

ANOMÁHLIA:

Provocaciones sobre la investigación artística como práctica disidente en los espacios académicos del sur-sur a partir de una propuesta del sur en el norte

María Josefina Azócar Fuentes

Instituição: Universidad de Chile

E-mail: jazocar@uchile.cl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3223-5053>

Resumen: El artículo propone sentipensar la investigación artística (IA) como práctica disidente y provocadora dentro de los contextos académicos del sur-sur, específicamente en Chile. Para ello, reflexiona a partir de las dificultades y posibilidades que ha tenido la IA para ser entendida e incorporada en su potencia de crear conocimiento situado dentro de la academia del sur-sur. Esto nos permitirá compartir una forma de sentipensar que sirva como marco argumental del valor político de Anomáhlia, investigación artística im-productiva, desarrollada por la autora, investigadora-artista latinoamericana, como parte de su trabajo final de doctorado en Europa. Esta investigación se considera disidente en tanto agita y tensiona los contextos académicos en los que se desarrolla, tanto por el cuestionamiento que hace de la práctica vocal artística validada para la escena, como por su promiscuidad en la hibridación que realiza, entre-bordando lenguajes y metodologías científicas y artísticas.

Palabras clave: Investigación Artística. Vocalidad, Práctica Disidente. Reflexiones Situadas. Capitalismo Cognitivo.

ANOMÁHLIA:

provocações sobre a pesquisa artística como prática dissidente nos espaços acadêmicos do sul-sul a partir de uma proposta do sul do norte.

Resumo: O artigo propõe sentir-pensar a pesquisa artística (PA) como uma prática dissidente e provocativa nos contextos acadêmicos do sul-sul, especificamente no Chile. Para fazer isso, reflète a partir das dificuldades e possibilidades que a PA tem tido para ser compreendida e incorporada na sua

potência de criar conhecimento situado dentro da academia do sul-sul. Isso nos permitirá compartilhar um modo de sentir-pensar que serve de arcabouço argumentativo do valor político de Anomáhlia, pesquisa artística im-produtiva, desenvolvida pela autora, pesquisadora-artista latino-americana, como parte de seu projeto final de doutorado na Europa. Esta pesquisa é considerada dissidente na medida em que agita e provoca os contextos acadêmicos em que se desenvolve, tanto pelo questionamento que faz da prática vocal artística validada para o palco, quanto por sua promiscuidade na hibridação que realiza, entrelaçando linguagens e metodologias científicas e artísticas.

Palavras-chave: Pesquisa Artística. Vocalidade. Prática Dissidente. Reflexões Situadas. Capitalismo Cognitivo.

ANOMÁHLIA:

provocations on artistic research as a dissident practice in the academic spaces of the south-south based on a proposal from the south in the north.

Abstract: The article proposes to feel-think of artistic research (AR) as a dissident and provocative practice within the academic contexts of the south-south, specifically in Chile. To this end, it reflects on the difficulties and possibilities that AR has had to be understood and incorporated into its power to create knowledge located within the academy of the south-south. This will allow us to share a way of feeling-thinking that serves as an argumentative framework for the political value of Anomáhlia, un-productive artistic research, developed by the author, a Latin American researcher-artist, as part of her final doctoral project in Europe. This research is considered dissident insofar as it agitates and tensions the academic contexts in which it is developed, both because of the questioning it makes of the artistic vocal practice validated for the stage, and because of its promiscuity in the hybridization it performs, interweaving scientific and artistic languages and methodologies.

Keywords: Artistic Research. Vocality. Dissident Practice. Situated Reflections. Cognitive Capitalism.

Introducción

Para comenzar, quisiéramos poner en la mesa la pregunta sobre cuál es el sentido de los espacios académicos en general, y más específicamente en el sur-sur¹, ya que sabemos que en la Academia chilena están instaladas las ideas de conocimiento impuestas desde el norte. Esto redundará en varios asuntos, entre ellos lo que comenta

¹ Hablamos cariñosamente del sur-sur haciendo referencia al sur de Latinoamérica, específicamente a Chile que es uno de los países que queda más al sur en el continente.

el dirigente estudiantil y sociólogo chileno Juan Guerra: “[...] en la práctica se enfrentan dentro de la universidad [...] otras cosas que las propias oligarquías académicas buscan, que las autoridades académicas buscan, que los académicos buscan” (PRODUCCIONES PLIEGUE, 2020b, 2`53``-3`10).

Presentamos estas palabras, porque el paso del capitalismo industrial al capitalismo informacional, ha envuelto a los espacios académicos chilenos en las lógicas del mercado. Esta perspectiva pos-fordista de producción y progreso ha hecho que el valor de la creación de conocimiento tenga más que ver con la cantidad de publicaciones y popularidad nacional e internacional de lxs² investigadorxs que con la calidad y el aporte que puedan generar para la sociedad, tal como presenta la serie web “Paradojas del Nihilismo: La academia”: “En Chile y en el mundo, el triunfo del neoliberalismo cognitivo se concretó en las Universidades, convirtiéndolas durante los últimos 30 años en centros de acreditación, impresoras de títulos, compañías que producen empleados y productoras de papers que nadie lee” (PRODUCCIONES PLIEGUE, 2020a).

