

Investigar en diversas disciplinas. Sobre las Artes, las Humanidades, la Filosofía

El desafío de la Universidad en Latinoamérica.

Exposición del Prof. Damián Rodríguez Kees*

Introducción

Trataremos en este breve trabajo de aportar algunas ideas sobre la relación entre el arte y la investigación científica aplicada a esta disciplina. A su vez, intentaremos fundamentar nuestra postura sobre cómo es posible tender lazos entre lo que el hombre occidental, especialmente a partir de la modernidad, se ha encargado obstinadamente de separar, y cuál es la responsabilidad de la universidad en este debate.

Si partimos de la premisa básica de que la ciencia es el campo de actividades del hombre para la generación de conocimiento, ¿no cabe acaso preguntarnos si el arte también genera conocimiento? Nuestra postura es que sin duda lo genera, tanto sobre el mismo arte, como sobre el mismo artista, también sobre nosotros como individuos ante la obra, sobre nosotros como sociedad ante la obra, sobre la cultura de un pueblo en un tiempo y espacio determinado y a lo largo de su historia, etc. En definitiva, el arte no sólo genera conocimiento en términos de construcción de identidades sociales, sino que es una herramienta para nuestro re-conocimiento en este sentido.

Pero, el conocimiento del que hablamos no es de verdad absoluta, demostrable fría y calculadamente. La investigación científica aplicada al arte intenta sin embargo, llegar a esta verdad posiblemente no demostrable como ecuación de resultado certero y unívoco. Este intento no es sólo válido sino absolutamente necesario. En efecto, como todo medio expresivo y comunicativo, el arte pueda ser mentiroso, peligroso y crear malos entendidos o conocimientos erróneos que le hacen el juego al poder hegemónico. Uno de los objetivos básicos de la investigación científica aplicada al arte es la pérdida de la ingenuidad en su percepción y creación.

Aquí, la universidad, en nuestras sociedades latinoamericanas al menos, tiene la absoluta responsabilidad no sólo de participar del debate mencionado, sino de alimentarlo y enriquecerlo permanentemente. El desafío es, entonces, para la educación superior buscar nexos con la ciencia a partir de la producción artística en las universidades, en la formación de sus artistas y de sus científicos.

Dicotomías y riesgos

La universidad es el espacio que se construyó socialmente para dar lugar a la generación de conocimiento de la que hablábamos. Este es sin duda el espacio para * la ciencia. Ahora bien, ante la pregunta de si actualmente es el ámbito para el desarrollo del arte en nuestros países latinoamericanos, seguramente podremos darnos cuenta de que el gran corpus de la producción artística en los mismos no pasa por las universidades. Por éstas, sí pasa el pequeño, aunque en expansión, ESPACIO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE EL ARTE. Aquí ya vemos una primera dicotomía entre el ha-cer artístico y su reflexión teórica. Entre un ADENTRO y un AFUERA de la universidad. Pero, más aún, dentro de las mismas universidades esta separación también existe marcadamente. Por lo general, el catedrático teórico no es un realizador artístico y viceversa. El sistema de Ciencia y Técnica, que se aplica desde poco después del retorno a la democracia, ha puesto esta problemática sobre la mesa. En los últimos años, muchos artistas que son docentes universitarios comenzaron su práctica en investigación por la necesidad de categorizar en su carrera académica y poder entrar en el programa de incentivos como docente-investigador. Luego de casi dos décadas, como resultado de las primeras macro-evaluaciones, varias universidades nacionales argentinas, como la del Litoral y de La Plata, están instrumentando en este momento, programas con subvención económica dirigidos a la creación artística, con el objeto de formar un corpus de producción de alta calidad, que luego se pueda acreditar con puntaje para el mencionado régimen de categorizaciones e incentivos. Mientras tanto, por ejemplo, la Universidad del Cine, privada, incorpora entre los fundamentos de su programa académico, la noción de investigación en el mismo hecho de la filmación cinematográfica.

