

Investigar, crear, interpretar.

Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo*

*RESEARCH, CREATE AND PERFORM. THEATER ARTS AND ITS
ENDORSEMENT AS RESEARCH*

*PESQUISAR, CRIAR, INTERPRETAR. RECONHECIMENTO
DO TRABALHO DE CRIAÇÃO TEATRAL COMO EXERCÍCIO
DE PESQUISA*

Juan David González Betancur**

.....
Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas
/ Volumen 8 - Número 1 / Enero - Junio de 2013 / ISSN
1794-6670/ Bogotá, D.C., Colombia / pp. 41 - 58
.....

Fecha de recepción: 21 de junio 2012 fecha de aceptación:
11 de septiembre del 2012. Encuentre este artículo en
<http://cuadernosmusicayartes.javeriana.edu.co/>
Código SIC: 1794-6670(201301)8:1<41:ICIRDT>2.0.TX;2-D

* Este artículo es resultado del proyecto "Caracterización de la institucionalización y formalización de los procesos de investigación-creación artística en Colombia", financiado por la Vicerrectoría Académica de la Pontificia Universidad Javeriana.

**Candidato a Doctor en Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahía (Brasil). Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana y Maestro en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia. Es, además, actor, director, dramaturgo y Profesor del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. j.gonzalezb@javeriana.edu.co.

Resumen

En medio del panorama polémico que genera la discusión sobre el hacer artístico y su reconocimiento como ejercicio investigativo, el presente artículo aúna la cuestión de la creación teatral a este debate. El interés principal de esta inclusión es problematizar una de las diversas prácticas artísticas (la teatral) y revisar su componente investigativo a la luz de los conceptos de la teoría teatral y de la investigación en artes. Para ello, se presenta una breve revisión de publicaciones relacionadas con la disciplina y, finalmente, se plantean algunas propuestas sobre cómo pueden ser incluidos estos ítems en las políticas de reconocimiento a la investigación académica en las universidades colombianas, haciendo un pequeño paralelo con el modelo académico brasileiro.

Palabras clave: investigación en artes, creación teatral, medición del conocimiento, teatro en la universidad.

Palabras clave descriptores: teatro, investigación, creación artística.

Abstract

Among the controversy that rises from discussing art practice as research, this article adds another discipline to the debate, theater arts. This article problematizes theater practice under the light of theater and performance theory in order to locate the discipline within the conceptual framework developed in the debate. Specifically I look at what could be indicative of research within theater practice. For this purpose, this article undertakes the review of some journals that have theater as their subject matter. Finally, it proposes a possible framework that could open up a path for the theater arts within the policies that endorse academic research used at Colombian universities. And briefly, at the end, the article presents the academic model used in Brazil and compares it with the Colombian.

Key Words: research in Arts, theatrical creation, measurement of knowledge, theater in the university.

Key Words Plus: theater, research, artistic creation.

Resumo

No meio do panorama polémico que gera a discussão sobre o fazer artístico e seu reconhecimento como exercício de pesquisa, este artigo adiciona a questão da criação teatral no debate. O interesse principal desta inclusão é problematizar uma das diversas práticas artísticas (a teatral) e revisar seu componente de pesquisa à luz dos conceitos da teoria teatral e da pesquisa em artes. Para isso, apresenta-se uma breve revisão de publicações relacionadas com a disciplina e, finalmente, expõem-se algumas propostas sobre como podem se incluir estes itens nas políticas de reconhecimento da pesquisa acadêmica nas universidades colombianas, fazendo um pequeno paralelo como modelo académico brasileiro.

Palavras-chaves: pesquisa em artes, criação teatral, medição do conhecimento, teatro na universidade.

Palavras chave descritor: teatro, pesquisa, criação artística.

INTRODUCCIÓN

Como se señaló en la primera publicación del grupo de investigación del que se desprende este artículo¹, la heterogeneidad, plasticidad y singularidad de los productos artísticos riñe con los requerimientos de formalización y estandarización del conocimiento que se imponen en el marco de lo que las políticas estatales colombianas han determinado como modelo de acción (Santamaría-Delgado y otros, 2011). En este contexto, el lugar de las artes continúa siendo un espacio indeterminado y, por defecto, la legitimización de su impacto, divulgación y lógica interna ha quedado supeditada a seguir y a encajar de manera forzada en los estándares de lo que habitualmente llamamos “ciencias duras”.

Resulta evidente, en esta perspectiva, que el interés de algunas instituciones colombianas como Colciencias (Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación), en relación con una ampliación de las políticas que contemple el papel determinante y particular de las artes, está lejos de ser una realidad. Prueba de ello son las actuales convocatorias nacionales para estudios de doctorado (tanto en Colombia como en el exterior), para la formación de jóvenes investigadores y otras por el estilo, en cuyos documentos de términos de referencia, se deja claro que las áreas de conocimiento prioritarias para la Política Nacional de Fomento a la Investigación y a la Innovación *Colombia construye y siembra futuro* y el Plan Nacional de Desarrollo 2011-2014, *Prosperidad para todos*, son: ingenierías, ciencias médicas y biológicas, agropecuarias y ciencias básicas (Colciencias, 2012). Como se evidencia, las políticas públicas del Gobierno nacional ignoran deliberadamente el aporte de la comunidad artística en los procesos de innovación y desarrollo de sus propuestas y obedecen a un paradigma moderno de “progreso” que, por espacio, no va a ser discutido en este artículo.

Desde su creación, el proyecto de investigación “Caracterización de la institucionalización y formalización de los procesos de investigación-creación artística en Colombia”, ha trabajado con el interés de resaltar el lugar de las artes en el contexto universitario colombiano. En una primera etapa, se concentró en poner en evidencia un panorama que da cuenta de ese territorio a partir de cinco universidades bogotanas y que contempla los diferentes campos de conocimiento y disciplinas artísticas (Santamaría-Delgado y otros, 2011).

El presente artículo se propone profundizar en un área particular del conocimiento artístico, la teatral, y pretende ofrecer algunas reflexiones en relación al reconocimiento del trabajo de actores y directores como ejercicio investigativo. Para ello, se plantean tres bloques temáticos: el primero vuelve sobre la discusión entre arte y ciencia y ahonda sobre las particularidades de la investigación en teatro. El segundo bloque hace un breve paisaje sobre lo que se puede evidenciar como producción de investigadores teatrales en el contexto de las universidades bogotanas a partir de dos publicaciones periódicas en artes, sobre todo con el ánimo de revisar aquellas producciones que aparecen validadas por Colciencias como producción de conocimiento. Finalmente, la última parte del artículo pretende ofrecer algunas posibilidades de reconocimiento de la labor creativa de los docentes-investigadores que trabajan en ejercicios teatrales de puesta en escena o *performance*, a partir de la revisión del modelo brasilero.

No se pretende en este artículo más que presentar un posible camino de reflexión, que contribuya con el fortalecimiento de los procesos de creación y de investigación en las universidades colombianas y, tal vez, las de otras realidades nacionales. Los ejemplos que se van a tomar pueden dejar por fuera de la discusión algunos aspectos que otros académicos puedan considerar más pertinentes, pero la investigación es un asunto de elecciones y esa es una de las ideas que se intentará fortalecer en este escrito.

