

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 3

**ARTES, CIENCIA Y
VINCULACIÓN TECNOLÓGICA**



EJE 3: ARTES, CIENCIA Y VINCULACIÓN TECNOLÓGICA; 3.2: GLOCALIZACIÓN DE LOS AFECTOS Y REVISIONES DE LA CIENCIA A TRAVÉS DE LAS ARTES

Consideraciones epistemológicas para una investigación artística en música a partir de Donna Haraway. Una reflexión disciplinar como aporte para una ciencia glocalizada

Andrea Yurcic (Universidad Nacional de Cuyo - Universidad Nacional de Rosario)

RESUMEN: La investigación en artes es un fenómeno relativamente reciente en la esfera académica, especialmente en relación con la incorporación de programas doctorales, y sus epistemologías constituyen un tema de debate necesario, actual y en construcción a nivel global. La larga trama de exclusiones de las disciplinas artísticas en las ciencias proviene de la dificultad de garantizar objetividad bajo los parámetros establecidos. En tal sentido, puede comprenderse la histórica inhabilitación para su reconocimiento y desarrollo en el ámbito científico.

Donna Haraway cuestiona la fiabilidad de los resultados que se obtienen de trabajos basados en la dicotomía sujeto-objeto, tanto como los riesgos que comporta producir conocimiento desde el punto de vista de los subyugados. Haciendo uso de un lenguaje metafórico e irónico, la autora asume una posición crítica que desmitifica la ciencia, y con ello, da lugar al desarrollo de conocimiento encarnado, parcial, situado y sustentable.

Las próximas páginas reflexionan acerca de supuestos epistemológicos que reconocen en la mirada subjetiva de quien investiga su mayor fortaleza y, desde su carácter encarnado y situado, puede construir su propia estrategia metodológica.

A partir de la lectura de Testigo_modesto@segundo_milenio (2004), este trabajo interroga la posición de una testiga modesta del siglo XXI y nos aproxima a la noción de conocimiento situado, como potencial encuadre epistemológico de estudios basados en la práctica artística.

Palabras clave: Investigación artística; Saber situado; Epistemologías feministas; Tango y fagot; Donna Haraway.

Introducción

Desde una mirada artística contemporánea, se puede afirmar que “toda obra tiene un fundamento teórico y un método, los signos que la constituyen cargan consigo un referente social, cultural, político e incluso filosófico, así como formas específicas de construcción” (Ariza, 2021, p. 538); por lo tanto, es portadora de nuevo conocimiento.

El entramado de la investigación en artes está constituido por la imposibilidad intrínseca de separar al sujeto del objeto: quien investiga es, también, ejecutante de su instrumento, quien pinta un cuadro, o bien quien desempeña un rol en una obra teatral —o escribe su guion—, a la vez que se interroga en relación con el proceso creativo o interpretativo. Por lo tanto, la subjetividad es inherente a las artes, y para pensar en epistemologías que se adecuen al fenómeno artístico es necesario, en primer lugar, reconocer dicha complejidad.

Ahora bien, la historia de la ciencia moderna se construyó sobre la base del paradigma físico-matemático, cuyo ideal de alcanzar resultados de validez universal erigió, también, la

imagen del científico que ha prevalecido a través de los siglos. Con el propósito de garantizar la “claridad y pureza” de los objetos, y en su afán por establecer un relato objetivo, establece reglas excluyentes. Por eso, bajo los parámetros científicos instaurados y, dada la imposibilidad de la investigación artística de garantizar la distancia sujeto-objeto que otorgue fiabilidad a sus resultados, puede comprenderse la resistencia histórica a su desarrollo científico.

En Argentina, los programas doctorales en artes son de reciente incorporación en las universidades, con lo cual la reflexión epistemológica se torna imprescindible. La pregunta “¿Qué cuenta como investigación cuando se involucra la práctica artística?” constituye una problemática vigente y los feminismos ponen en juego supuestos epistemológicos que se enfocan en la mirada subjetiva de quien investiga. En tal sentido, la principal motivación para profundizar en la lectura de Haraway ha sido vislumbrar, en su posición crítica, posibles fundamentos para sustentar una investigación artística.