La necesidad de posicionamiento de la investigación aplicada al arte en el campo científico, como, en términos de Bourdieu, espacio de lucha por diferentes tipos de capitales, principalmente simbólicos en este caso, llevó en el ejercicio, a la generación de campos de investigación con una vida académica escindida del ejercicio artístico. Por ejemplo, es usual participar de congresos de musicología donde no se escucha

música, o la participación de lo sonoro es apenas somera. Esto no es casual, un compositor o un pianista o pintor, o escritor, teatrista, cineasta, etc., o un alumno universitario de cualquier disciplina artística, que para entender y justificar lo que hace se acerca a una bibliografía básica de semiótica, estética, filosofía, sociología, fenomenología, etc. con autores como Descartes, Kant, Marx, Hegel, Merleau Ponty, Peirce, Heidegger, Nietzsche, Lyotard, Williams, Bourdieu, Habermas, Berman, Bürger, Vattimo, Eco, y otros, por nombrar sólo algunos autores no latinoamericanos, corre el peligro de no tocar más el piano, ni componer, ni escribir, ni pintar, ni filmar y alejarse así de la práctica específica, de su *techne* o *póiesis*, como le decían los griegos, que implica un saber hacer, una TÉCNICA, pero al mismo tiempo un saber hacer creativo, expresado en la misma obra de arte. La contracara, la negación de la validez de la investigación, lleva a no detenerse en reflexión o debate alguno y por ende a la repetición de fórmulas a través del tiempo. Aquí, por ejemplo, nada mejor que el término CONSERVATORIO para definir estos espacios de repetición de fórmulas en el terreno de la música.

Nexos y riesgos

No es cuestión sin embargo, de encontrar un punto medio, sino de vincular estrechamente en la vida académica la reflexión teórica a la práctica artística, a su realización y también a su percepción, de manera sencilla y sin disputas territoriales en un permanente juego de ida y vuelta de preguntas, generación de conocimiento, expresión y creación. Obviamente, para dilucidar en el arte posibles verdades que nos competen a todos, es preciso contar con herramientas básicas de análisis crítico, sólidamente fundamentadas. Es aquí donde juega su rol la teoría, la ciencia, no para generar nuevas disciplinas que se alejen de la práctica artística y se conviertan en nuevos espacios académicos que se autojustifiquen, sino todo lo contrario; para que la reflexión teórica acerque al artista y a los receptores, y a éstos a la obra de arte. El lugar para este ejercicio deberían ser todos los niveles del sistema educativo, pero sin duda, el que mayor responsabilidad tiene en está sentido es la Universidad.

Uno de los nexos posibles para concretar esta empresa es partir de una de las esferas comunes entre el sujeto científico y el sujeto artista: la de la creatividad, poder construir y reconocer realidades diferentes, ver más allá de la realidad.

Aquí el primer escollo por sortear, una separación fáctica que se puede revertir la teoría del arte viene después de la obra, todo lo que se pueda decir sobre la obra o las obras, o todo un género determinado, corresponde a un estadio posterior. En las ciencias duras, en cambio, la ciencia se plantea en términos de descubrimiento en relación con sus posibilidades de futuro.

A largo plazo, la eficacia de las prácticas científicas en arte se pueden observar o no, a la hora de verificar cambios de conducta en la percepción o en la misma creación, o mejor aún, cuando unas y otras se complementan en un círculo positivo de creación - percepción crítica - reflexión teórica y vuelta a empezar en una espiral ascendente. La espiral negativa se da cuando se despega la reflexión teórica de la realización artística. El peligro es la separación de estas prácticas en parcelas atomizadas, sin conexión, que sólo vuelven a hacer el juego al statu quo de los espacios de poder, a los que no les importa posible crecimiento social alguno. El ámbito para este trabajo cotidiano es la misma obra de arte actuando en su contexto, desde el presente, aunque se reflexione sobre el pasado. Y aún más para nosotros, la gran hazaña de la ciencia en el campo del arte es poder dilucidar la dimensión de futuro de sus conclusiones.

Otro punto en común entre la ciencia y el arte son sus fines o meta objeti-vos. Ambos pueden ser usados para el bien de la humanidad o para generar so-metimiento o destrucción. El arte quizá no destruya, pero sí puede colaborar al sometimiento y a la alienación. La metodología y el objetivo con que se aborda tanto la investigación científica como la producción artística, sitúa al actor en una determinada posición ética y política. En unos y otros, esta actitud se puede observar y experimentar en los resultados, que en el campo del arte, finalmente, como decíamos, es la misma obra. El mercado, que aprovecha estos resultados como productos de uso, de consumo, se puede ver tanto altamente beneficiado como puesto en jaque, o al menos incomodado,

según las posiciones éticas y políticas de las que hablábamos. Estas posturas se trasladan también al receptor. Aquí, nuevamente, es necesario aunar esfuerzos entre las prácticas reflexivas de la ciencia y el arte en la vida académica, y también con urgencia en la cotidianidad social desde los diferentes niveles del sistema educativo.

