

Editorial JAR 22 (2020)

¿Por qué no hemos estado hablando más de "investigación artística" en relación con las maestrías en arte y, en particular, con las prácticas de investigación que son significativas y ricas pero que no están suficientemente plasmadas por las definiciones estándar del término? ¿Por qué la "investigación artística" se confunde a menudo con la cuestión de la formación de doctorado en el campo artístico, desconectando a la gran mayoría de lxs artistxs en la educación de la cuestión del conocimiento? ¿Qué importancia tiene la "investigación artística" para lxs artistxs que hacen una maestría sin embarcarse en un doctorado? ¿En qué medida nos concierne su trabajo? Habiendo sido invitado a participar con estudiantes de maestría en varias escuelas de arte de Europa este año, quiero proponer algunas sugerencias en torno a los diferentes debates de los que fui testigo.

Históricamente, parece que había buenas razones para centrarse en la educación de tercer ciclo, ya que el derecho a conceder títulos de doctorado, para las escuelas de arte y los conservatorios de muchos lugares, no era un hecho; la "investigación artística" tenía que ser explicada y definida no tanto para lxs artistxs, sino para una comunidad académica no artística. Dependiendo de cómo se establecieran las relaciones académicas en un contexto nacional específico, se elegían diferentes construcciones institucionales para dar cabida a la investigación artística. Mientras que en algunos lugares las escuelas de arte y los conservatorios obtuvieron el estatuto de universidad y la facultad de otorgar doctorados, otros establecieron alianzas locales, regionales o, en algunos casos, internacionales, con este fin. Sin embargo, en algunos contextos, también hemos visto el desarrollo de maestrías de investigación que indican que las preocupaciones en torno a la cuestión de la investigación artística no necesitan ser automáticamente propiedad de la educación de tercer ciclo. No obstante, si bien algunas de estas maestrías podrían considerarse como títulos de "doctorado" que, desde el punto de vista conceptual, estructural y también de la asignación de recursos, siguen modelos de doctorado, otras

han desarrollado perfiles propios sólidos, en particular en lugares en los que no tienen por qué rivalizar con la enseñanza de tercer ciclo existente. Es el caso, por ejemplo, de algunos países de Europa, así como de los Estados Unidos, donde el Máster en Bellas Artes se considera desde hace mucho tiempo el "título terminal". También ha aumentado el número de escuelas de arte alternativas interesadas en la investigación que, desde el inicio, se han negado a entrar en los modelos económicos asociados con la división en ciclos. Es evidente que la situación institucional de la investigación artística es bastante compleja y potencialmente confusa no sólo para unx recién llegadx al campo, sino para cualquierx activx en él.

A diferencia de los desarrollos institucionales en el mundo académico, JAR tuvo el privilegio de evitar muchas de estas cuestiones al centrarse en los procesos de revisión por pares, así como en la publicación en línea de investigaciones artísticas con medios ricos y no lineales, independientemente del estatus académico de un proyecto de investigación o de lxs artistxs involucradxs. Si bien no podemos desconocer los efectos que las respectivas normas y reglamentos tienen sobre la investigación y su articulación en una presentación en JAR, también hemos sido testigxs de cómo la revisión por pares ha funcionado para contrarrestar algunos de estos efectos; en general, lxs revisorxs han estado menos preocupadxs por las ortodoxias de la investigación y su definición y más por el potencial crítico y creativo de una presentación, independientemente de la posición académica de unx autorx. No obstante, la experiencia y la amplitud de conocimientos son importantes a pesar de que no siempre son tan importantes como algunxs pretenden. Existe la posibilidad de que las investigaciones realizadas por artistxs de carrera temprana sean más urgentes y pertinentes en comparación con las de investigadorxs más experimentadxs. ¿Por qué no?

Esta pregunta va al corazón de un desarrollo que hemos estado presenciando desde hace algunos años: la "investigación artística" no sólo es pertinente para las titulaciones que llevan esa noción en su título o están asociadas a la enseñanza de tercer ciclo, sino que forma parte de una transformación mucho más amplia de la enseñanza del arte, en particular a nivel de maestría. Esta evolución es tal vez más importante que los debates sobre los doctorados en artes, porque como la enseñanza de primer y segundo ciclo supera con creces a la de tercer ciclo, su efecto en el arte y la investigación artística profesional será mucho mayor. Sería valioso escuchar más acerca de cómo lxs profesorxs de los grados de maestría reflexionan en su enseñanza sobre sus propias experiencias con la educación de doctorado para averiguar lo que se considera más valioso para lxs jóvenes artistxs. Desde mi propia perspectiva, tal vez sugeriría al menos tres aspectos para examinar más detalladamente.