Esta ponencia es parte de un trabajo final del Seminario de Epistemología, en el marco de mi doctorado en la Universidad Nacional de Rosario. Es necesario puntualizar que se emplean los términos ‘investigación artística’ o ‘investigación en artes’ indistintamente, para hacer referencia a estudios que incluyen la práctica artística en cualquiera de sus formas, ya sea interpretativa o técnico-instrumental.

Antecedentes

La investigación en artes se institucionaliza en Inglaterra, a partir de los trabajos encabezados por Christopher Fryling (1993), provenientes del campo de la enseñanza de las artes plásticas. No obstante, aún existe el debate sobre qué cuenta como investigación a la hora de producir conocimiento.

Según el musicólogo Rubén López Cano (2022), Bélgica, posiblemente el país con mayor desarrollo de posgrados en artes, ha institucionalizado la práctica artística como investigación en sus universidades y reconoce tres categorías para los programas doctorales, que se han difundido como “modelo de Bruselas” y se distinguen de actividades puramente musicológicas o puramente artísticas (López Cano, comunicación personal, 1 de septiembre de 2022). Una de las mencionadas categorías posee “la particularidad de que la pregunta de investigación proviene de la práctica misma, el método se integra a esta práctica, y estos procesos son explicados en un reporte (preferentemente multimedial) que acompaña el producto artístico final”. El guitarrista chileno Castro Magas apoya su tesis doctoral en una de las referidas categorías y considera que “identificar un problema, encontrar un método para enfrentarlo y llegar a un resultado que tenga un impacto en la práctica artística con la que la investigación se lleva a cabo, cuenta como investigación” (2020, pp. 125-126). El presente trabajo coincide con el potencial de dichos conceptos.

En Argentina, existen maestrías que incluyen la práctica artística en música, tales como la Maestría en Interpretación de Música Latinoamericana de los siglos xx y xxi de la FAD-UNCuyo y la Maestría en Música de Cámara, de la FHUMyAR-UNR. No obstante, tanto las maestrías como los doctorados más transitados en el ámbito de la música pertenecen al campo de la musicología. Si bien la práctica artística está siendo paulatinamente incorporada a los programas doctorales, la mayor parte de las tesis poseen características similares a las de otros campos, es decir, no implican una *performance* como resultado.

Asimismo, a pesar del valor artístico y académico de muchas de las investigaciones que se llevan a cabo en todo el mundo, revistas científicas continúan cuestionando la validez de sus resultados. Si bien dicho debate está atravesado por una multiplicidad de factores, aún falta “masa crítica” y discusión epistemológica en relación con los respectivos trabajos. En tal sentido, las próximas páginas nos aproximan a la noción de conocimiento situado, como camino posible para llevar adelante estudios en música basados en la práctica artística.

Testigo_modesto@segundo_milenio

El título que propone Haraway es, en cierto modo, desconcertante, ya que utiliza una notación informática que podría pensarse como una dirección de correo electrónico imaginaria de otra red diferente a Internet, porque el dominio está incompleto; también podría sugerir una red dentro de otra red; en cualquier caso, permite pensar que puede haber diferentes posibilidades interpretativas de la realidad.

Donna Haraway narra la historia de la ciencia resaltando la figura del investigador modesto, cuya virtud consiste en lograr legitimar su discurso objetivo bajo la condición de negar su procedencia, moderna, blanca, occidental, europea y masculina. Su lenguaje metafórico y su tono irónico abraza otros posicionamientos posibles, a la vez que induce al pensamiento creativo.

