construyendo un corpus teórico soportado en las nociones de corporalidad, corporeidad, corporización, sensorialidad.

1 Conversación sostenida por la autora, con la doctora Diana Magaloni, directora del Museo Nacional de Antropología México, para el programa realizado con motivo del año del bicentenario de la independencia y el centenario de la revolución Mexicana: **Discutamos México**, I Mesoamérica 3.-manifestaciones artísticas.

Ello se evidencia en diversas disciplinas artísticas; en el teatro contemporáneo, donde la relación se percibe como horizontalizada, el actor es un co-creador. Un creador que aporta con su corporeidad a la construcción de un fenómeno escénico donde interactúan los elementos constitutivos del hecho teatral, incluidos los objetos escenográficos, la ambientación sonora y lumínica, y los espectadores (Durand, 1980, p. 387). En un sentido similar, el arte en su dimensión terapéutica, a través del arte terapia, aprovecha este conocer a partir del cuerpo para construir dispositivos y herramientas en el fortalecimiento de los vínculos afectivos. A título ilustrativo, Yasmín Villavicencio² toma, para el tratamiento de un adolescente autista y ciego, una herramienta de Marian Chance llamada la empatía kinestésica (*kinaesthetic empathy*).

Es la técnica que nos permite aprender a percibir y leer kinestésicamente el estado emocional de la persona. La terapeuta artista intenta adaptarse a la postura, respiración, tensión muscular y a las cualidades del movimiento de la persona acompañada. Se puede decir que se pone en su piel, para recibir información a través de la percepción física y su vivencia emocional. Esta técnica también servirá para expresar empatía y aceptación profunda, donde la terapeuta transmite el mensaje desde su cuerpo, que está con la persona y entiende cómo se siente. (2011, p. 41)

Para sumar, también podemos puntualizar las experiencias de los llamados científicos del movimiento: Emile Dalcroze, Rudolf Laban y François Delsarte quienes, sin apoyarse en teorías previas, partieron de indagaciones desde los elementos constitutivos de sus respectivas áreas, y emprendieron, impulsados por su actitud investigativa, indagaciones minuciosas acerca del rol del cuerpo en la adquisición del conocimiento musical, el cuerpo situado en cuerpo y espacio, y en la autorregulación del tono muscular en el desempeño global del actor. Entonces, para algunos autores: no hay arte que no pase por la corporeidad.

En este volver la mirada al cuerpo como sustento epistemológico, podemos echar mano de varios pensadores y científicos, tales como Damasio, con su idea de cuerpo-cerebro; la Biología del conocer, del emocionar de Humberto Maturana con su corporear; a Pierre Bourdieu, quien nos habla del cuerpo como productor de sentido; y a Maurice Merleau-Ponty con la idea de que cuerpo y conciencia no son ideas contrapuestas.

2. La práctica como saber

Dos epicentros pueden estar en el origen de esta suerte de racionalidad práctica, este saber-hacer, a la idea de que toda práctica implica un conocimiento teórico, uno en el norte y otro en el sur. El epicentro del norte lo podemos situar en la década de 1980, cuando aparece una corriente norteamericana, el Pragmatismo. Al respecto, Paola Sabrina Belén expone, en el libro coordinado por Jorge Sánchez, lo siguiente:

desde la mirada pragmática echar claridad sobre el pensamiento implica superar la escisión ontológica entre el polo del sujeto con sus representaciones mentales y el objeto, lo que permitiría alcanzar una comprensión más cabal del hombre. Abolir tal dualismo es lo que hará desaparecer además la diferencia entre pensamiento y acción. El pragmatismo busca de este modo superar las dicotomías establecidas en la tradición filosófica, tales como: teoría y práctica, cultura humanística y cultura científica, conocimiento y valores, etc. (Sánchez, 2012, p. 83)

Siguiendo en la línea de esta apuesta epistemológica, Humberto Maturana (y así, nos vamos acercando al sur), nos habla del ser y el hacer de los sentires y los saberes. Y, en un sentido similar tenemos, también en Latinoamérica, asociado a las ciencias sociales, la generación de una gesta por la reivindicación del saber práctico; la experiencia es concebida en términos del saber y las prácticas sociales constituyen un espacio privilegiado para la construcción del saber. Este razonamiento que apuesta por conceder estatus de conocimiento a la práctica, muy bien lo podemos extrapolar a los territorios del arte y tendremos, entonces, que toda práctica artística constituye un espacio privilegiado para la construcción del saber, en el entendido de que la reflexión es inherente a las prácticas artísticas.