¿PARA QUÉ HACER INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS?

La eterna discusión entre arte y ciencia resulta ineludible cuando se pretende ahondar en las cuestiones que tienen que ver con las particularidades de la investigación en artes, sobre todo en el contexto que se narra en líneas anteriores. Así mismo, parece necesario volver sobre la justificación de que el arte también es una forma de conocimiento, aunque la discusión ya tenga un sabor amargo y una sensación de desuso en el ambiente artístico académico. No obstante, me detendré brevemente sobre este aspecto. Silvio Zamboni (1998, p. 20), en un interesante libro que construye un paralelo entre arte, y ciencia para detenerse en el asunto de la investigación en artes, señala que es común entender la ciencia como un vehículo de conocimiento, mientras que para el caso del arte esta consideración no es muy habitual. Sin embargo, el autor reconoce que las diferencias solo radican en la generalidad o particularidad con que las ciencias y las artes, respectivamente, explican sus objetos de estudio. De hecho, Zamboni se concentra mucho más en hablar de los puntos que tienen en común: intuición, intelecto y creatividad serán elementos que definen tanto el pensamiento científico como el artístico.

El pensamiento inventivo, por ejemplo, es otro aspecto que acerca el panorama científico con el artístico. Luigi Pareyson (1997) ilustra muy bien este asunto cuando expone cómo el arte es una actividad en la cual la ejecución y la invención proceden de manera simultánea e inseparable, lo que podría conectarse perfectamente con el sentido de “innovación”, que entra tan fuertemente en las políticas de divulgación y financiación del conocimiento en el contexto colombiano.

En la lógica operativa del sistema colombiano de educación superior, arte y ciencia siempre se han observado como elementos dispares y se les ha dado “utilidades” diferentes. En la extensión universitaria, por ejemplo, es un terreno donde las artes han ganado espacio, mientras que, por excelencia, la investigación ha sido el reino de las ciencias naturales y exactas. Determinar que el arte está en el mismo nivel de producción de conocimiento de la ciencia es un camino que ya ha sido recorrido por varios teóricos. No obstante, la academia colombiana continúa con su proyecto de ignorancia y desvalorización del saber artístico. Deleuze ya lo señaló en su texto *¿Qué es la filosofía?* (1993), cuando afirma categóricamente que el pensamiento del científico, el filósofo y el artista son las tres formas en las que se puede considerar la producción de conocimiento. Deleuze dirá que filosofía, ciencia y arte son planos irreductibles, pero que pueden ser explorados según una misma estrategia, pues los planos de inmanencia de la filosofía, el de composición del arte y el de referencia o de coordinación de la ciencia representan experiencias del conocimiento.

Además de ello, vale la pena considerar el arte como una actividad de la inteligencia. Siguiendo los planteamientos de Clóvis García (2000), el arte es una característica del ser humano que da cuenta de su capacidad de aplicar una idea a un objeto material particular para

crear una cosa nueva, lo que vuelve a señalar una conexión determinante con los presupuestos del más tradicional de los métodos científicos. Desde esta óptica, el reconocimiento de la investigación académica en el campo de las artes no debería representar problema alguno. Sin embargo, dado que sus mecanismos de formalización no siempre coinciden con lo que los procesos de las ciencias tradicionales han desarrollado y presentado como modelo a seguir, la mayoría del trabajo de investigación que convive día a día con el docente artista universitario se queda por fuera de lo que probaría su producción de conocimiento.

En vista de ello, y con el propósito de no seguir hurgando en la herida y sí ofrecer caminos para discutir este problema, el presente artículo quiere hablar de las particularidades ya no de las artes en general, sino de las escénicas como punto más específico para tratar de encontrar las condiciones que establezcan un posible encuentro entre nuestro actual sistema de legitimización del conocimiento y la práctica de docentes artistas teatrales.

Antes de continuar, vale la pena señalar que la expresión “artes escénicas” (algunos podrían hablar también de “artes del espectáculo”) abarca las manifestaciones artísticas que conocemos tradicionalmente como teatrales y dancísticas. No obstante, este artículo se ocupará particularmente del ejercicio teatral, relacionado más con el trabajo de actores, dramaturgos y directores (sin ignorar, claro, otros roles fundamentales del hacer teatral) y no con el de bailarines y coreógrafos. Por ello, se le pide licencia al lector de usar los términos “artes escénicas” y “teatro” en el mismo sentido, a sabiendas de que deliberadamente se está excluyendo de la discusión el asunto de la danza. La razón principal de este corte está planteada en coincidencia con la organización curricular de la formación profesional en artes de las universidades colombianas. En nuestro país, lo habitual es que los programas de teatro y danza se encuentren separados y obedezcan a dos campos de formación independientes, lo que no siempre es así en el panorama internacional.

Para establecer las particularidades de lo que sería investigación en artes escénicas y, más aún, una existencia de dicha investigación, basta considerar la amplia bibliografía que se tiene en relación a los estudios teatrales que, en el caso occidental, comienza en Aristóteles. El filósofo griego es el paradigma de la tradición teatral occidental y sobre sus investigaciones se sustenta toda la teoría teatral que ha llegado hasta nosotros. De hecho, gracias a la divulgación de sus conclusiones, el teatro sentó sus bases como disciplina artística y como campo de conocimiento. De ahí en adelante, la cantidad de nombres serían interminable. Además de artistas, directores, actores o pensadores del teatro, personalidades como Diderot, Delsarte, Brecht, Artaud, Stanislavsky, Meyerhold, Grotowsky, Barba y Brook, entre muchos otros, han contribuido al desarrollo de los estudios teatrales y de su práctica artística gracias al reconocimiento del componente investigativo de sus obras. ¿Qué sería Rusia para la actual escena teatral mundial, sin los trabajos ampliamente difundidos de Stanislavsky y Meyerhold? ¿Dónde estaría el deslumbrante teatro contemporáneo alemán, si no hubiera contado con la influyente obra de Brecht? ¿Qué sería de la tradición latinoamericana que vio en la creación colectiva un paradigma de respuesta a una nueva propuesta de entender la práctica teatral, sin la aparición de la obra del maestro colombiano Santiago García, paradójicamente más estudiada en otros países que en el nuestro? ¿Cómo se mantiene por fuera de los cánones de legitimización del conocimiento colombiano el aporte de las artes teatrales?

Estas preguntas, cuya carga catártica es obvia, solo pretenden resaltar la existencia de investigación teatral y la necesidad de sentar mecanismos que estimulen su continuación. Además, esas cuestiones y los personajes que las protagonizan ponen en evidencia un asunto

que causa bastante preocupación en la validación del hacer artístico teatral dentro del sistema de medición del conocimiento colombiano: la estrecha e indisoluble unión en el teatro entre práctica y teoría.