Al reflexionar en relación a la investigación artística en Latinoamérica en comparación con lo que sucede en los contextos anglosajón y europeo, la artista-investigadora chilena María José Contreras concuerda con lo anterior, mencionando que si bien en Latinoamérica tenemos un vínculo diferente con los saberes corporizados:

La academia universitaria, sin embargo, no ha sabido preservar ese patrimonio intangible adhiriendo con el paso del tiempo casi acríticamente a los parámetros impuestos desde otros continentes. Vemos como hoy en las universidades la consolidación de la implacable tiranía de los *papers*, los ISI, las ponencias en congresos e, incluso, el uso cada vez más frecuente del inglés como idioma de postulación a los fondos nacionales de investigación. (CONTRERAS, 2013, p. 83, énfasis original)

² En este artículo será utilizada la X como forma no binaria de hacer referencia al género.

No queremos ser ingenuxs. Sabemos que somos muchxs preguntándonos por el sinsentido que esto (nos) genera. Al respecto, el profesor e investigador chileno Carlos Ossa menciona “[...] si la academia es nihilista es porque la estructura de enseñanza y producción de conocimiento está desvinculada de las existencias singulares de los sujetos y de la vida” (PRODUCCIONES PLIEGUE, 2020b, 11’30’’-11’38’’).

En este contexto, consideramos que la investigación artística puede ser considerada un agente provocador dentro de los espacios académicos del sur-sur, en la medida que reivindica los saberes situados. Esto tiene relación con que la investigación artística no pretende defender la manifestación artística como objeto objetivado, sino situarse en un contexto y/o tipo de práctica donde la experiencia transformadora del hacer-pensar acaba teniendo un sentido político, revelando su compromiso con la existencia. Compromiso que da cuenta del cómo vivimos, hacemos y pensamos: como Ossa recuerda “Pensamos sintiendo y sentimos en el pensamiento. El pensamiento no se basta a sí mismo, no es una completa interioridad, [...], la vida es la que nos hace pensar” (PRODUCCIONES PLIEGUE, 2020c, 20’06’’-20’16’’).

Lo político como forma de vivir es una cuestión inherente a la existencia latinoamericana. En ese marco, reflexionar con un sentido político con/a partir de la práctica artística, puede ser entendido como un *habitus* de lxs artistas latino-americanxs.

Siendo este el marco, quisiéramos sentipensar cómo lxs artistas-investigadorxs e investigadorxs-artistas dialogamos e/o nos vinculamos con los espacios académicos como núcleos de poder en la investigación y creación de conocimiento y en qué medida tenemos apoyo para investigar en el paradigma de la investigación artística en el sur-sur.

Para ello, quisiéramos proponer algunas preguntas, que, aunque puedan parecer obvias, es bueno mantenerlas en la superficie para no ser olvidadas³, pues solamente con la continua atención-acción de lxs artistas-investigadorxs podrá existir ahí un mayor espacio para la IA, al tiempo que se podrá apuntar a tensionar estas lógicas y modos de hacer. Es una lucha por emprender.

Preguntamos entonces: ¿En que medida la práctica artística es y puede ser considerada como forma de conocimiento en el sur-sur? ¿Cómo la investigación artística puede cuestionar el capitalismo cognitivo imperante en los espacios académicos del sur-sur, proponiendo formas otras de hacer-sentir-pensar? ¿Qué podemos hacer para que artistas-investigadorxs e investigadorxs-artistas sean mayormente consideradxs como creadorxs de conocimiento que puede ser relevante para el país?

Para abordar estas cuestiones, en la primera parte esperamos sentipensar *com-*vocando⁴ a algunxs autorxs latinoamericanxs y del mundo anglosajón para dialogar en relación a la investigación artística como conocimiento en los espacios académicos. Esto nos permitirá compartir una forma de sentir pensar que sirva de marco para argumentar el valor político de Anomáhlia, una práctica vocal im-productiva del sur-sur que se considera disidente y que por tanto pretende tensionar los espacios académicos donde se inserta, en el sur y en el norte.

Los márgenes del conocimiento y la práctica artística como forma de conocimiento en los espacios académicos del sur-sur

³Una profesora de licenciatura nos decía constantemente en las clases: “*Por obvio se calla, y por callado se olvida*” (MARÍA MERCEDES PAVEZ, s.f., memoria personal).

⁴Es interesante dividir la palabra convocar para enfatizar en la voz. *Com-vocar* es traer con la voz, que en nuestro interés y línea de investigación, vuelve a poner en valor la vocalidad como experiencia y oportunidad de conocer/saber EN y con la voz y no sólo en la palabra escrita. Esto, desde la perspectiva de Zumthor (1993).