El modelo y sus exclusiones

La autora explica de qué modo Robert Boyle (1627-1691) instaura el modelo tecno-científico predominante durante la primera mitad del siglo xx, a partir del experimento con la bomba de vacío, bajo condiciones que permitieron establecer leyes de validación universal. En su estudio no toman parte ni las mujeres ni otros actores de sus experimentos o, mejor dicho, ellos no son reportados en sus informes, a pesar de que existen pruebas de la presencia de mujeres como, por ejemplo, Margaret Cavendish, en 1667. De este modo, la ciencia experimental de laboratorio queda escindida de, podría decirse, toda “contaminación subjetiva” (Haraway, 2004, p. 23).

Las mujeres continúan excluidas de la Royal Society y, con la fundación del Círculo de Viena en 1929, el *testigo modesto* se constituye en vocero indiscutible de la modernidad, en una “cultura en la que los hechos contingentes —la verdad sobre el mundo— se pueden

establecer con toda la autoridad, pero sin ninguno de los considerables problemas de la verdad trascendental” (p. 14).

Según Haraway, “La mencionada exclusión de (las) mujeres, tanto como de (los) hombres trabajadores, fue instrumental para gestionar una frontera crítica entre ver y ser testigo, entre quién es un científico y quién no, entre cultura popular y hecho científico”. Se trata entonces de “un movimiento epistemológico crucial en la fundación de diversos siglos de discursos de raza, sexo y clase en tanto que informes científicos objetivos” (pp. 23-25).

La no presencia femenina se vincula a mantener el estatus de castidad del científico-investigador, una de las condiciones para garantizar la neutralidad y validez universal de sus descubrimientos. Como dice Haraway, “solo así podrían dar credibilidad a sus descripciones de otros cuerpos y minimizar la atención crítica a los suyos” (p. 23).

Ahora bien, ¿no es esta una mirada parcial que omite datos necesarios? Existe un fuerte cuestionamiento sobre el rigor científico de una ciencia que universaliza sus resultados y se desarrolla con tales omisiones, con pretensiones de objetividad. Se trata de la corriente crítica, que se desarrollara en forma paralela. Si bien Haraway se apoya en ella, sostiene que es necesario “acabar con el fracaso de los estudios científicos estándares y de oposición para entrar en contacto con sus trabajos respectivos”. Como indica la autora, si bien dichas herencias prácticas han ido transformándose, continúan siendo potentes y aún se vincula el valor viril al valor mental (pp. 25-28).

Por lo tanto, las historias de la Revolución Científica crean una narración de la objetividad que de algún modo sigue bloqueando el camino a una tecnociencia más adecuada y autocrítica dedicada al “saber situado”. Y agrega que “la importante práctica del testimonio creíble aún está en juego”. No obstante, para salir de tal dicotomía es necesario conocer y comprender la historia de la ciencia, y el rol que desempeña el *testigo modesto* (p. 25).

El testigo modesto

El personaje, que Haraway toma de Shapin y Schaffer (1985), simboliza a los caballeros de The Royal Society of London, fundada en el siglo XVII e integrada por hombres blancos y burgueses, los cuales fueron, por entonces y durante más de tres siglos, los únicos autorizados a formar parte de dicha comunidad.

La autora reflexiona acerca de cómo se va configurando la imagen del científico de la modernidad, que asume una posición “auto-invisible”, “forma específicamente moderna, europea, masculina y científica de la virtud de la modestia”, que se establece a su vez como espejo de la realidad, por lo tanto, objetivo. En palabras de Haraway, “es la forma de modestia que recompensa a sus practicantes con la moneda del poder social y epistemológico”. Dado que dicho relato es pretendidamente objetivo, no transparenta la opinión del científico-testigo y, con el propósito de garantizar la claridad y pureza de los objetos, los separa de su historia y también de su cuerpo (p. 14).

El sentido de la vista

La ciencia separa el cuerpo de la mente, utilizando el sentido de la vista disociado de la dimensión corporal de la visión —por eso “testigo”—, posicionamiento que puede comprenderse a partir del concepto de *ojo fijo* de Alberti, descrito por Belting (2012):

Un ojo aislado no significaba en el Renacimiento el órgano visual, sino que era un emblema que “desprende” la mirada del cuerpo que mira. Representa a alguien que mira por medio del ojo que indica la actividad de su mirada. ¿Pero quién mira o puede mirar así? La mirada soberana era privilegio de Dios como Ser incorpóreo que todo lo ve. El hombre solo podía ser visto o sentirse visto por Dios. El que León Battista Alberti hiciera del emblema de Dios su propia divisa era un abuso que anunciaba el giro a una visión antropocéntrica del mundo (p. 175).