La primera tiene que ver con las expectativas hacia la escritura en el contexto de maestría. Independientemente de si una asocia la investigación con dicha escritura o no, parece haber una creciente incomodidad con un modelo que opera desde la separación entre las prácticas creativas y reflexivas. Si bien algunas formas de escritura pueden ser objetadas fundamentalmente por algunos, muchos otros tal vez cuestionarían más la simplicidad institucional que pareciera ser anticuada ante las complejidades de la práctica contemporánea. Las prácticas de investigación son importantes a este respecto en varios niveles: cuestiones de originalidad, comprensión de los contextos y elección de formas. Si bien la presión por asociar cualquiera de estos aspectos con la "investigación" puede ser menor en comparación en la formación de doctorado, las preguntas que se hacen los profesionales están muy relacionadas.

En segundo lugar, se puede observar el papel cambiante de la disciplina artística en las maestrías, donde las disciplinas han progresivamente pasado de ofrecer una identidad artística a convertirse en un recurso para la práctica y donde la relación entre ambas se renegocia continuamente. Si bien los aspectos de la transdisciplinariedad son relevantes aquí, que a menudo resuenan tanto en la investigación artística y no artística, así como en la investigación académica y no académica, más importante sería lo que podría llamarse "transdisciplinariedad intraartística" -si se permitiera este cuasi-oximoron. Ese enfoque se centraría en los efectos de la práctica transdisciplinaria en el seno de la educación disciplinaria, es decir, una perspectiva interna en lugar de una externa que nos permita rastrear los efectos transdisciplinarios mucho más de cerca. En particular, podríamos centrarnos mucho más en las obras de arte aparentemente tradicionales, que son cada vez más sensibles a las múltiples historias que esta denominación suele sugerir. Mi sensación es que los cambios de la forma artística a este nivel no se han conectado suficientemente con las nociones de investigación para plantear cuestiones de integridad así como de agencia histórica de la práctica profesional.

Esto me lleva a un tercer aspecto, que tiene que ver con un propósito: parece que los "mundos del arte" relevantes se han multiplicado y extendido en su alcance a lo largo de los años junto con las formas y prácticas a menudo contradictorias que se aceptan como arte dentro de él. Si bien la producción de objetos de arte y mercancías (es decir, el éxito en el mercado de arte primario) sigue siendo importante, hay tanto más que los artistas pueden hacer hoy en día que una "muestra final" no podría captar, incluido el activismo de los artistas como trabajadorxs del conocimiento fuera de lo que se ha denominado la "economía del conocimiento". En lugar de mirar los productos, se ha desarrollado una tendencia a mirar un conjunto de actividades distribuidas y conectadas dentro y fuera del arte y la base económica que esto proporciona a la gran mayoría de los graduados. En

lugar de dejar la cuestión de la profesión hasta después de la licenciatura con la esperanza de un "descubrimiento", lxs jóvenes artistxs se han vuelto más inteligentes en la forma en que han integrado esa cuestión desde un principio. Esto incluye intereses activos en el desarrollo de pedagogías artísticas entre estudiantes y profesorxs como un elemento vital y práctico para cualquier noción de arte.

Es muy probable que esta lista se amplíe, que se cuestionen o que se revisen algunos detalles. Sin embargo, lo que es importante para mí en el contexto de la educación de las maestrías es el hecho de que los efectos de la investigación a menudo no se llaman así. Mientras que lxs estudiantes de maestrías pueden elegir exponer su práctica como investigación, también pueden tener preocupaciones diferentes. Centrarse demasiado en las nociones de investigación en etapas inadecuadas puede, por lo tanto, tener efectos perjudiciales, como cuando se imponen "preguntas de investigación", al mismo tiempo que -y esto es importante- lo que está sucediendo en este campo (incluyendo lo que publicamos en JAR) puede ser de gran relevancia.

También tiene consecuencias para un debate más amplio sobre la "investigación artística", haciendo foco en la cuestión de las maestrías, que nos permita quizás alivianar un poco la presión que trae consigo esta etiqueta. Desde la perspectiva de la investigación artística, parece importante comenzar a generar un debate sobre el papel que la educación de las maestrías puede jugar en el desarrollo del campo. Mi sensación es que es aquí donde realmente ocurren los cambios fundamentales. Extrañamente, esto puede llevar mucho menos a un debate entre disciplinas en una gran universidad que a uno dentro de una escuela o departamento de arte, incluyendo la forma en que los diferentes "ciclos", y las identidades que representan, interactúan en el espacio-taller. En última instancia, siempre existe el riesgo de que la educación de tercer ciclo, así como un proyecto como JAR, se malinterpreten como una defensa de las nociones de investigación, cuando, en realidad, todo lo que importa son los compromisos estético-epistémicos de lxs profesionales creativxs, independientemente de su estatuto.

Michael Schwab
Editor en jefe

La versión original en inglés puede consultarse en: <https://jar-online.net/issues/22>

29/12/2020