Sabemos que pensar qué es el conocimiento requiere una renegociación continua, puesto que es una noción en evolución (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, 2009, p. 79).

Entendiendo que en la medida que cambian los límites del conocimiento también lo hacen los paradigmas, sentipensar los supuestos márgenes de la investigación y la investigación artística en los espacios académicos, puede ser una oportunidad de tensionar lo que entendemos por conocimiento actualmente.

Al respecto, Coessens, Crispin y Douglas (2009) proponen reivindicar formas no binarias (teoría-práctica) de producción de conocimiento⁵ que han sido las más valoradas por la sociedad intelectual y económica hasta la fecha. Desde la perspectiva de las autoras, aunque hace mucho lxs artistas han traído recursos científicos-tecnológicos a su hacer y muchos científicos analizan sus descubrimientos como “flashes de inspiración artística” (COESSENS, CRISPIN e DOUGLAS, 2009, p. 81), la separación permanece de tal modo que parece perpetuar la idea de utilidad, como si el hacer artístico sólo contribuyera a la estética de la cultura e sólo lxs científicxs participaran del crecimiento del conocimiento. Barbosa (2018, p. 143) también discute esta idea, afirmando que “[...] habría que esclarecer que tanto la creación científica como la creación artística involucran complejas y diversas vías de producción de conocimiento, ambas legítimas y dotadas de teorías y metodologías *ad hoc*”.

De esta manera, retomar la tricotomía teoría/práctica/creación que se perdió en la academia cuando se eliminó la *Techné*⁶, nos permitiría recuperar los aspectos

⁵Las autoras recuerdan cómo, en el siglo XX, gran parte del conocimiento productivo y creativo fue ignorado a partir de la fusión del hacer y el actuar, pero dejando de lado las sutiles diferencias ya declaradas por el propio Aristóteles en la *Ética a Nicómaco* (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, 2009, p. 77), que acaba recordando la importancia del autoconocimiento implicado en la creatividad.

⁶Esta perspectiva aristotélica considera el triada: *Theoria* o *episteme* (conocimiento teórico, basado en hechos del mundo y de la naturaleza, orientado tanto a la ciencia como a la filosofía); *Phrónesis* (conocimiento de la acción, de la comprensión de los demás seres humanos, de lo que implica la acción ética y política); y *Techné* (conocimiento de cómo tener un trabajo/crear, la *poiésis* del corazón, donde se incluyen las artes) (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, 2009, p. 76).

inventivos, creativos y contingentes del hacer en la creación de conocimiento. En esta línea, Coessens, Crispin y Douglas proponen que:

Esta *techné*, y sus productos resultantes, ofrece un medio para la materialización del pensamiento, del habla y de otros actos del ser humano. El *homo faber*⁷ permite que el pensamiento y el conocimiento sean transferibles y transmisibles por medio de artefactos, e por lo tanto abre camino para más conocimiento.⁸ (COESSENS, CRISPIN e DOUGLAS, 2009, p. 78)

Es importante señalar que, desde nuestro punto de vista, la *techné* puede ser en sí misma una forma de pensar en el hacer, y no sólo la materialización del pensamiento. Queremos compartir aquí algunas preguntas para lx lectrx: ¿Cómo pensamos en el hacer? ¿Cómo esa forma de pensar puede incidir en el propio hacer? ¿Cómo el hacer puede incidir en otras formas de pensar?

Estas preguntas pueden ser sentipensadas desde la perspectiva de Graeme Sullivan (2011), que considera que la práctica artística puede contener un conocimiento transformativo con potencial de mudar las formas en que sentimos, pensamos y hacemos. Del mismo modo, podemos considerar las palabras de John Dewey:

El artista tiene sus problemas y piensa al trabajar, pero su pensamiento está más inmediatamente incorporado al objeto. [...] realiza su pensamiento en los medios cualitativos mismos con que trabaja, y sus fines se encuentran tan cerca del objeto que produce que se funden directamente de él. (2008, p. 17)

En este sentido y con el fin de dar relevancia al territorio de la investigación en las artes dentro de lo que tradicionalmente se considera investigación, es imprescindible mencionar que una de las complejidades es la dificultad que puede tener de develar lo que contiene (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, 2009, p. 76).

En ese contexto, preguntamos ¿qué tendría que revelar la práctica artística para ser comprendida en su poder de crear conocimiento en los espacios académicos? Para Contreras, la clave está en que “La práctica como investigación permite valorar y

⁷Las autoras hacen referencia a la perspectiva del *homo faber* (el ser humano que hace) trabajada por lxs autorxs Henri Bergson (1911), Claude Lévi-Strauss (1966) e Hannah Arendt (1958).