Puede advertirse que dicho modelo de ciencia reconoce un adentro-afuera relacionado con el sentido de la vista: lo observado está afuera y no se mezcla con el adentro del investigador, pues el testigo ubica su vista en el objeto y, al menos aparentemente, no involucra su subjetividad. Desde esta perspectiva construye sus objetos y arriba a resultados universales que Haraway cuestiona. La autora se propone “problematizar qué cuenta como dentro y fuera a la hora de determinar estándares de credibilidad y objetividad” (2004, p. 14).

Pensemos en el caso de una investigación en música, en el cual la mirada está colocada en las características —dificultades, particularidades— de ejecución e interpretación de una pieza para arpa y quien investiga es quien ejecuta dicho instrumento. Se observa el movimiento de los dedos pulsando las cuerdas y los pies en los pedales, pero a la vez este movimiento se siente en los dedos y en los pies, es decir, hay una propiocepción que no puede ser observada desde afuera.

En caso de incorporarse un segundo observador, estaría dando cuenta de una observación diferente a la del propio instrumentista. Más aún, si la misma pieza la estudia otro u otra arpista, posiblemente arribará a resultados diferentes, aun con los mismos objetivos, puesto que en la interpretación intervienen factores de diversa índole que pueden relacionarse con su género, su formación, su historia, su cultura, su constitución anatómica, su relación con la pieza o con quien la compuso, solo por citar algunas variables. Esto no hace ilegítima la mirada de una u otro investigador, sino que las hace particulares. De ahí la importancia de explicitar desde qué posición, bajo qué circunstancias y con qué parámetros se observa.

Como se ha referido anteriormente, para investigar desde la práctica artística es necesario reconocer que sujeto y objeto constituyen una unidad, ya que quien investiga su práctica es objeto y sujeto a la vez. De ahí que, para pensar en epistemologías que se adecuen al fenómeno artístico es necesario, en primer lugar, reconocer dicha complejidad.

Entonces, si en una ciencia del arte, sujeto y objeto son coincidentes, podemos afirmar que la subjetividad es constitutiva del hecho artístico que se va a investigar y, así, como en otras disciplinas, forma parte del proceso de conocer. Por lo tanto, la pretendida universalidad de los resultados no solo no es posible, sino que no es deseable. De modo que, en lugar de asumir que, dadas las circunstancias, no se puede validar trabajos “contaminados por subjetividades”, consideraremos que las preguntas de investigación necesitan ser formuladas desde parámetros que permitan transparentar los diferentes aspectos de la subjetividad, a fin de trascender la dicotomía estéril sobre qué es y qué no es ciencia, para desarrollar trabajos que aporten al conocimiento. Se trata, entonces, del sentido de la vista encarnado, que Donna Haraway propone recuperar.

Una mirada encarnada

Según Haraway, uno de los problemas del enfoque de tecnociencia instaurado radica en que no se pregunta por otras relaciones de la ciencia vinculadas al conocimiento, a las cuales aún no nos hemos referido, por ejemplo, las inversiones que se requieren para el desarrollo científico y tecnológico, que provienen de aportes estatales y de capitales privados, no exentos de intereses políticos y económicos.

Advierte entonces que “el científico objetivo” no existe, pues quien investiga está necesariamente atravesado por una serie de intereses. En consecuencia, ya que la pretendida objetividad no es posible, y que los resultados se relacionan tanto con intereses ligados a la producción de conocimiento, como a otros, políticos y económicos, de las entidades y empresas que los financian, considera que dichos intereses deben estar transparentados.