Para muchos, la puesta en escena de una obra teatral se asemeja al ejercicio de cualquier otro profesional. Vamos a usar el ejemplo clásico del médico, para plantear la cuestión. Como docente universitario o miembro de un grupo de investigación avalado por Colciencias, cada una de las intervenciones quirúrgicas realizadas por un médico no se validan como producción del conocimiento. No obstante, cualquier artículo publicado sobre algún procedimiento descubierto en laboratorio que hizo posible optimizar el proceso de esas cirugías sí entra en la tan apreciada categoría. Pues bien, puede ser que la interpretación que realiza el actor que es docente universitario no sea considerada en sí misma por Colciencias en la lógica de homologación ya planteada. El Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación desconoce que dicha interpretación necesitó de un proceso particular de investigación que hizo posible esa experiencia porque la práctica artística, distinta a la técnica, se resiste a la repetición en serie de procedimientos u objetos. Es por eso que se hace imprescindible una política que considere las particularidades de la formalización del conocimiento artístico y que reconozca algunos procedimientos para la legitimización de esos conocimientos. Además de ello, se deben superar clasificaciones ya discutidas en las artes para distinguir conceptos como creación y oficio (arte y artesanía).

En este punto, investigación y creación van unidas de manera irreductible. Si bien, el aspecto de la investigación se ha concentrado en definir un cierto tipo de búsqueda del conocimiento apoyado en objetos externos al investigador (de acuerdo al modelo más ortodoxo de la ciencias, lo que ya en sus propios territorios está ampliamente debatido), parece que, en el caso de las artes, ha existido un cisma entre investigación y creación que considera la primera como aquella pesquisa que marca claramente la distancia entre objeto y sujeto (los trabajos en historia del arte lo hacen de manera clara, en la mayoría de los casos) y la segunda como el ejercicio profesional que involucra directamente al participante. Estas diferenciaciones parecen coincidir con un modelo de "objetividad" que ni las más puras ciencias exactas considera único. Como más adelante veremos, esa separación puede resolverse desde la consideración de investigación sobre las artes e investigación artística en sí, lo que para quien escribe este artículo no deben ser conceptos mutuamente excluyentes.

Regresando al tema de la práctica teatral, dentro de ella, la que más desconfianza produce en ese sentido es la del actor. Tradicionalmente, esta figura ha sido observada como la del intérprete por excelencia y a esa función se le atribuye un sentido que entiende su arte, no como ejercicio cognitivo en sí, sino como oficio. Así, el trabajo del actor, ligado al asunto de la interpretación, se piensa como práctica profesional que no requiere un trabajo de investigación de ningún tipo. Igualmente, no se le atribuye una labor creativa por fuera de la comunidad artística que entiende su quehacer, pues se suele pensar que el director y el dramaturgo son los únicos y verdaderos autores de la pieza escénica. Sin embargo, esta consideración solo trae a la discusión la ignorancia que se evidencia de la práctica teatral por fuera de los círculos que la implican. Lo que resulta grave es que esa ignorancia sea parte de lo que deja por fuera el reconocimiento de su trabajo como forma de conocimiento. Vale la pena señalar que, en el caso de los músicos intérpretes, la cuestión es la misma.

Matteo Bonffito, en su texto *O ator compositor*, ofrece un concepto que puede aclarar muchos de estos malentendidos. En una primera instancia, Bonffito dirá que el actor, para ser

creador, necesita saber componer (2009, p. xx). Esa afirmación, que reconoce las cualidades interpretativas de un actor que ha sido el eje del hacer teatral como ejercicio creativo, tiene mucha relación con lo propuesto por otros autores. Resulta interesante destacar, en este punto, el aporte de autoras como Odette Aslan (1979) y Lúcia Romano (2008), quienes enfatizan en el papel creador del actor. El mismo Stanislavsky (1953) ya había hecho relucir esta afirmación cuando señaló que cada actor crearía un nuevo personaje sin importar que estuviera interpretando el mismo texto dramático. Esa cualidad interpretativa y creadora se logra a través de un trabajo de investigación particular, lo que libera al actor de la impresión romántica del que solo usa en sentido repetitivo la dicción y su poder histriónico para repetir fórmulas predefinidas. A este respecto, Sílvia Fernandes, en la presentación del libro de Bonfitto titulada *Um modelo de composição*, señala:

Comprender la producción teatral como investigación y la investigación como práctica del teatro es, sin duda, [...] una forma eficaz de apropiarse del trabajo del actor para entenderlo como composición inteligente, que transforma materiales y mentalidades al producir sensibilización y acción. [...] El actor es un compositor que sistematiza procedimientos cuando planea, combina, construye y ejecuta su partitura de acciones (2009, p. XIV, TRADUCCIÓN PROPIA)².

En ese sentido, Fernandes hace un llamado de atención sobre conceptos que sintetizan el carácter investigativo del trabajo actoral. Práctica e investigación van de la mano del trabajo del actor que crea e interpreta a través del ejercicio de la composición. Este último aspecto plantea una serie de acciones que tienen que ver con una metodología que podemos relacionar de manera muy clara con el ejercicio investigativo en referencia a la planeación y la ejecución y a la construcción y combinación de materiales para obtener un resultado determinado. De la misma forma, la escenificación de una obra teatral, la composición de una pieza musical para una puesta en escena, el trabajo de creación de personajes, la construcción dramática, el diseño escenográfico y luminotécnico, la dirección actoral y muchos otros fenómenos que componen la práctica teatral, se constituyen como verdaderos ejercicios de investigación que dan cuenta de un sistema de pensamiento y producción de conocimiento que podría ser aprovechado para el fortalecimiento de la estructura académica teatral del contexto colombiano.

Muchos de los docentes que componen los programas de teatro en Colombia, así como otros que hacen parte de facultades, departamentos e institutos de otras disciplinas, mantienen prácticas teatrales constantes, desempeñando funciones diversas. En la mayoría de los casos, esos docentes tienen dificultades para validar esas creaciones como procesos de investigación académica. El asunto actoral es solo un ejemplo de esa situación. Si esta situación cambiara de alguna forma, no solo las instituciones universitarias se verían beneficiadas, sino también la comunidad artística que no está dentro del ambiente académico.

¿QUÉ SE VALIDA EN EL CONTEXTO DE LAS UNIVERSIDADES COLOMBIANAS COMO PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO EN LAS ARTES ESCÉNICAS?

En el afán de entrar en las dinámicas de legitimización del conocimiento impuestas por Colciencias, los docentes-investigadores-artistas han encontrado en el artículo científico el único

modelo apto para hacer visible su ejercicio teatral y homologarlo como práctica artística. Aunque algunas universidades reconocen el trabajo creativo como ejercicio de investigación y lo financian como parte del plan de trabajo del docente; por fuera de ellas, esa práctica aún no se encuentra regulada. Por esta razón, no se discutirá en este artículo el asunto en referencia a la remuneración que el docente obtiene y que puede verse reflejada o no en sus ingresos (diferencia bien marcada sobre todo entre universidades privadas). Lo que sí se quiere poner en consideración es la dificultad que ese no reconocimiento de su actividad investigativa, influye en la “productividad” de sus proyectos, sus grupos de investigación y sus facultades e instancias académicas.