3. Más que una epistémica, una visión contemporánea del arte

En la mayoría de las manifestaciones culturales milenarias de muchos pueblos del mundo, la pantomima, la música, la danza, la oralidad, las artes circenses, la pintura corporal, la escultura, no estaban concebidas como disciplinas artísticas compartimentadas con sus respectivas especificidades expresivas y técnicas. Por el contrario, existía (y aún existe en algunas manifestaciones artísticas milenarias como el teatro Noh japonés, el Kabuki, el Kathakali, las sombras chinas, el griot africano entre

2 Yasmín Villavicencio, bailarina, coreógrafa y pedagoga venezolana, fundadora de la Compañía *Danza Contemporánea de Maracaibo*, ha realizado estudios e innumerables investigaciones en la psicoterapia de mediación artística. Actualmente está radicada en España, donde se desempeña como arteterapeuta.

otras) una concepción integral encarnada en figuras como, por ejemplo, el juglar renacentista. Ello es el reflejo de una incisión de un orden magno que ocasionó la separación entre la ciencia, arte y técnica. Diversas razones están en el origen de esta separación: el Renacimiento, la Revolución industrial, la Ilustración, el Enciclopedismo, entre otros. De acuerdo a esta visión, Mármol y Sáez (2013) nos hablan de como:

la ciencia se reservó el dominio del saber, en tanto el arte y la técnica se mantuvieron en el plano del hacer, distinguiéndose entre sí por ser la técnica productora de objetos con una finalidad eminentemente práctica, y la estética, productora de objetos con una finalidad estética pura (Mármol y Sáez en Sánchez, p. 197).

Como contraparte a tales movimientos fragmentadores, la contemporaneidad en el arte, nos trae la idea de hibridez, la promiscuidad entre manifestaciones artísticas que sienten la urgencia de regresar a su cohabitación originaria. Entonces, entre y desde los territorios de la creación artística, ciencias naturales, sociales y tecnología, se robustecen los espacios que posibilitan confluencias interdisciplinarias y transmediales. De estas conjunciones nacen, por ejemplo, la antropología del teatro, la etnoescenología, la biología del conocer, la performanceología, intersecciones donde se congregan, se anexionan ciencia, arte, y tecnología. Y como lo dijimos, en líneas anteriores, ya en el territorio del arte las fronteras son constantemente traspasadas entre manifestaciones artísticas.

Por todo lo expuesto en este segmento de consideraciones epistemológicas, creemos que esa lógica dicotómica entre pensamiento y acción será superada si entendemos la corporeidad no como el cuerpo biológico, sino como todas las múltiples relaciones simbólicas, lingüísticas, sociales, culturales y neuronales que atraviesan al ser humano; entonces, esas múltiples relaciones se cumplen perfectamente en el arte contemporáneo y se vuelven casi como un modelo epistemológico. Así damos un cierre no conclusivo, desde luego, a estos asomos por un estatuto epistemológico que garantice libertad y autonomía metodológica: la comprensión de la investigación-creación como una modalidad que se desenvuelve con estrategias; acciones procedimentales consustanciales a los territorios del arte. En ese sentido, estamos hablando, más que de una metodología, de una metódica, es decir, una manera de investigar.

4. Contexto normativo

Para efectos de esta investigación, considero necesario presentar algunos de los reglamentos atinentes a los TEG que, a mi juicio, representan una mayor complicación a la hora de la presentación de los mismos. Tenemos entonces:

- Reglamento LUZ

Reglamento para la presentación de trabajos en la Universidad del Zulia.

Capítulo I. Disposiciones generales:

Art. 36. Los anexos constituyen elementos complementarios del texto que refieren al lector a una parte del trabajo o fuera de él, con el propósito de ilustrar las ideas expuestas en el texto, ampliar, aclarar o complementar lo allí expresado.