Un último nexo que planteamos es la necesidad que tiene el arte de la ciencia, ésta del arte, y la sociedad de ambas. El arte, al ser también pensamiento, no sólo es un campo propicio para el debate filosófico o sociológico, sino que es una fuente de conocimientos en estos sentidos. En el arte latinoamericano tenemos sobrados ejemplos que hablan de nosotros mismos, en los que nos identificamos, nos reconstruimos, nos cuestionamos. No sólo en las altas expresiones de la literatura, la plástica, el cine, la danza, el teatro, la música, etc., sino también, en sus manifestaciones populares. En la tarea de vincular la reflexión teórica con la práctica artística, y en constituirnos en artistas que desentrañan verdades y proponen realidades diferentes, está, como ya dijimos, nuestra militancia.

Sobre la relación circular entre reflexión crítica sobre el arte y el arte como un espacio de tensión productiva. El caso de una canción

Proponemos a continuación, como ejemplo de factibilidad de lo anteriormente expuesto, realizar un análisis de esta canción, El abasto que forma parte del legado del rock hecho en Argentina: Mañana en el abasto de Prodan, Mollo, Arnedo y Pettinato, interpretada por Liliana Herrero (LH)⁷.

*Mañana de sol
bajo por el ascensor
Calle con árboles
Chica pasa con temor
Hombre sentado ahí
Con su botella de Resero
Los bares tristes y vacíos ya
Por la clausura del abasto
No tengas miedo, no,*

⁷Se escuchan fragmentos de la versión original y de la de Liliana Herrero. Se proyecta en transparencia el texto.

Me pelé por mi trabajo
Los lentes son para el sol
Y para la gente que me da asco
José Luis y su novia
Se besan por ahí por el abasto
Yo paso y me saludan
Bajo la sombra del abasto
No vayas a la escuela
Porque San Martín te espera
Estás todo el día sola y mirás mi campera
Parada Carlos Gardel
Es la estación del abasto
Sergio trabaja en el bar
En la estación del abasto
Tomates podridos por las calles del abasto
Podridos por el sol
Que quiebra las calles del abasto
Piensa siempre más y más y será por el aburrimiento
Subte línea B
y yo me alejo más del cielo
ahí escucho el tren
ahí escucho el tren
estoy en el subsuelo
estoy en el subsuelo

Por ejemplo, esta canción no ofrece demasiadas dificultades para su análisis. Desde una primera escucha podemos observar en su discurso que no hay desarrollo o direccionalidad. En la textura se distinguen dos planos: el de la voz y el de los instrumentos, con un gesto cotidiano, coloquial de quien la canta. No hay estribillos, ni *climax*, ni demostraciones de virtuosismo instrumental. El resultado comunicacional es directo, atrapa al oyente manteniéndolo en permanente alerta, sin golpes bajos y sin adormecerlo.

Sin pretender entrar en un análisis semiológico riguroso del texto, estamos en condiciones de notar algunos de sus rasgos característicos. El término ABASTO en Argentina resume a MERCADO DE Y PROVISIÓN DE ALIMENTOS. El espacio es ese, el de un mercado alguna vez floreciente de la

ciudad de Buenos Aires (no nombrada pero presente en el mismo abasto, el subte B y la parada Carlos Gardel), que ahora se encuentra clausurado, con sus *bares tristes y vacíos*, con sus personajes temerosos (*chica pasa con temor*), solitarios (*estás todo el día sola - hombre sentado ahí con su botella de Resero*⁸) y sin esperanzas (*no vayas a la escuela porque San Martín te espera*). El autor toma una posición clara, está del lado de estos personajes, es parte de ellos: *José Luis y su novia /se besan ahí por el abasto /yo paso y me saludan /bajo la sombra del abasto*. Además, aclara, *las jentes son para el sol y para ja gente que me da asco*, no para aquellos personajes. Paulatinamente, desde el sol de la mañana de la primera estrofa, concluye la canción en la oscuridad del subsuelo, alejado el autor del cielo después de haber recorrido un espacio de *calles quebradas, sombras y tomates podridos*. Detrás de esta descripción está el hambre, el desempleo, la marginalidad. El autor se ubica del lado de quienes padecen estas consecuencias de una sociedad donde las reglas y posibilidades no son las mismas para todos.