De acuerdo con el documento *Modelo de medición de Grupos de Investigación, Tecnológica o de Innovación, año 2008*, vigente para las políticas actuales de Colciencias, solo se entienden como productos para medir el conocimiento de estos grupos y su consecuente clasificación: artículos, libros y capítulos de investigación; productos o procesos tecnológicos patentados o registrados o usualmente no patentables o registrables; normas sociales, ambientales, de salud pública basadas en procesos de investigación del grupo; empresas de origen universitario o empresarial generadas en un grupo; tesis de maestría o doctorado o trabajos de grado realizados o asesorados dentro del grupo de investigación; apoyos a la creación de cursos o programas de doctorado y maestría; servicios técnicos; consultorías; grupos de extensión y productos de divulgación externa e interna, como ponencias, cartillas o reportes (Colciencias, 2012).

Además de cursos de extensión, ¿qué otra alternativa tendría un grupo de investigación teatral para ser validado por Colciencias además de la producción de textos? ¿Cómo es que una puesta en escena que haya sido resultado de un grupo de investigación no puede ser considerada dentro de estas categorías? ¿Por qué las materialidades que a través de una inmensa historia han representado nuestro hacer no pueden ocupar un lugar en esa extensa lista? Para evitar los problemas que esta inmersión representa, la academia teatral colombiana ha preferido inscribirse en la lógica del artículo científico y la producción de libros académicos, lo cual, en ningún sentido, representa una falla. Sin embargo, parte de esa misma academia se resiste a entrar en esa lógica, lo que delata inconformidades y posiciones elusivas en relación al problema.

Para continuar con la propuesta del grupo de investigación del que se desprende este artículo, se escogieron dos publicaciones periódicas en artes de universidades bogotanas, una pública y otra privada, para ofrecer una muestra de lo que se publica actualmente como ejercicio investigativo que puede ser avalado por Colciencias. Las revistas escogidas son: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá y *Calle 14* de la ASAB, Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Además del interés de pensar la cuestión desde dos paradigmas de la educación colombiana –la pública y la privada–, el otro criterio de selección es que ambas revistas reciben artículos de investigación de las disciplinas que, en el contexto colombiano, conforman la estructura más tradicional de las facultades de artes (artes musicales, visuales y escénicas).

El siguiente cuadro presenta los artículos relacionados con el teatro que han sido publicados por estas revistas y que darán cuenta del tipo de investigación que alcanza la aprobación del actual sistema colombiano. Antes, es importante aclarar que no todos los autores presentados en el cuadro son colombianos, lo cual no constituye un problema porque más que de los investigadores, se pretende hablar del tipo de investigaciones que estas revistas de artes

permiten y validan. También, debe tenerse en cuenta que algunos de ellos no trabajan en facultades de artes y que pertenecen, en varios casos, a programas que no tienen las artes escénicas como objeto principal.

Según Fredric Litto (1987), el abordaje científico de los estudios de las artes se desdobra en cuatro líneas: la historicocrítica, la descriptiva, la experimental y la documental. Este autor argumenta que, en verdad, existen esencialmente solo dos tipos de investigación en artes, uno fundamentalmente teórico y otro práctico. Las cuatro mencionadas anteriormente, harían parte de ese “abordaje científico”. La primera, la historicocrítica, tiene como objetivo general estudiar una época, un artista o un fenómeno del pasado producido en el ámbito de las artes. En ese criterio, si seguimos el cuadro antes presentado, los artículos de Juan Peruarena Aguerri (2004-2005; 2005) y de Cristina Aguilar Fernández (2012) cumplirían cabalmente con este criterio. Resulta interesante observar en este punto cómo este tipo de pesquisa aparece tan claramente recurrente en la revista de la Pontificia Universidad Javeriana, mientras que no se observa un interés particular en este tipo de propuesta para el caso de la ASAB.

El segundo tipo de investigación propuesta por Litto es el descriptivo. Este se concentra en el presente e intenta hacer su propio levantamiento de informaciones alrededor de un elemento o situación particular de las artes, ya que no usa documentación escrita o gráfica como fuente principal de evidencia. Los artículos de Sandro Romero Rey (2007), Carlos Araque Osorio (2009) y Fernando Duque Mesa (2010) serían ejemplo de esta propuesta. El primer artículo es una reflexión sobre el trabajo de estudiantes de actuación en dos momentos diferentes de la formación teatral en Bogotá. El segundo, reflexiona sobre el tema planteado en el título desde

Nombre artículo	Autor(es)	Publicación³
“Algunas reflexiones en torno a la escenografía teatral de la primera mitad del setecientos: impostación gráfica, prerrogativas técnicas y valor significante”	Juan Peruarena Arregui	<i>Cuadernos MAVAE 1 (1)</i>
“Imaginario burgués y arquitectura teatral en la España del siglo diecinueve”	Juan Peruarena Arregui	<i>Cuadernos MAVAE 1 (2)</i>
“Sueño de Ángeles Romero: una recreación multiartística de la vida y obra de Sor Juana”	Verónica Grossi	<i>Cuadernos MAVAE 4 (1-2)</i>
“El actor naturalista: sobre los episodios reveladores de François Delsarte”	Alejandra Marín	<i>Cuadernos MAVAE 5 (2)</i>
“El espacio en el teatro, dos relatos de viaje sobre creación”	Liliana Hurtado Sáenz, Daniel Ariza Gómez	<i>Cuadernos MAVAE 6 (1)</i>
“Ópera o “limbo”. Escenografía y música para la creación de un mundo entre realidad y fantasía en la Rusia finisecular”	Cristina Aguilar Fernández	<i>Cuadernos MAVAE 7 (1)</i>
“La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palimpsestos. Ese fantasma de la “originalidad” en el teatro y la literatura”	Fernando Duque Mesa	<i>Calle 14 1 (1)</i>
“Dramaturgia en la Academia. Al interior del teatro dentro del teatro”	Sandro Romero Rey	<i>Calle 14 1 (1)</i>

"Dramaturgia y performance: el teatro es el teatro y el performance es el performance".	Fernando Duque Mesa	<i>Calle 14 2</i> (2)
"Pedagogía teatral: una propuesta teórico-metodológica crítica".	Carlos Manuel Vazquez Lomeli	<i>Calle 14 3</i> (3)
"El entrenamiento como base de la formación actoral".	Carlos Araque Osorio	<i>Calle 14 3</i> (3)
Jerzy Grotowsky en el teatro experimental colombiano: la llegada de una "nueva" cultura teatral".	Fernando Duque Mesa	<i>Calle 14 4</i> (4)
"Antígona y el teatro latinoamericano".	Juan David González Betancur	<i>Calle 14 4</i> (4)
"Ceremonial en performance de Viento Teatro: Pamuri Mahse".	Fernando Duque Mesa	<i>Calle 14 5</i> (6)
"Teatro poshistórico o en diferencia: ¿cómo se ha entendido el teatro posdramático?".	Carlos Araque Osorio	<i>Calle 14 5</i> (6)

la experiencia docente y profesional de su autor. Por su parte, el tercero da cuenta de una conversación entre el director de teatro Eddy Armando Rodríguez Bahamón y el autor del artículo acerca de la recepción de las propuestas de Grotowsky en Colombia. Nótese que, caso contrario al ejemplo anterior, es la revista *Calle 14* de la ASAB la que se ocupa más fuertemente de este tipo de abordaje, mientras que *Cuadernos* no presenta ningún ejemplo al respecto.