Art. 64. Cuando se trate de trabajos que se presenten en forma diferente al escrito es decir: maquetas, modelos u otros, deberán acompañarse de la respectiva memoria descriptiva, como soporte escrito del trabajo, y deberá entregarse el número de ejemplares establecidos en el Art. anterior.

- Normas FEDA

Normas para la realización del TEG de la Facultad Experimental de Arte de la Universidad del Zulia que complementan lo estipulado en el Reglamento para la presentación de trabajos en la Universidad del Zulia, aprobado por el Consejo Universitario en fecha 10 de marzo del 2004. En su parte 1, De la inscripción del Trabajo de grado, estipula: en su artículo 7 párrafo único:

El estudiante deberá llenar una planilla de registro donde quede especificado en primera instancia lo siguiente: Título, Planteamiento del problema (introducción al tema, objetivos, justificación), bibliografía, información del autor y firma, información del tutor y firma. Los elementos antes indicados deben ser sometidos a la aprobación de la Coordinación de TEG, el Consejo de Escuela o instancia académica equivalente de la FEDA.

Más adelante en su parte 7 de la presentación del trabajo de grado estipula:

Artículo 30. El texto del TEG se compondrá de capítulos organizados para presentar en forma ordenada los aspectos tratados, siendo necesario: 1) Introducción, en la cual se justifique en términos generales cada uno de los capítulos a ser desarrollados en la investigación; 2) Planteamiento del problema, que contenga la justificación y los objetivos; 3) Marco teórico; 4) Marco metodológico; 5) Análisis de la investigación; 6) Conclusiones y recomendaciones; 7) Anexos; 8) Bibliografía.

Artículo 31. Cuando el trabajo de grado gire en torno a una propuesta de investigación-creación, deberá incluirse antes de las conclusiones, un capítulo que contenga la Propuesta del Producto

Final, acompañado de su respectivo registro en formato digital, audiovisual, grabación, fotografía u otro que sea pertinente.

5. Normas EAE

Para lo que rige en términos de normas y reglamentos, de igual manera, nos encontramos con los Procedimientos del jurado examinador como coordinador para evaluar los TEG (no aprobadas por el Consejo universitario), de la Escuela de Artes Escénicas; las cuales en su punto 7 establecen: Informar al o a los estudiantes que el tiempo para la presentación es de 45 minutos sin derecho a extensión.

6. Algunas consecuencias en la aplicación de la normativa

A continuación, hago un recuento de algunas situaciones, que han tenido lugar a la hora de la presentación de la TEG, en clara colisión con las normativas:

- La normativa exige que la investigación sea inédita. Esto no se cumplió en uno de los casos de TEG analizados para esta investigación, donde el producto escénico se presentó en un teatro de la ciudad antes de ser 'defendido' frente al jurado, lo que generó opiniones encontradas entre los mismos; unos apegados a la norma, solicitaron la reprobación del TEG; para otros, no era mayor problema esta situación. En la actualidad, frente a la imposición normativa, se ha resuelto presentando una carta con la exposición de motivos correspondientes, cuando el alumno se ve obligado a presentar su trabajo creativo antes de la exposición oral. Algunos profesores de la FEDA han manifestado estar en franco desacuerdo con esta normativa. En mi opinión, pretender que un alumno, que aspira a que su producto creativo sea mostrado en una infraestructura teatral de la ciudad, que le garantice ciertas condiciones escénicas; iluminación, sonido, aforamiento, etc., logre que esta fecha coincida con la de su presentación oral, es sumar niveles de dificultad innecesarios. ¿Qué problema hay en que estos dos requerimientos: presentación artística y exposición oral se presenten con unos días de diferencia, quizás horas? Tenemos un hecho artístico que se desarrolla dentro de una institución académica. ¿Qué hacer frente a estas dos realidades que se maneja con dinámicas diferentes?
- El producto creativo es desviado a los anexos. El Reglamento para la presentación de trabajos en La Universidad del Zulia, en su Capítulo I, Disposiciones Generales, tiene estipulado en su Art. 36: Los anexos constituyen elementos complementarios del texto que refieren al lector a una parte del trabajo o fuera de él, con el propósito de ilustrar las ideas expuestas en el texto, ampliar, aclarar o complementar lo allí expresado.
- El producto escénico no se pudo presentar pues excedía los 45 minutos exigidos para la exposición.