⁸Original “This *techné*, and its resulting products, offers a medium for the materialization of thought, speech and other acts of the human being. The *homo faber* enables thought and knowledge to be transferable and transmissible by way of artefacts, and thus opens the way to more knowledge”. Traducción nuestra.

validar los saberes del cuerpo, su accionar, su creatividad, su sensorialidad y psicomotricidad, no como saberes ornamentales sino como saberse fundantes de nuestra subjetividad” (CONTRERAS, 2013, p. 83).

De este modo, traducir experiencias tan singulares para hacer "visible" lo que no podemos conocer/saber al acompañar una manifestación artística, involucra considerar que este tipo de investigaciones están atravesadas por las trayectorias de lxs hacedorxs y, como tal, por sus experiencias con/en el mundo. Por tanto, es fundamental dar cuenta explícitamente de las preguntas, intuiciones y dudas que han formado parte tanto los procesos como los dispositivos artísticos resultantes (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, 2009, p. 75). Es decir, que en relación al conocimiento contenido en la práctica artística, es necesario sentipensarla desde diversos puntos de vista, “reconociendo lo tácito, así como lo explícito, lo corporificado y lo cognitivo, la *techné*, la *episteme* y la *práxis*” (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, 2009, p. 79)⁹.

Dentro de esta discusión, una posibilidad interesante es presentada por la investigadora chilena Carolina Benavente, quien propone cuestionar la noción de post-verdad más allá del exceso de información falsa amplificadas por la disponibilidad, principalmente en redes sociales, para pensarla “[...] como un régimen [de saber] y no como una acción [lo que] permite apreciar que el poder mismo de la verdad reivindicado por la ciencia se tiende a erosionar” (BENAVENTE, 2020, p. 118). La dirección de Benavente, que apunta a atender al régimen de verdad de las universidades y sociedades contemporáneas, es una oportunidad más para cuestionar lo que comprendemos por verdad y objetividad en la investigación. Desde su punto de vista, la investigación basada en la práctica artística podría ser entendida dentro de un régimen de post-verdad, ya que “[...] mantiene con la verdad una relación laxa,

⁹Original “It is clear that the knowledge contained in different acts of artistic practice requires attention through these multiple points of view, acknowledging the tacit, as well as the explicit, the embodied as well as the cognitive, the *techné* as well as the *episteme* and *praxis*”. Traducción nuestra.

pues concierne más bien a verdades subjetivas que pueden disolverse en esta relatividad” (BENAVENTE, 2020, p. 118)¹⁰. Esta perspectiva, considera no sólo que el régimen de post-verdad se relaciona con la democratización de las fuentes de verdad y la dificultad de instaurar verdades objetivas y fundamentadas (BENAVENTE, 2020, p. 118), sino que al mismo tiempo que “[...] el sí mismo del investigador se valida crecientemente como instancia sensible de procesamiento de lo real” (BENAVENTE, 2020, p. 119).

En este sentido, la investigación artística contribuye a apagar la distinción entre ciencia y arte, en su posibilidad de crear conocimiento, puesto que - aunque las preguntas que la impulsan sean diferentes - su relevancia excede a la práctica. Al respecto, Benavente menciona que “Los modos de investigar [...] cambian, ocupándose desde las ciencias formas estéticas y poéticas de hallar verdades situadas, corporizadas e impregnadas de subjetividad [...] más allá de cualquier afán de instaurar verdades objetivas abstraídas de sus condicionamientos [...]” (BENAVENTE, 2020, p. 119). Por ello, podemos señalar que “La investigación en artes [...] produce conocimiento o produce algo que arroja preguntas nuevas sobre la realidad dando lugar a nuevos procesos de búsqueda” (SÁNCHEZ y PÉREZ, 2010).

De este modo, las investigaciones artísticas “[...] crean la posibilidad de nuevos significados para el término “investigación”, que pueden generar diferentes comportamientos o procesos de investigación, crear diferentes tipos de resultados y, como tal, ser potencialmente útiles y enriquecedoras” (COESSENS, CRISPIN e DOUGLAS, 2009, p. 81)¹¹, incluso fuera del arte.

¹⁰ Cabe mencionar que la autora se refiere al siguiente texto como el origen de la premisa. HERNÁNDEZ, F H. La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, (26), 2008, pp. 85- 118.

¹¹ Original “They create the possibility of new meanings for the term ‘research’, which may engender different behaviors or research processes, create different kinds of out- comes and, as such, be potentially both helpful and enriching [...]”. Traducción nuestra.

En relación a la experiencia chilena, es relevante mencionar que la investigación artística se ha ido incorporando lentamente en los espacios académicos. Benavente explica que la incorporación de la investigación basada en la práctica artística en las universidades, “[...] parece emerger o al menos potenciarse como una forma de asegurar el lugar de las artes en las universidades complejas, lo que señala su carácter eminentemente adaptativo” (BENAVENTE, 2020, p. 116). Aún así, es importante preguntar por las oportunidades reales que tenemos.