La investigación experimental, tercer caso que Litto señala, tiene como meta establecer un principio de comportamiento, de reacción o de interacción en fenómenos complejos que tienen diferentes elementos. En el caso del teatro, investigaciones sobre piezas teatrales particulares y sus efectos entrarían en este criterio. Los trabajos de Verónica Grossi (2008-2009) y Fernando Duque Mesa (2011) dan cuenta de este paradigma.

La cuarta categoría propuesta por Litto es la documental, que se preocupa por la información que circula en torno del estudio teórico de las artes o de las obras de arte en sí. Los artículos de Alejandra Marín (2010), Fernando Duque Mesa (2007; 2008), Juan David González Betancur (2010) y Carlos Araque Osorio (2011) son muestra de este cuarto criterio.

Habría una quinta propuesta de Fredric Litto que sería la investigación práctica en artes. De acuerdo con sus presupuestos, Litto establece diferencias entre dos actividades: la que ocurre cuando el artista está en la búsqueda del material que va a ser parte de su obra (que el autor no considera investigación propiamente dicha), y otra que considera verdaderamente investigación práctica en artes y que tiene el mismo peso de una investigación científica en las ciencias exactas o en las ciencias humanas en el ambiente universitario. En este punto de su discusión, el autor plantea lo siguiente:

[...] es necesario recordar aquí que hay una diferencia entre el artista que trabaja dentro de una universidad y el artista que está exclusivamente en el mundo estético y comercial, produciendo obras, exponiendo y vendiendo sus obras o servicios en un ambiente mercadológico que no exige que defienda cómo o por qué hace esto o aquello, que no exige que domine el lenguaje verbal para hablar con terceros sobre sus obras. No es el mismo caso para el profesor universitario de artes que, obligatoriamente, tiene que tener la capacidad de usar un metalenguaje artístico para poder explicar a sus alumnos por qué hizo esto o aquello en la obra. Sin ese

metalenguaje verbal, no puede haber enseñanza, no puede haber una discusión concreta, sin ambivalencias y ambigüedades, entre maestros y discípulos: todo se reduciría al nivel de “yo creo” y “todo vale” (1987, p. 18, traducción propia)⁴.

Esa es la diferencia radical entre el artista que trabaja en la universidad y que, en muchos casos, se elude con el argumento de lo inaprehensible del objeto artístico. Esa excusa puede ser posible en el mundo del artista no adscrito a la academia, pero resulta vergonzosa para aquellos que hacen parte de los programas de formación profesional en artes. En esa exigencia de rigor propuesta por Litto aparece el asunto que no hemos trabajado hasta el momento: ¿cómo asumir la formalización de nuestra investigación práctica teatral? Resulta clarísimo, después de la observación de los artículos presentados en el cuadro anterior, que aquello que nos corresponde como docentes-investigadores que asumimos el desafío de encajar en el paradigma cientificista de la investigación en artes se puede lograr y, de hecho, ya puede declararse como una etapa superada. Sin embargo, cuando se trata de formalizar toda aquella investigación que se está quedando por fuera, nos hacemos los de la vista corta.

Formalizar nuestros procesos creativos, por ejemplo, como verdaderos ejercicios de investigación en el ámbito de las universidades, representa asumir con fuerza la responsabilidad de elaborar ese metalenguaje que haga posible que trascienda del lugar de la inspiración, el genio o la expresión artística “libre”, para establecer un sentido realmente productivo de comunidad académica, construyendo redes y permitiendo un intercambio de conocimientos productivo y eficaz.

El artículo de Liliana Hurtado Sáenz y Daniel Ariza Gómez (2011) es una muestra de lo que podría entenderse como una formalización de la investigación relacionada con procesos creativos teatrales. Aunque el texto se queda en buena medida reducido al relato descriptivo del proceso⁵, es el único que en la perspectiva de estas dos publicaciones periódicas se ocupa de dar cuenta de ejercicios creativos teatrales.

Por su parte, el artículo de Carlos Manuel Vazquez Lomeli (2009) quedó por fuera de esta discusión, dado que se ocupa del asunto de la pedagogía de las artes escénicas. En ese sentido, el tipo de investigación que se ocupa particularmente del teatro como objeto de otros paradigmas del conocimiento, en este caso la educación, merece unas clasificaciones diferentes. Aquí, sería muy útil la propuesta de Clóvis Garcia (2000), quien relaciona la investigación en artes de acuerdo al aporte de otras disciplinas y sus aportes metodológicos. Desde su perspectiva, la investigación en artes se puede dividir en: investigación histórica de las artes (que hace uso de la metodología de la historia), investigación estética (que se sirve de la filosofía), investigación pedagógica (apoyada en la pedagogía) y la investigación de público (que utiliza métodos de la comunicación y la sociología). Este enfoque coincide con el de Litto en el sentido de reconocer un tipo de investigación en artes apoyado en metodología científica.

Así mismo, Garcia y Litto coinciden en una quinta categoría, que sería la investigación específica en artes. Garcia es más específica al vincular esta última con el ejercicio de creación. Ahí es donde radica la falencia de nuestras publicaciones en artes. A partir de lo observado en estas dos revistas bogotanas, resulta claro que nuestro abordaje cientificista de la investigación teatral impera sobre un tipo de investigación que use los elementos específicos de nuestra disciplina y ahí es donde radica nuestro reto como docentes artistas investigadores. Este artículo es una invitación a la comunidad académica teatral para que comience a publicar los alcances de sus ejercicios creativos. ¿Cómo podría hacerse eso? Garcia da algunas luces al respecto:

Siendo la obra de arte teatral, el espectáculo, con sus características de experiencia efímera y mutable (cada presentación es única y exclusiva), la investigación cabe, aquí, principalmente en la parte teórica e informativa, en las formas de expresión escénica, con signos auditivos y visuales [...] (2000, p. 273, traducción propia)⁶.

En esta consideración, lo primero que hay que determinar es que no basta con la creación escénica y la presentación al público de ella para hablar de resultados de investigación en el mundo académico. Si está claro que en el mundo del arte la obra debe hablar por sí misma, en el ambiente académico no es suficiente que así sea, precisamente, por el carácter efímero del acontecimiento teatral. El docente investigador que usa este argumento, está desconociendo su función dentro de la universidad. Es imposible dar cuenta de los resultados de un proceso creativo si no queda un registro de ello. Además, las reflexiones que se generaron alrededor del proceso de investigación y creación en la obra teatral se quedan encerradas en la mente de sus ejecutantes.