7. Actuar las variables, bailar las categorías

- Del corpus investigado: un total de siete TEG, solo dos declaran su recorrido metodológico desde la **investigación-creación**, exclusivamente.
- En dos de los TEG se encuentra un procedimiento muy parecido; pues en ambas investigaciones se declara que se trata de una descripción del proceso creativo. En una de ellas, esta **acción descriptiva** va incluida en el segmento **análisis de los resultados** y no solo describe el proceso creativo, también ordena de manera sistemática los pasos que se van desplegando en la jornada investigativa. En la segunda investigación, la **acción descripción** es ubicada en el segmento: **técnicas e instrumentos para la recolección de datos**. A mi parecer, esto ocurre, no por una descolocación o un no saber del alumno, de dónde debe ubicar la descripción del proceso creativo, ocurre por la movilidad: ese ir y venir, en los procesos de la creación artística que rompe con la relación lineal de causa-efecto.
- En uno de los TEG detectamos un enmarañamiento metodológico; por ejemplo, en los estudios cualitativos no se trabaja ni con universo ni con muestra, ni hay criterios de selección estadística; lo que hay es una serie de técnicas para la recolección de datos. En el mencionado trabajo, como Técnicas de investigación se asume que la investigación: 'pretende recoger y corroborar la información'. Vale decir, en la investigación cualitativa no se corrobora la información ni se demuestran los datos; se interpretan los significados de los textos "dichos" por los entrevistados. A pesar que se realiza un intento por categorizar, no se realiza la "graficación" posterior a éste momento, ni tampoco se someten los datos a la "Triangulación" que es el análogo opuesto de la "validación" en las investigaciones con métodos cuantitativos. Se declara que es una investigación cualitativa y de investigación-creación. En conclusión, una investigación con un pobre entendimiento de lo cualitativo y una investigación-creación que nunca se desplegó. Entonces, se revela una desconexión en alguna de las investigaciones, entre lo teórico-metodológico y el producto artístico. No hay vasos comunicantes entre estos tres factores; de hecho, bien podrían armarse dos TEG absolutamente bifurcados, pues se utiliza la investigación cualitativa para los aspectos teóricos y la investigación-creación para el montaje escénico.
- En uno de los TEG se habla de diario y en otra de bitácora para el registro.
- En uno de los TEG, el esquema está organizado por "fases", en otro por "momentos", y el resto por "capítulos".
- En uno de los TEG denominan al planteamiento del problema "La inquietud".