Si bien está la presión de cumplir con las exigencias desde la perspectiva ya mencionada, es decir, publicando (ojalá mucho y en inglés) y trabajando en administración tanto de los procesos docentes como de los institucionales y de acreditación, para quienes estamos insertxs como académicos aún existe algo de libertad en relación a qué y cómo investigar. Sin embargo, considerando las modificaciones que las formas de funcionamiento asociadas al capitalismo cognitivo traen y pueden traer, no sabemos hasta cuándo ni en qué medida tendremos que comenzar a adaptarnos (PRODUCCIONES PLIEGUE, 2020b, 5`01``-5`26``).

Es difícil asumir que la intención de considerar la investigación artística en espacios tradicionales, a pesar de ser una gran oportunidad de actuar-sentir-pensar de formas otras y de crear conocimiento que aporte a las formas que comprendemos el mundo, tiene el riesgo de ser cooptada. Esta necesidad de adaptación al instalarse dentro de los espacios académicos, no sólo tiene que ver con poder definir autónomamente los temas y formas de investigación, sino también con competir por entrar en el selecto grupo académico financieramente apoyado, para lo cual muchas veces nos vemos presionadxs a responder en los cánones instalados.

Otro punto relevante para considerar las posibilidades reales de la investigación basada en artes en el sur-sur es la capacidad de formación que el país tiene, que

permita generar autonomía en los procesos de hacer-sentir-pensar en esta perspectiva. Al respecto, actualmente existen sólo tres programas de doctorado que consideran explícitamente la posibilidad de desenvolver un trabajo final en este paradigma: el *Doctorado en Artes* de la Universidad Católica de Chile¹², el *Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad* da Universidad de Valparaíso¹³ y el Doctorado en Artes Integradas de la Universidad de Playa Ancha¹⁴ (este último sólo comenzó en 2023).

Un tercer punto es que el financiamiento actual no tiene gran interés en apoyar este tipo de investigación, lo que resulta una cuestión relevante para diferenciar las reflexiones en torno a la investigación artística en Europa, países anglosajones y América del Sur.

En el caso de Chile, hay dos fuentes principales de financiamiento de investigación públicas, donde podrían postular lxs artistas-investigadorxs. Haremos una mención breve a ellos: el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile y los fondos administrados por la Agencia Nacional de Investigación y Tecnología (ANID), del Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación de Chile.

Respecto del primer grupo quisiéramos mencionar que no considera proyectos de investigación artística, sólo propuestas “sobre las artes” (Fondos de Cultura, c2023). Luego, en otra línea separada de las convocatorias de investigación, considera los proyectos de creación artística, que no financian fases de investigación en la perspectiva discutida hasta ahora, sólo investigación para la creación.

Por otra parte, ANID – en su línea de formación de capital humano - considera financiar cursos de posgrado, los cuales son evaluados separadamente de acuerdo a las áreas científicas definidas por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo

¹² Se puede conocer más en <https://artes.uc.cl/postgrado/doctorado/perfil-de-ingreso-y-egreso/>

¹³ Se puede conocer más en <https://dei.uv.cl/programa>

¹⁴ Se puede conocer más en <https://doctoradoartesintegradasupla.cl>



Económicos (OCDE) (ANID, c2023a). Sin embargo, el área de humanidades corresponde a un porcentaje mínimo financiado en relación a otras áreas del saber. Asimismo, no tenemos cómo saber si dentro de este pequeño grupo ha sido considerado algún proyecto que se encuadre en el paradigma de la investigación artística (es posible revisar los detalles en www.anid.cl). Luego, en la línea de financiamiento de proyectos de investigación, ANID considera: “[...] iniciativas de investigación científica o tecnológica, esto es, que conduzcan a nuevos conocimientos o aplicaciones previstas a través de hipótesis de trabajo explicitadas en la propuesta misma” (ANID, c2023b). El punto en esto es que la forma en que ANID evalúa la creación de conocimiento sólo es a través de publicaciones científicas, por lo que otro tipo de resultados – como la amplia gama que puede ser comprendida dentro de la investigación artística – no son considerados. Por tanto, no son financiables.

Como puede ser comprendido hasta aquí, el presupuesto público en Chile no prioriza la inversión en artes, tanto en la formación de especialistas para el trabajo en investigación como en la investigación en o basada en las artes propiamente tal. Es relevante considerar también que en el último caso, los proyectos de investigación candidatos deben tener el patrocinio de alguna institución con personalidad jurídica de Chile, lo que promueve la necesidad del vínculo con los espacios académicos, dificultando la creación de conocimiento por parte de artistas-investigadorxs independientes, quienes muchas veces trabajan de forma auto-gestionada.