Analizando la versión de Liliana Herrero, podemos reconocer una re-interpretación de la canción. En ella, rápidamente observamos elementos de la tradición folklórica contrapuestos con ruidos del subte, desnudando la oposición arbitraria rural-urbano. Esta contraposición funciona dialécticamente en un esfuerzo de integración y rechazo de profunda tensión y dramatismo al interior del lenguaje. Sin duda, los austeros procedimientos técnicos utilizados poseen en esta intérprete un sólido nivel de conceptualización que aleja cualquier duda posible de un resultado azaroso. Este pensamiento, que encontramos en el interior de la canción, es explicado así por Liliana Herrero:

El pasado no es algo muerto, inerte, ya sucedido y perdido en el tiempo, irrecuperable. El pasado está esperándonos, nos aguarda. El pasado es invención, creatividad. [...] He intentado [...] dramatizar lo popular, dar-le contrastes violentos, contrafusionar en vez de fusionar, para recuperar combates dormidos de nuestra cultura, acentuando cierto compromiso con el sabor trágico de las vidas cotidianas [...] La contrafusión es una política cultural, es el diálogo que el artista se propone con el pasado [...] consiste en desarmar el legado para recomponerlo de otro modo [...] lo antiguo y lo moderno no se mezcla, sino en choque donde lo arcaico revela nuevamente su capacidad para conmovernos.

Liliana Herrero no respeta exactamente la línea melódica, aunque mantiene y refuerza la presencia modal de los giros de la versión original. Varía sí, el ritmo en su adaptación al 3x4 de la baguala pero no de manera forzada. Al igual que en la versión original, canta el texto con una gran libertad de acentuaciones y cadencias que evitan cualquier cuadratura. Esta libertad en el canto y el distanciamiento con la percusión y los ruidos del subte, dan a la canción una profundidad espacial a la textura, digna de destacarse. Para Herrero La textura musical es la

⁸Resero vino de mesa económico, uno de los primeros en venderse en envase descartable.

materialidad' de un tema, es el cueipo del sonido, es el clima y es el rostro musical.

El discurso no evolutivo del que hablábamos no pretende IR ni LLEGAR, sino SER y ESTAR. En sus palabras, Herrero descubre en *Mañana en el Abasto* una...

metáfora de la indagación por la identidad al mismo tiempo inalcanzable y angustiada porque expresa la historia del hombre arrojado al mundo, imantado por el cosmos y agredido por la muerte. En este horizonte metafísico del desamparo original, en los rugidos y lamentos, en el aullido y la sabiduría del canto, folklore y rock se encuentran.

Como pudimos observar a través de este rápido y muy incompleto análisis, es posible reconocer en el arte una importante fuente de conocimiento, de preguntas y de posibles respuestas, discutir sobre posibles verdades, sobre otras verdades. No es casual que la intérprete elegida sea licenciada en filosofía. Hemos recurrido a este ejemplo para hacer nuestra posición más fácil de explicar, pero con poco, muy poco más de trabajo y de compartir conocimientos, podemos tender fuertes lazos entre lo científico y lo artístico, al interior de la praxis expresiva y de la reflexión teórica en la misma obra de arte, actuando en su contexto.

A manera de conclusión:

Entonces, esa cosa llamada ciencia en el campo de la investigación sobre arte, para nosotros es, o debería ser, la reflexión crítica, fundamentada, activa, sobre la obra de arte y lo que ésta genera, es decir, el conocimiento que existe en su interior y cómo nos situamos ante él. Es la toma de posición de la obra y de nosotros ante ella. Es el debate sobre qué hay de verdad en una obra de arte, el desentrañar sus intrigas, el desnudarla y desnudarnos ante ella y ante nosotros mismos a través del arte. Es, a partir de este conocimiento, repensar la nueva creación, pensar y diseñar el futuro. La universidad tiene el deber de generar los espacios necesarios para este debate y socializarlos adecuadamente, sin que EL PERRO SE MUERDA LA COLA, sin que LO ACADÉMICO se cierre en sí mismo y no vuelva, en este caso, a la producción artística. El trabajo interdisciplinario en esta instancia es fundamental, y la universidad, como en el caso de este Foro, puede y debe generar estas instancias de reflexión, labor y sensibilización.