De la misma manera, Garcia (2000) señala que, alrededor de la creación del espectáculo teatral, la investigación puede enfocarse en los siguientes ítems: investigación de texto (inclusive de creación colectiva o de autor), dirección, interpretación, escenografía, indumentaria, iluminación, música y danza (cuando hiciera parte) y de público. En ese orden de ideas, el universo de posibilidades es amplísimo. Formalizar todos los proyectos creativos de docentes investigadores como resultado de ejercicios de investigación, es el primer paso para conseguir el reconocimiento de nuestra actividad creativa como ejercicio investigativo. Además de hacer visible nuestro trabajo para aquellas instituciones que lo desconocen y no lo incluyen en la producción nacional de conocimiento, para la comunidad artística va a ser riquísimo y, muy seguramente, movilizará otros procesos, primera condición para fortalecer los lazos con nuestros pares artistas y académicos. Al respecto, Luiz Fernando Ramos señala lo siguiente:

Los estudios teatrales, ahora despreocupados de ser científicos, pero todavía queriendo conocer y amando el conocimiento, pueden, pues, tomar el proceso de creación como un modelo de metodología, o mejor dicho, definir su método a partir de las características del objeto, pero siempre pensándolo como un proceso de creación colectivo, envolviendo principalmente a un público y una sociedad en la que este público actúa. Para eso, la garantía del rigor analítico, de la argucia en la observación y de la ética en la actitud frente al objeto investigado deberán ser trabajados como habilidades fundamentales en los cursos de pregrado de actores, directores y teóricos, garantizando que el investigador, como el artista, desarrolle la sensibilidad de crear su propio método y su propio camino (2002, p. 39, traducción propia)⁷.

Cierro esta parte con esa reflexión.

¿CÓMO VALIDAR OTRO TIPO DE PRODUCTOS COMO INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS?

Hasta este punto, se analizó y se hicieron propuestas sobre el papel de los investigadores en artes escénicas en el contexto de las universidades colombianas y, más específicamente, bogotanas. Ahora, se hará una propuesta de cómo el sistema nacional de legitimación del conocimiento podría ampliar la perspectiva a favor de las artes teatrales. El lector ya habrá percibido que varias de las bibliografías citadas tienen origen brasilero. Pues bien, no es producto

de la casualidad. Es interés de este artículo exponer algunos puntos del sistema brasilero como modelo que podría acercar al colombiano a una didáctica que contemple el ejercicio investigativo de las artes en sus particularidades.

En ese sentido, lo primero que habría que señalar es que la estructura académica de la universidad brasilera tiene una historia amplia en relación a la inclusión de la investigación en artes escénicas. Muestra de ello es la gran cantidad de posgrados en artes escénicas que existen actualmente en el país, que en 1972 comenzaron con la aparición de la maestría en la Universidad de São Paulo⁸ y que, según Armindo Bião (2009), en 2007, llegaban a once (siete maestrías y cuatro doctorados). Comparando con la realidad colombiana, podemos ver una diferencia notoria cuando, en la actualidad, solo se cuenta con dos maestrías específicas en el área teatral: la Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia y la de Dirección y Dramaturgia de la Universidad de Antioquia (que no tiene aún su primera cohorte). En el caso de doctorados, no contamos con ninguno.

En Brasil, la proliferación de estos programas de posgrado ha posibilitado la visibilidad de una serie de proyectos de investigación y de sus respectivos resultados. De hecho, tres de los programas en Doctorado en Artes Escénicas de las más importantes universidades de Brasil cuentan con una excelente calificación de la Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior)⁹, unidad gubernamental que cumple funciones homólogas a Colciencias en Colombia, lo que da cuenta de su integración con programas de otras disciplinas.

Además de eso, existe la Abrace (Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Cênicas), institución creada desde 1998 y que concentra a la comunidad de investigadores en artes escénicas vinculados o no con la Academia. La Abrace organiza encuentros anuales que aparecen un año como reuniones científicas y al siguiente como congresos nacionales. Desde su inicio, mantiene actividad ininterrumpida y se ha convertido en un marco de exposición de la investigación teatral en Brasil. Entre los intereses principales de la institución se encuentran: incentivar la investigación, congregar los programas de posgrado brasileros, representar a sus asociados ante instituciones y agencias de financiamiento, promover reuniones científicas y artísticas, divulgar estudios, fomentar el intercambio y la cooperación científica y artística entre grupos de investigación, programas de posgrado y cursos de pregrado, identificar temas prioritarios de investigación, prestar servicios técnicos y viabilizar instrumentos jurídicos para la realización de estos objetivos. Todo ello, obviamente, dentro del ejercicio de las artes escénicas, que contempla teatro y danza (Abrace, 2012).

En esa medida, el esfuerzo de los investigadores del campo teatral brasilero se traduce en un movimiento con una alta visibilidad que, incluso, ha contribuido a la validación de sus productos de creación como elementos que pueden mediar la capacidad y la calidad de la producción de conocimiento de sus investigadores. Los docentes-investigadores-artistas brasileros no padecen en la actualidad el problema del reconocimiento de su trabajo creativo como investigación y, de hecho, según Claudio Cajaiba, actual coordinador del Programa de Posgrado en Artes Escénicas de la UFBA (Universidade Federal da Bahia), el modelo de medición de la productividad de los docentes en artes se ha convertido en referencia para el registro de la productividad técnica de otras disciplinas académicas.

Muestra clara de ello es el conocido como Currículo Lattes, plataforma que cumple las veces del CvLAC en Colombia. La plataforma Lattes, a diferencia de la ScienTI, además de espacio para que los investigadores registren su producción bibliográfica, la información de

sus grupos y líneas de investigación, su participación en eventos académicos y la producción técnica, tiene un espacio llamado *Produção cultural*. En ese ítem, el investigador puede incluir presentaciones artísticas, arreglos musicales, composiciones musicales, programas de radio y televisión, obras de artes visuales, diseños de sonido y otro tipo de publicaciones artísticas y culturales. En la primera categoría, presentaciones artísticas, el docente investigador en artes escénicas puede incluir su participación en obras de carácter teatral, coreográfico, literario o musical, además de la categoría "otras"; para las que se salgan de esos cuatro formatos. En la relación que el docente hace de sus presentaciones artísticas, tiene la oportunidad de señalar el papel que cumplió en ellas (intérprete, director y otros), a los cuales se les da categoría de autor. Así mismo, el registro exige la inclusión de palabras claves, áreas de conocimientos y sectores de actividad, aspectos que también se exigen cuando se registran producciones bibliográficas o técnicas¹⁰. Como se puede ver, el sistema reconoce y homologa esta producción. Además de ello, el sistema está abierto a recibir otro tipo de géneros, que no se encuentran incluidos en la plantilla principal.