Sólo por hacer una pequeña comparación respecto del entendimiento de los países en relación a las artes, mencionaremos superficialmente la diferencia que hemos apreciado en Portugal durante los 4 años en que hemos vivido esa otra realidad. Si bien no es un ecosistema de conocimiento perfecto, es posible identificar más fondos para proyectos de investigación vinculados a las artes, tanto de la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* (FCT)¹⁵, como de la *Direção Geral das Artes* (DG-ARTES)¹⁶,

¹⁵ Se puede conocer más en <https://www.fct.pt>

¹⁶ Se puede conocer más en <https://www.dgartes.gov.pt>



inclusive entregando fondos estables o basales a algunas organizaciones no académicas durante un número determinado de años para que puedan desarrollar sus proyectos de investigación y ofrecer candidaturas para residencias artísticas de investigación.

Considerar estos tres elementos nos hace sentipensar que instalar la investigación artística en los espacios académicos es aún un poco una ilusión. Es por ello que como artistas-investigadores e investigadorxs-artistas tenemos la responsabilidad de provocar dichos espacios, tal como refiere Contreras: “Se requiere [...] que quienes estamos en la academia nos comprometamos con ese proyecto político activamente para influir en las políticas públicas que regulan la universidad y la investigación en nuestro país” (CONTRERAS, 2013, p. 83).

Un ejemplo de acción es el proyecto Laboratorio Teatral de la Escuela de Teatro Universidad Católica, que constituye, desde 1996, un espacio de investigación creativa permanente. Si bien este proyecto no ha estado exento de dificultades, como menciona la investigadora Milena Grass (2011), “[...] es posible ver una clara tendencia de los proyectos hacia la investigación del proceso creativo, más que a los resultados –la creación de obras dramáticas o puestas en escena” (GRASS, 2011, p. 103), reconociendo que este laboratorio es “una estrategia importante para acrecentar y dinamizar la riqueza creativa de la investigación en el arte del teatro” (GRASS, 2005, p. 116). Siendo una de las dificultades la organización y difusión de los resultados, la investigadora explica que “Conformándose este corpus analítico se podría instalar legítimamente la investigación artística con la fuerza política necesaria para impactar los discursos globales en torno a la investigación en la universidad” (GRASS, 2011, p. 103).

Es interesante este ejemplo, porque los años han pasado desde esa reflexión, derivando – entre otras cosas – en la Declaración sobre la Investigación en Artes de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile (2021), propuesta por representantes de las tres unidades (música, teatro, artes visuales) y representantes del Doctorado en Artes de dicha Facultad. En ésta, explican que “[...] si bien en la UC, las



artes tienen un vínculo con la academia [...] de larga data (FACULTAD DE ARTES UC, 2021, p. 2), reconocen las falencias y dificultades que el sistema académico y de financiamiento presentan, exigiendo a la institución el repensar las políticas internas de apoyo así como las formas de valoración de los resultados de la investigación artística como parte de su productividad académica.

Un segundo ejemplo que queremos evidenciar tiene relación con la acción de artistas-investigadorxs de vincularse a espacios académicos como movimiento político-artístico que agite los paradigmas de investigación dentro de este contexto. Le artista-investigadorx chilén Felipe Rivas¹⁷, como integrante del Colectivo Universitario de Disidencia Sexual (CUDS), reflexiona en retrospectiva sobre una de sus primeras experiencias de hacer-sentir-pensar indisciplinado dentro de instituciones universitarias:

La CUDS fue el primer colectivo de política sexual que se posicionó de manera estratégica en la universidad. [...]. En un primer momento, la decisión de ocupar la universidad fue una táctica polítoterritorial. [...]. Lo universitario de la CUDS nos puso en una posición de diálogo con el movimiento estudiantil y, al mismo tiempo, con los espacios académicos. [...]. Todas esas dimensiones de “lo universitario” configuran a la universidad como un lugar político de fuerzas y tiempos contradictorios. Ese marco de contradicciones ha sido muy productivo para nosotrxs [...]. Como la universidad no nos recibió con los brazos abiertos [...] nuestras relaciones de alianza [...] [con] lo académico han sido flexibles, inestables y móviles. [...]. Pienso que la universidad es un espacio importante para la acción política que no debemos abandonar [...] como espacio de producción de saberes (de su confrontación crítica) [...]. El problema viene con la cuestión de la “academia” y su configuración contemporánea como entidad fiscalizadora, reguladora y disciplinaria de un modo de producción de pensamiento único y legítimo. [...]. Hay un modelo straight de producción académica, masculino y heterosexual en su forma, neoliberal en su marco, que estamos comenzando a resistir abiertamente desde modelos de reflexión crítica y disidente. [...]. Se trata de una política de la promiscuidad de los lenguajes y las estrategias, que han pretendido trastocar el conservadurismo [...]” (RIVAS, s.f., énfasis original)

¹⁷Se puede conocer más sobre su trabajo en www.feliperivas.com

Compartimos la reflexión que Rivas levanta, porque *ecoa*¹⁸ con Anomáhlia, investigación artística de autoría propia, como investigadora-artista del sur-sur, que se inserta en espacios académicos del norte. En esa dirección, en el apartado siguiente pretendemos dar cuenta de la propuesta, discutiendo una práctica que consideramos disidente dentro de la academia en la que se inserta, y por ello provocadora, en la medida que intenta subvertir las formas de entender la práctica vocal artística permitida para la escena al tiempo que promiscua en el uso de métodos y lenguajes científicos y artísticos.