Con argumentos tan evidentes, el dilema objetividad-subjetividad se debilita una vez más. Sin embargo, no interesa a la autora mantener tal discusión, sino que se enfoca en cómo investigar para que los resultados sean fiables; entiende que las tecnologías que producen

conocimiento, incluyendo la creación de posiciones de sujeto y los modos de habitar dichas posiciones, deben hacerse visibles sin vacilar y estar abiertas a la intervención crítica. La autora coincide con Harding en que los proyectos que impulsan preguntas son aquellos que “tienen mayores posibilidades de encontrarse con los criterios más fuertes para la producción fiable de conocimiento científico, con reflexividad crítica incluida”. Haraway piensa la ciencia como “práctica social, técnica y semiótica reformada”, a la vez que estudia la biología molecular de manera etnográfica y considera sus trabajos “intervenciones modestas” (pp. 28-29). A la luz de estos conceptos, cabe interrogarnos qué implica ser una testiga modesta.

Conocimiento situado

Donna Haraway entiende que “solamente la perspectiva parcial promete una visión objetiva”. Por eso, para ella la ciencia “es el resultado de prácticas localizadas en todos los niveles” y, dado que se trata de intervenciones modestas, quien investiga es responsable de sus hallazgos, lo cual deviene en “intervenciones sustentables”. Es una ciencia del conocimiento situado, ya que su localización es limitada (1995, p. 12). En resumen, una testiga modesta es alguien que puede responsabilizarse por sus prácticas tanto como por sus descubrimientos.

Haraway rompe la dicotomía sujeto-objeto y propone, en lugar de analizar al sujeto o al objeto, el análisis del vínculo que se produce en el ejercicio del conocimiento. Al vínculo como unidad mínima de análisis lo llama, con su característico lenguaje transgresor, *cyborg*, híbrido de organismo y máquina, que es una criatura de la realidad social y de la ficción. La realidad social está constituida por las vivencias y experiencias —de mujeres de fines del siglo xx— y la ficción, por las tecnologías estandarizadas; la imagen resulta liberadora, pues su lenguaje transgresor hace posible expresar la opresión de esas mujeres. El personaje

imaginario permite infinidad de acoplamientos, se sitúa del lado de la parcialidad y busca establecer formas de comprensión (2004, p. 30).

A su vez, la socióloga chilena María A. Cruz Contreras explica que el sujeto que busca conocer en forma situada es “activo, parcial, corpóreo y enlazado a diversos intereses” y que “el objeto también es activo y móvil”. Ahora bien, el modo en que interactúan sujeto y objeto, bajo la perspectiva del conocimiento situado, se basa en los conceptos de articulación y difracción (Haraway, 2004, p. 29).

Dicha noción de articulación “supone que la relación entre investigador/investigado es una interacción de ida y vuelta, donde ninguno se constituye completamente al margen del otro”. La autora entiende que, a partir de la reinterpretación de “los componentes del proceso de producción de conocimiento —sujeto y objeto—, la relación que los vincula no queda intacta”, es decir, ambos resultan modificados. Se trata de una articulación “a través de la cual la realidad resulta difractada; y, en tal sentido, el conocimiento científico que se produce en esa relación no es universal ni relativo, sino situado” (Cruz Contreras, 2018, p. 69).

Por lo tanto, si “nos permitimos la redefinición del conocimiento como una práctica de articulación” entre investigador e investigado, “cuestionando la naturalidad de esas posiciones, podemos problematizar las implicancias políticas de la investigación como una práctica de subjetivación” (p. 69).

La epistemología de la articulación entiende el acto de conocer como “una relación parcial, situada, precaria y material” más que “formal, universal, exacta y especular”, donde todo lo que participa queda material y mutuamente constituido. Así, pasamos de un conocimiento descriptivo a otro, que puede ser crítico y, por lo tanto, la preocupación de quien investiga ya no reside en que no debe interferir —pues siempre lo hace—, sino que debe ocuparse en: “¿Cómo se interfiere y qué pensar de ello?” (p. 69).