Título TEG	Esquema	Objetivos/Propósitos	Consideraciones teóricas para comprender la investigación-creación	Marco Metodológico	Medios expresivos o géneros artísticos
Proyecto de investigación-creación "Montaje desastre de mi". Claudia Llaveneras Berroeta (2013).	Capítulos	Representar la intimidad emocional de una mujer mediante el uso de postres en montaje de danza teatro.	Carolina Alzarte	Investigación cualitativa. Investigación-creación.	Danza teatro
Propuesta escénica basada en dinámicas familiares destacando la cualidad emocional en la elaboración de pan artesanal desde una mirada de mujer. Claudia Porqué Romero (2013).	Capítulos	Realizar una propuesta escénica basada en las dinámicas familiares destacando la cualidad emocional presente en la elaboración de pan artesanal desde la mirada de la mujer.	Sandra Daza	Carácter interpretativo cualitativo. Enfoque hermenéutico en toda la investigación. Etnográfico para la etapa de investigación de campo. Fenomenológico para el análisis de datos.	Teatro
La expresión frente a la lógica de la técnica en una propuesta dancística. María Esther Mejías (2013).	Capítulos	Determinar la implicación entre la teoría y la práctica en la relación de la expresión y la técnica en una propuesta dancística contemporánea.	Sandra Daza Miguel Martínez Miguel Álvaro Zaldívar	Investigación cualitativa. Investigación creación.	Danza
Puesta en escena a partir del desnudo como propuesta escénica. Anly Duran (2014).	Capítulos	Propósito general: crear una puesta en escena a partir del desnudo como discurso escénico en Maracaibo-Edo. Zulia.		Investigación cualitativa post positivista. Teoría fundamentada. Método semiótico. Investigación-creación.	Danza
Propuesta creativa coreográfica basada en lo multisensorial y transmedial a través de la técnica coreográfica de Maurice Bejart. Vicenza Primera (2015).	Capítulos	Desarrollar propuesta coreográfica creativa basada en lo multisensorial y transmedial a través de la técnica coreográfica de Maurice Béjart.	Sandra Daza	Investigación cualitativa: análisis de contenido de corte hermenéutico. Para el montaje escénico: investigación-creación; investigación acción.	Danza, actuación, pintura acción, cine, canto.
La construcción del personaje como soporte dramático de una puesta en escena a partir de la danza contemporánea. Franco González (2016).	Fases	Propósito inicial: Describir de qué manera se construye el personaje como soporte dramático de una puesta en escena a partir de la danza contemporánea.	Martha Lucia Barriga Monroy, Sandra Daza, Víctor Carreño	Investigación-creación.	Danza
Propuesta escénica unipersonal basada en la interpretación creativa de la teoría de agnosticismo mediante el teatro físico Eilén Vásquez (2016).	Momentos	Propósito inicial: crear una propuesta escénica unipersonal basada en la interpretación creativa de la teoría del agnosticismo mediante el teatro físico.	Sandra Daza, Borgdoff, Víctor Carreño	Proyecto especial de tipo exploratorio. Investigación cualitativa aplicada a las artes. Investigación-creación.	Teatro físico, auto de fe.

Figura 1.

Descripción de los TEG analizados.

Comentarios finales

La mayoría de las investigaciones analizadas para este estudio "utilizan" el lenguaje de la metodología cualitativa para la interpretación, más no efectúan un análisis exhaustivo de los textos, entrevistas, etc. Este enmarañamiento en el recorrido metodológico, evidencia lo que reseñamos con anterioridad: el afán por camuflar, bajo la terminología de las ciencias "oficiales", la investigación artística.

El enfoque cualitativo que ofrece métodos cuya principal virtud es su flexibilidad, nos permite valernos de las diversas herramientas y distintos métodos, pero ello va estar determinado por las necesidades de la investigación. Cualquier "particularidad" a la hora de la utilización de las herramientas de investigación puede ser argumentada por parte del que la utiliza. La congruencia, de cierta manera, se la asigna al investigador-creador. Pero detectamos (está ocurriendo en la mayoría de las investigaciones) que la flexibilidad, principal bondad de los métodos cualitativos, es forzada a calzar en las investigaciones, lo que las desnaturaliza, haciéndolas frágiles y dejando a los TEG sin blindaje metodológico en los términos declarados.

En lo que se refiere a la investigación-creación, en muchos de los casos analizados, no se investiga en la minuciosidad del acto creativo hasta traspasar la línea de lo anecdótico descriptivo, tomando en cuenta que la descripción sistemática del proceso creativo es sólo parte del trabajo de investigación. Es probable que ahondar en el propio fenómeno creador favorezca que la sistematización de procedimientos conduzca a la esperada construcción de modelos de trabajo, que muy bien podría devenir en métodos de trabajo para aportar conocimiento y saberes artísticos. Esto en el entendido de que el arte es un hecho único e irreplicable; pues, "si la reproducción se reduce a imitar lo que otro haya hecho anteriormente en una interpretación auténtica, entonces se habrá rebajado a un mero no hacer creativo" (Gadamer, 1991, p. 37).

Debemos alentar la producción de trabajos que salgan del esquema de la presentación tradicional: planteamiento del problema, objetivos, marcos, en fin, ese esquema arcaico y retrógrado que en otras escuelas y facultades de arte del mundo ha perdido vigencia. Hay que animar a los alumnos a que introduzcan, a la manera de caballos de Troya, TEG con otros esquemas, otros formatos, otras narrativas propias de sus urgencias creativas, que implosionen las murallas de la academia y una vez que el jurado (nosotros, los profesores), los aceptemos y aprobemos, los precedentes harán la jurisprudencia necesaria para cambiar los reglamentos y las normativas internas.