*Anomáhlia*¹⁹

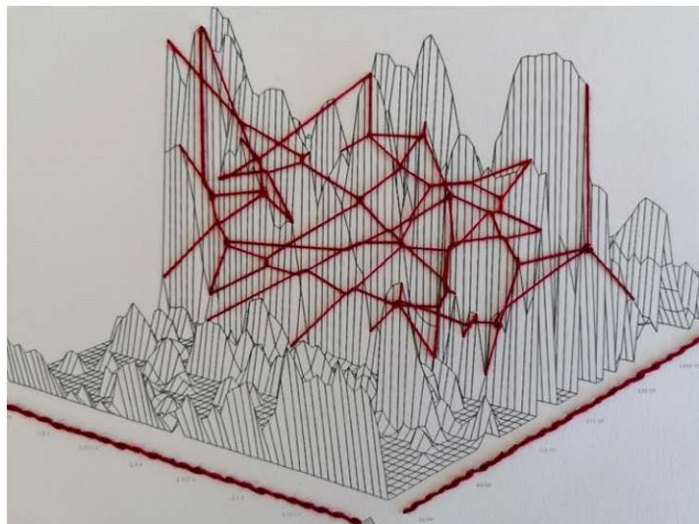
Anomáhlia es una instalación compuesta por 25 cuadros acompañados por una pieza sonora de voz-improvisación cargada de voces que pueden ser consideradas poco agradables, incluso estridentes e/o desafinadas, se pensamos en la estética de la voz cantada que predomina en Occidente, especialmente asociada al Bel Canto. Cada cuadro mezcla un gráfico de frecuencias de voz 3D²⁰, que fue obtenido a partir de un segmento de voz propia que consideramos errado técnicamente, con intervenciones hechas con hilos de algodón, usando diferentes técnicas de bordado. Denominamos estas intervenciones voces-hilo. Además de eso, cada cuadro es acompañado por un texto poético-reflexivo asociado a ella, que denominamos voz-palabra y se entiende como una apertura del imaginario perceptual (Se puede ver algunos ejemplos en la figura 1).

¹⁸Decidimos mantener el portugués porque surgió naturalmente en esta escritura, como intromisión lingüística que nos acontece habitualmente, al estar viviendo en el tránsito entre dos lenguas.

¹⁹ Considerando la reflexión hecha en los apartados anteriores, es relevante explicitar que Anomáhlia es parte del trabajo final de doctorado de la autora de este artículo. Es financiado por ANID, línea “Doctorado en el extranjero Becas Chile convocatoria 2019”. Al mismo tiempo, cuenta con el apoyo de la Universidad de Chile, donde a investigadora-artista trabaja como académica.

²⁰ Es un gráfico usado en el análisis acústico como método propio de la investigación científica en áreas de la acústica, fonética y fonoaudiología. Contiene información sobre las frecuencias e intensidades de los armónicos de un segmento de voz en el tiempo.

Figura 1 – Muestra algunos cuadros y las voces-palabra asociadas



Estou no canto de uma grande peceira de vidro.

Uma mano toca um lado y a outra o outro.

A minha cabeça move-se para todos os lados em movimentos fragmentados.

- como um videogame antigo-.

Sinto alguém tras de mim. Quem é que está a olhar-me?

Eres tú? Acaso sou eu mesma na distância com uma marioneta?

Não faço ideia.

Cur-ração.