La pregunta arroja posibles formas de hacer “una buena investigación, de abordar el montaje y el manejo de sus distintos materiales”. Y así se puede “problematizar cuáles de las inevitables interferencias que se producen con la investigación nos parecen correctas y con quién las debatimos; en otras palabras, ¿cuándo, dónde, en qué contexto, y para quién son buenas?”. Por eso, un buen conocimiento no obtiene su valor por el hecho de mantenerse acorde con la realidad, sino que se propone buscar “formas de convivir con lo real que valgan la pena” (p. 69).

A la luz de Haraway, coincidimos con Cruz Contreras en la urgencia y el desafío que implica incorporar la dimensión subjetiva en las investigaciones y desarrollar epistemologías sobre bases autoconscientes, que reconozcan el carácter colectivo de la construcción de conocimiento, ya que, como señala la autora, “los conocimientos deben ser vistos como productos con perspectiva, parciales, limitados y contestables, como resultados de imperativos históricamente específicos, políticos, sexuales y epistemológicos” (p. 68).

Discusión

Si bien este trabajo es una primera aproximación a la perspectiva situada de la ciencia, permite abrir el juego en torno a la pregunta sobre qué implica construir conocimiento en música desde un lugar situado, parcial, local y encarnado.

Podría comenzarse por reconocer la perspectiva particular, por ejemplo, de quien lleva adelante la investigación. En este caso, una mujer argentina, nacida en Mendoza, cuya profesión es intérprete de fagot, con más de treinta años como integrante de una orquesta sinfónica y docente de una universidad argentina, con estudios de posgrado en Alemania que, en su trabajo doctoral, se propone comprender, a través de la ejecución instrumental, como también por medio de la escucha, del baile y del material escrito existente, los aspectos fundamentales de la música del tango.

Interroga qué elementos constituyen esta música, de dónde provienen y cómo podrían ejecutarse, para aplicarlos en su instrumento, el fagot, cuyo repertorio estandarizado es europeo y sinfónico. Luego interroga en qué momento histórico los compositores —no hay compositoras— comienzan a componer tangos que incluyan fagot, a qué ámbitos pertenecen y cómo entienden este repertorio, cómo lo abordan los y las intérpretes —aquí ya aparecen mujeres—, cuya formación es principalmente académica y clásica.

La pregunta es qué cruces pueden hacerse. Aparecen relaciones a considerar, algunas de las cuales mencionaremos: hay una investigadora-intérprete, que podría pensarse *cyborg*, en este caso constituido por la mujer-fagot, pero también por la mujer-computadora, la mujer-internet, la mujer-partitura, por solo citar algunas posibilidades. A partir del binomio mujer-fagot, podrían considerarse dos relaciones más: este binomio o *cyborg* en relación con los componentes técnicos de la ejecución, y *cyborg* en relación con la música que ejecuta. No puede dejar de mencionarse que la mujer-computadora y la mujer-internet son también *cyborgs* articuladoras del trabajo en diferentes planos o categorías a la mujer-fagot.

Pero también existen relaciones particulares entre las posibilidades técnicas del instrumento y su relación con la música del tango, que podrían subdividirse en la técnica del instrumento y cada partitura de tango en particular. A su vez, cada partitura se vincula de forma particular con su compositor y con el género tango. El tango y el fagot deberían constituir, también, una relación a considerarse, y la relación entre la *cyborg* mujer-fagot y el tango podría ser otra. En cualquier caso, habría que determinar qué relaciones son unidades analíticas mínimas, y luego, cuáles pueden dar lugar a las preguntas valiosas para el trabajo.

Se ha explicitado que la investigadora-intérprete es una mujer de provincia, e investigar sobre tango en Mendoza no es igual que hacerlo en Buenos Aires. Tampoco lo sería si la mencionada investigación se realizara, por ejemplo, en una universidad europea o asiática, o si el investigador o la investigadora fuese extranjero. Aún no se han mencionado las relaciones tango-política, música de tango-académica, música de tango para ser escuchada-

baile, tango-género, y podrían pensarse muchas otras posibilidades. Asimismo, las nociones de articulación y difracción pueden ser fundamentales en el estudio de una partitura, a la hora de entrevistar a su compositor o a los intérpretes que la hayan abordado.