Más allá de presentar este sistema como solución, el interés de este artículo es evidenciar que es posible conseguir la inclusión de nuestras particularidades en el sistema y que la demanda de inversión es escasa. Lo único que necesitamos es una institución abierta a escuchar la producción investigativa en artes para permitir que nuestros productos sean tenidos en cuenta como producción de conocimiento. Esto demanda no solo el esfuerzo de las instituciones gubernamentales. Lo logrado por los docentes artistas universitarios brasileiros fue producto del esfuerzo de la comunidad y de las universidades que la albergan. Además de ello, y en el caso particular de las artes escénicas, la *Abrace* puede ser un modelo a seguir para demostrar la fuerza y la calidad de la investigación teatral nacional. Así mismo, marca la necesidad de crear redes y fortalecer la investigación artística teatral como instrumento con todo el rigor académico. También está en nosotros, artistas teatrales, investigadores y docentes universitarios, crear las condiciones para que en Colombia esto se haga posible.

A MANERA DE CIERRE

Más allá de entrar en conclusiones sobre las particularidades de nuestra ya narrada realidad académica, para cerrar este artículo se proponen cuatro estrategias que podrían aproximarnos a la consolidación de un proceso de legitimación de la investigación en artes escénicas en el actual sistema que rige la producción del conocimiento en las universidades colombianas. Cada una de ellas está dirigida a los diferentes entes involucrados en el proceso, así:

1. A los docentes-investigadores en artes escénicas: un ejercicio de registro de los procesos de creación que atienda a las exigencias de un metalenguaje de carácter académico será el primer paso para visibilizar aquel tipo de investigación que no está siendo legitimado por las instituciones a cargo. Eso requiere entender las particularidades dentro de nuestras propias discusiones antes de exigir un reconocimiento que ni nosotros mismos le estamos dando. Hasta ahora hemos cumplido con un tipo de investigación de abordaje científico que, antes que abortar, debemos fortalecer. Sin embargo, eso no excluye que se dé un trabajo más firme en la divulgación de los proyectos creativos del docente investigador de la universidad.

2. A las universidades: un sistema fuerte de investigación en artes escénicas requiere una plataforma académica bien consolidada para ese propósito. En la tradición colombiana, la vocación esencialmente docente de las universidades ha hecho que la transición hacia la investigación sea compleja. Por eso, incentivar la creación de posgrados específicos en el área de las artes escénicas puede ser un primer paso para fortalecer tanto los procesos de investigación propios de la disciplina, como la divulgación de estos. El sistema brasilero ha demostrado que la aparición de programas de posgrado en artes escénicas es la primera medida para hacer visible este tipo de investigación.
3. A las instituciones que rigen las políticas de legitimización del conocimiento: la inclusión de las particularidades de la investigación y producción de conocimiento de las artes escénicas solo requiere la buena voluntad de las instituciones. El modelo de la Plataforma Lattes del sistema brasilero puede constituirse como un primer punto de partida para hacer posible esta necesidad y crear un espacio que piense las particularidades de nuestra producción artística nacional. Este procedimiento no va a demandar por parte de las instituciones una gran inversión económica y, en cambio, puede resultar una notable fortaleza del sistema.
4. A la comunidad teatral en general: la creación de redes y procesos colaborativos de investigación son herramientas esenciales para la consolidación de una verdadera comunidad académica y artística. El modelo de la Abrace, y la misión que cumple para visibilizar la investigación en artes escénicas de su país, puede ser una referencia que nutra el interés de muchos investigadores, docentes y realizadores de teatro que han discutido una posibilidad semejante o que en algún momento ha contemplado un sistema de redes más formal y manifiesto.

NOTAS

- 1 El artículo titulado “La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento” (Santamaría-Delgado y otros, 2011) hace un diagnóstico de las dificultades de la medición de la productividad en las facultades de artes de cinco universidades bogotanas, cuestiona la lógica que gobierna estos sistemas en Colombia y sugiere una aproximación que articule lo cuantitativo y lo cualitativo en la medición de los productos de investigación y creación que surgen del ejercicio de las artes dentro de la universidad.
- 2 Compreender a produção teatral como pesquisa e a pesquisa como prática do teatro é, sem dúvida, [...] uma forma eficaz de apropriar-se do trabalho do ator para entendê-lo como composição inteligente, que transforma materiais e mentalidades ao produzir sensibilização e ação. [...] O ator é um compositor que sistematiza procedimentos quando planeja, combina, constrói e executa sua partitura de ações.
- 3 En las publicaciones se toma en cuenta la nomenclatura de la revista como volumen (vol.) y número (núm.). Así, el primer número corresponde a la primera categoría y, el ubicado dentro del paréntesis, a la segunda.
- 4 [...] é necessário lembrar aqui que há uma diferença entre o artista que trabalha na universidade e o artista que está exclusivamente no mundo estético/comercial, produzindo obras, expondo o vendendo suas obras ou serviços num ambiente mercadológico que não exige que ele defenda como ou porque ele faz isto ou aquilo na obra, que não exige que ele domine a linguagem verbal para falar com terceiros sobre suas obras. O mesmo não é o caso do professor universitário de artes, que obrigatoriamente tem que ter a capacidade de usar uma metalinguagem artística para poder explicar para seus alunos porque ele fez isto ou aquilo na obra. Sem essa metalinguagem verbal, não pode haver uma discussão concreta, sem ambivalências e ambigüidades, entre mestres e discípulos: tudo se reduziria ao nível de “eu acho” e “tudo vale!”

- 5 No se propone aquí descalificar las bondades de la descripción como elemento fundamental para acceder al conocimiento. De hecho, aquí se encuentra en la descripción una herramienta fundamental para salir del paradigma tradicional de las ciencias exactas y su interés constante de explicar el mundo. Michel Mafessoli (1998) señala que el acto de describir no es, en ningún sentido, una abdicación del intelecto y, en cambio, trata de buscar el significado de un fenómeno en vez de estar focalizado en el descubrimiento de explicaciones causales.
- 6 Sendo a obra de Arte teatral, o espetáculo, com suas características de efemeridade e de mutabilidade (cada apresentação é única e exclusiva), a pesquisa, aqui, cabe, principalmente, na parte teórica informativa, nas formas de expressão cênica, com signos auditivos e visuais [...].
- 7 Os estudos teatrais, já despreocupados de serem científicos, mais a in da querendo conhecer e amando o conhecimento, podem, pois, tomar o processo de criação como um modelo de metodologia, o u melhor dizendo, definir seu modelo a partir das características do objeto, mas sempre pensando-o como um processo de criação coletivo, envolvendo principalmente um público e uma sociedade em que este público atua. Para isso, a garantia do rigor analítico, da argúcia na observação e da ética na atitude frente ao objeto pesquisado deverão ser trabalhados como habilidades fundamentais nos cursos de graduação de atores, diretores e teóricos, garantindo que o pesquisador, como o artista, desenvolva a sensibilidade de criar seu próprio método e sua própria trilha.
- 8 El enfoque de las maestrías en artes escénicas de las universidades brasileras es claramente investigativo. De hecho, se debate actualmente la posibilidad de crear programas de maestrías profesionales (mestrados profissionais), lo cuales apuntarían a crear programas de posgrado no dirigidos a la realización de investigaciones académicas y sí a la creación de productos profesionales. En otras disciplinas, ese tipo de maestrías se dirigen a la creación de trabajos en beneficio del sector empresarial y están dirigidos a profesionales que no tienen interés de emplearse en la Academia. Todavía, se discute cómo sería la productividad de esos programas en el sector de las artes.
- 9 La Capes califica los programas de posgrado (maestrías y doctorados) con notas de 0 a 7, recomendando como programas de calidad comprobada aquellos con nota superior a 3. Los programas de maestría y doctorado en artes escénicas de la Universidad de São Paulo y de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro actualmente cuentan con calificación 5, mientras que la Universidad Federal de Bahía cuenta con nota 6.
- 10 Dentro de los sistemas de puntaje profesoral, traducidos en el aumento del salario de los docentes, este tipo de experiencias deben estar sustentadas como trabajo que hace parte de sus proyectos de investigación particulares. Parece que todavía se presentan inconformidades y asuntos a resolver. Pocos días después de acabar la primera versión de este artículo, apareció publicado un artículo titulado "A arte não pode ser inferior à ciência" (Kiefer, 2012), en el cual un profesor y escritor de la Universidad de Santa Catarina se queja del hecho de que un artículo sobre su obra reciba mejor puntaje que su propia novela. Aunque la discusión presenta algunos errores de planteamiento, dado que lo que se debate es el enfrentamiento entre las categorías de libro y artículo, sí señala que no todo queda claro en el enfrentamiento arte vs. ciencia en ese campo de batalla que parece ser la medición del conocimiento.