¿Están nuestros alumnos realmente preparados para asumir esta modalidad de investigación? Tenemos que actuar en coherencia y de acuerdo con lo que se le demanda a los alumnos a la hora de la elaboración de sus TEG en investigación-creación. Para ello, tenemos que

interpelarnos acerca de varios aspectos; uno de ellos es el factor investigación al interior de las prácticas creativas en nuestras mallas curriculares, ellas deben estar constituidas como plataformas de exploración, de búsqueda, de esculcamientos minuciosos, no como mera aplicación de lo que ya se sabe.

Asimismo, hay que seguir con la revisión y el replanteo de todo el eje de investigación en cada una de las menciones de la Escuela de Artes Escénicas. Tendríamos que instaurar la asignatura de investigación-creación en todas las menciones; en lo inmediato, ofrecerla como una electiva, organizar con mayor regularidad espacios dialógicos: seminarios, foros, conversatorios, aulas abiertas; crear laboratorios para explayarnos, solazarnos en las perspectivas contemporáneas del arte que nos demandan jugar con las intertécnicas, explorar en la idea de multidisciplinariedad, en fin, espacios mayéuticos, territorios propios para parir la creación.

Referencias

- Barriga Monroy, Martha Lucía. La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El Artista*, núm. 8, diciembre, 2011, pp. 317-330. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/874/87412239004.pdf> Recuperado el 28 de febrero de 2016.
- Belén, Paola (2013). El enfoque constructivo. El valor de la experiencia y la concepción del pensamiento como interacción compleja. *Epistemología de las Artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*.
- Sánchez, Daniel (coord.). La Plata: Editorial de la Universidad de la Plata.
- Carreño, Víctor (2014). ¿Qué es la investigación-creación? *Situarte*, año 9, núm.17, pp. 52-65.
- Cintro, Silvia y Aschieri, Patricia (2012). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las Danzas*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Durand, Régis (1980). La voix et le dispositif théâtral. En *Études littéraires*. Nº13.III.1980, 387-396.
- Gadamer, Hans-Georg (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona, España: Paidós.
- Mármol y Sáez (2013). Arte cuerpo y políticas del conocimiento. *Epistemología de las Artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. Sánchez, Daniel (coord.). La Plata. Editorial de la Universidad de la Plata.
- Villavicencio, Yasmín (2011). *Acercamiento a la expresión corporal de un adolescente autista y ciego desde el arteterapia*. *Situarte* Nº 11, pp 37-49.

**TEG consultados en la Biblioteca "Sergio Antillano".
Facultad Experimental Arte. FEDA-LUZ.
Maracaibo, Venezuela**

Durán, Anly (2014). Puesta en escena a partir del desnudo como discurso escénico.

González, Franco (2016). La construcción del personaje como soporte dramático de una puesta en escena a partir de la danza contemporánea.

Llavaneras Barroeta, Claudia (2013). Proyecto de investigación-creación "Montaje desastre de mí".

Mejías, María Esther (2013). La expresión frente a la lógica de la técnica en una propuesta dancística".

Porqué Romero, Paula (2013). Propuesta escénica basada en las dinámicas familiares destacando la cualidad emocional presente en la elaboración de pan artesanal, desde una mirada de mujer.

Primera Simonaro, Vincenza (2015). Propuesta creativa coreográfica basada en lo multisensorial y transmedial a través de la técnica coreográfica de Maurice Béjart.

Vázquez, Eilén (2016). Propuesta escénica unipersonal basada en la interpretación creativa de la teoría del agnosticismo mediante el teatro físico.



situArte

Revista Arbitrada de la Facultad Experimental de Arte de la
Universidad del Zulia

Año. 12. N°22 _____

*Esta revista fue editada en formato digital y publicada en junio
de 2017, por el **Fondo Editorial Serbiluz, Universidad del
Zulia. Maracaibo-Venezuela***

**www.luz.edu.ve
www.serbi.luz.edu.ve
www.produccioncientificaluz.org**