Como puede verse, la posición femenina no es inocente, especialmente teniendo en cuenta que las mujeres ejecutantes de instrumentos no forman parte de los relatos en la historia de la época de oro del tango. Tampoco hay registro de alguna orquesta típica dirigida por una mujer, ni alguna mujer compositora ha pasado a ser parte de la historia del tango. Existen Piazzolla, Troilo, D'Arienzo, Mores, Salgán, por citar algunos nombres memorables. Esto no quiere decir que no hubo mujeres, pero sí que ocupaban otros lugares y que poco hay documentado hasta el momento. Aunque no sea tema del trabajo en cuestión, es parte de la realidad que, indiscutiblemente, aparece a la luz de estas reflexiones.

Conclusiones

Si el *testigo modesto* era hombre, blanco y europeo —agregaría que publica en inglés—, entonces, como hemos visto, quienes quedaban excluidos de la categoría de científicos eran, en primer lugar, las mujeres, pero también otros hombres racializados y de clases populares. La epistemología ha contado con autores como Shapin (1994) y Shapin y Schaffer (1985), quienes se han referido a la realidad de “los excluidos de la ciencia” y, en tal sentido, Haraway advierte sobre los riesgos que supone asumir el rol de excluida. Propone entonces una forma de investigar desde un lugar consciente, que reconozca el posicionamiento como sujeto que investiga “a la hora de determinar estándares de credibilidad y objetividad”.

Se puede apreciar cómo, a partir del concepto de conocimiento situado, llega a configurarse, en el siglo XXI, un nuevo modelo de ciencia, que exige a quien investiga

transparentar su perspectiva particular como forma de garantizar objetividad, a partir de una reflexividad fuerte.

La categoría sujeto-objeto definida por Haraway como *cyborg* reconoce nuevas relaciones que, al constituirse como variables de análisis, permiten arribar a resultados fiables. A partir de la teoría de la articulación y la difracción, se abren caminos para el desarrollo de investigaciones basadas en la práctica, cuyos resultados pueden contribuir a la construcción de conocimientos críticos, comprometidos y responsables en música.

Por lo tanto, si reconocemos la complejidad del entramado de la investigación artística, podemos encontrar, en las epistemologías feministas, nuevas posibilidades para el desarrollo de trabajos encarnados, parciales, situados y sustentables. Al mismo tiempo, los estudios en el campo de las artes pueden aportar masa crítica en relación con nuevos enfoques para una ciencia humanizante.

Referencias bibliográficas

Ariza, S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 537-552.

Belting, H. (2012). *Florenia y Bagdad. Una historia de la mirada entre Oriente y Occidente*. Akal.

Castro Magas, D. (julio-noviembre de 2020). Interpretación musical como investigación: una perspectiva desde la práctica interpretativa de música reciente para guitarra. *Resonancias*, Vol. 24, N.º 47, 123-145.

Cruz Contreras, M. A. (junio-diciembre de 2018). Epistemología feminista y producción de testimonios de mujeres sobre la dictadura en Chile: redirigiendo el foco a la posición de la investigadora. *Prácticas de oficio*, V.1, N.º 21, 65-75. <http://ides.org.ar>

Fryling, C. (1993). Research in Art and Design. *Royal College of Art Research Papers*. Vol. 1, N.º.1, 1993-94, 1-5.

Haraway, D. (1995). Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.

Haraway, D. (2004). Testigo_modesto@segundo_milenio. *The Haraway Reader*. [Trad. Pau Pitarch]. Routledge.

Shapin, S. (1994). *A social history of truth*. Chicago University Press.

Shapin, S. y Schaffer, S. (1985). *Leviathan and the Air-Pump: Hobbes, Boyle, and the Experimental Life*. Princeton University Press.