REFERENCIAS

- Abrace, Dirección General. <http://portalabrace.org/portal/>. (Acceso: 20 de mayo de 2012).
- Aguilar Fernández, Cristina. "Ópera o 'limbo'. Escenografía y música para la creación de un mundo entre realidad y fantasía en la Rusia finisecular". Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 7, núm. 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (enero-junio 2012): 79-102.
- Araque Osorio, Carlos. "Teatro poshistórico o en diferencia: ¿cómo se ha entendido el teatro posdramático?". Calle 14, vol. 5, núm. 6. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (enero-junio 2011): 106-119.
- Araque Osorio, Carlos. "El entrenamiento como base de la formación actoral". Calle 14, vol. 3, núm. 3. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (julio-diciembre 2009): 114-121.
- Bião, Armindo. "ABRACE: avaliação de um percurso e perspectivas". En Armindo Bião. Teatro de cordel e formação para a cena: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009: 207-219.

- Bonfitto, Mateo. *O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva: 2009.
- Capes, Dirección general. <http://www.capes.gov.br/>. (Acceso: 20 de mayo de 2012).
- Colciencias, Dirección General. "Modelo de medición de Grupos de Investigación, Tecnológica o de Innovación, año 2008". En http://www.colciencias.gov.co/programa_estrategia/grupos-de-investigaci-n-fortalecimiento-y-consolidaci-n (Acceso: 17 de mayo de 2012).
- Colciencias, Dirección General. <http://www.colciencias.gov.co/convocatorias> (Acceso: 4 de mayo de 2012).
- Deleuze, Gilles. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama, 1993.
- Duque Mesa, Fernando. "Ceremonial en performance de Viento Teatro: Pamuri Mahse." *Calle 14*, vol. 5, núm. 6. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (enero-junio 2011): 96-104.
- Duque Mesa, Fernando. "Jerzy Grotowsky en el teatro experimental colombiano: la llegada de una 'nueva' cultura teatral." *Calle 14*, vol. 4, núm. 4. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (enero-junio 2010): 60-71.
- Duque Mesa, Fernando. "Dramaturgia y performance: el teatro es el teatro y el performance es el performance." *Calle 14*, vol. 2, núm. 2. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (diciembre 2008): 156-167.
- Duque Mesa, Fernando. "La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías, los textos palimpsestos. Ese fantasma de la 'originalidad' en el teatro y la literatura." *Calle 14*, vol. 1, núm. 1. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (diciembre 2007): 127-139.
- Fernandes, Sílvia. "Um modelo de composição." En Mateo Bonfitto. *O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba*. São Paulo: Perspectiva: 2009.
- Garcia, Clóvis. "Pesquisa em artes cênicas." En *Anais do 1ro Congresso Brasileiro de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, São Paulo, 15 a 17 de setembro de 1999. Salvador, Associação Brasileiras de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE), 2000: 267-276.
- González Betancur, Juan David. "Antígona y el teatro latinoamericano." *Calle 14*, vol. 4, núm. 4. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (enero-junio 2010): 72-85.
- Grossi, Verónica. "Sueño de Ángeles Romero: una recreación multiartística de la vida y obra de Sor Juana." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 4, núm. 1-2. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (octubre 2008-septiembre 2009): 11-153.
- Hurtado Sáenz, Liliana y Daniel Ariza Gómez. "El espacio en el teatro, dos relatos de viaje sobre creación." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 6, núm. 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (enero - junio 2011): 35-51.
- Kiefer, Charles. "A arte não pode ser inferior à ciência." http://charleskiefer.blogspot.com.br/2012_04_01_archive.html. (Acceso, 29 de mayo de 2012).
- Litto, Fredric. "A sistematização do projeto de pesquisa em artes." *Art*, núm. 15 (1987): 5-37.
- Mafessoli, Michel. *Elogio da razão sensível*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- Marín, Alejandra. "El actor naturalista: sobre los episodios reveladores de François Delsarte." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 5, núm. 2. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (julio-diciembre 2010): 9-28.
- Pareyson, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: MartinsFontes, 1997.
- Peruarerna Arregui, Juan. "Imaginario burgués y arquitectura teatral en la España del siglo diecinueve." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 2, núm. 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (octubre 2005-marzo 2006): 97-142.
- Peruarerna Arregui, Juan. "Algunas reflexiones en torno a la escenografía teatral de la primera mitad del setecientos: impostación gráfica, prerrogativas técnicas y valor signficante." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 1, núm. 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana (octubre 2004-marzo 2002): 115-144.

- Romano, Lúcia. O teatro do corpo manifesto: teatro físico. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- Romero Rey, Sandro. "Dramaturgia en la Academia. Al interior del teatro dentro del teatro" Calle 14, vol. 1, núm. 1. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (diciembre 2007): 102-111.
- Santamaría-Delgado, Carolina y otros. "La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento" Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Bogotá, vol. 6 núm. 2 (julio-diciembre de 2011): 87-116.
- Stanislavsky, Konstantin Sergeevich. Un actor se prepara. México: Editorial Diana, 1953.
- Vazquez Lomeli, Carlos Manuel. "Pedagogía teatral: una propuesta teórico-metodológica crítica" Calle 14, vol. 3, núm. 3. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas (julio-diciembre 2009): 60-73.
- Zamboni, Silvio. A pesquisa em arte. Um paralelo entre arte e ciência. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

Cómo citar este artículo:

Juan David González Betancur. "Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 8 (1), 41-58, 2013.