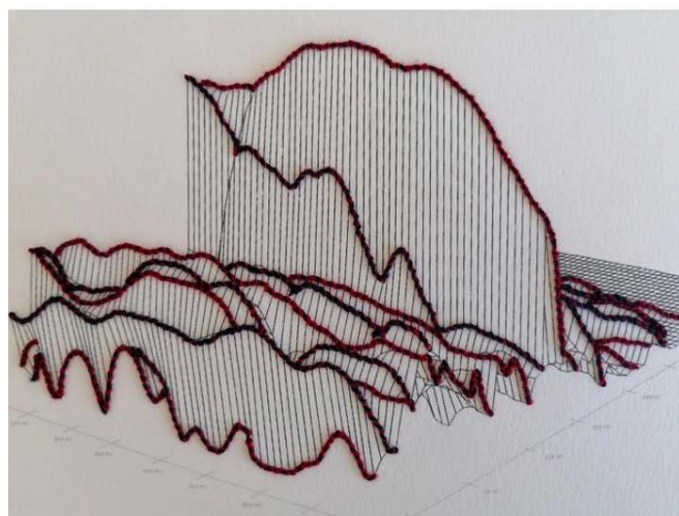
Retorno constante a la oscuridad

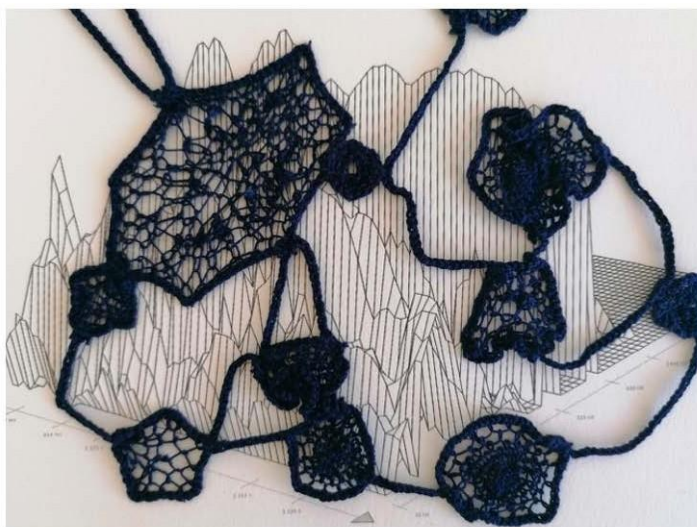
Mergulho y me engulo

Es el día gris que siento desde antes de escucharme hoy lo que surge como imaginario...

o es una interpretación de la[mi] voz que escucho?

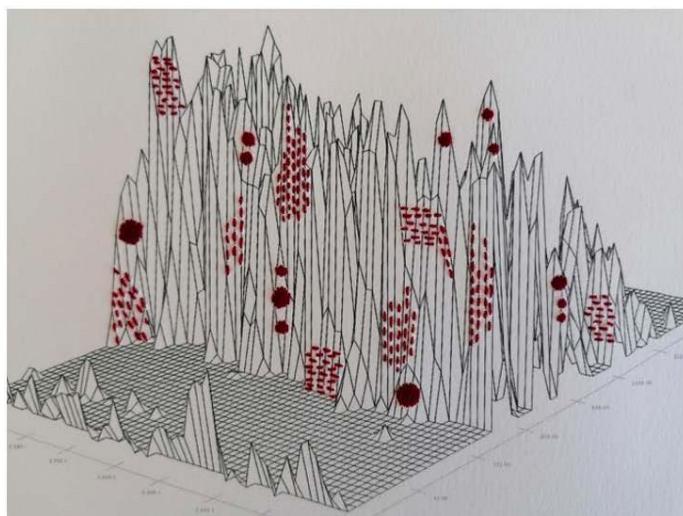
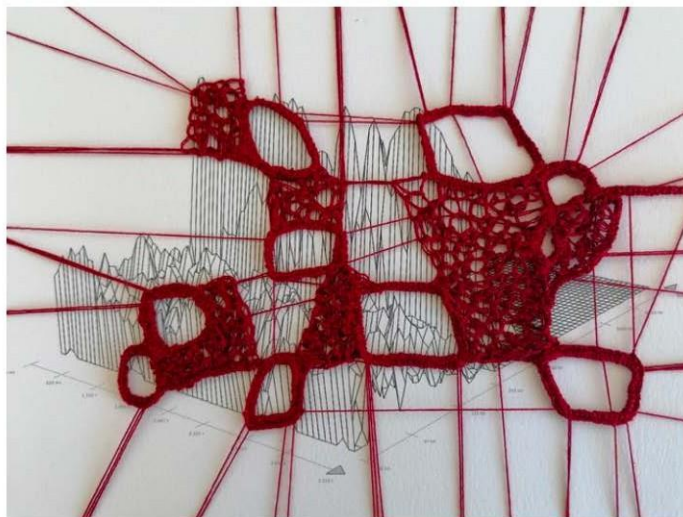
¿Cuántas voces estoy siendo cuando [me] recibo?





Chilena que aspira
 Chilena que guarda
 Qué [se] guarda cuando se guarda?
 Dónde queda la ausencia del sonido no
 sonado?
 sonido sonido sooonido
 s _____ o
 s _____

Calar.
 El agua penetra al cuerpo cuando se cala hasta
 los huesos
 ¿o el cuerpo cava el agua para entrar?
 ¿Acaso la voz cava cuando cala?
 Calar es rasguñar la nota
 Entonces
 Cavo, rasguño, para encontrar en los huesos,
 agua.



Vocear
 como un valsecito tímido
 así, bien agacha'o
 con los huequitos lleno'e tierra
 pa' poder sentirme

Fuente: registro personal de la autora.

Este trabajo surgió a partir de un descentramiento de lo que se entiende como práctica vocal creativa, indagando en la voz im-productiva como potencia para crear-sentir-pe(n)sar²¹. Entendemos esta im-productividad en la práctica como el permitir un canto que no busca ideales técnicos ni interpretativos, como resistencia a la lucha de ideales vocales, es decir, permitir sonar voces que no buscan servir para algo específico. Así, entendemos el sentir-pe(n)sar en estas voces im-productivas como un intento de “[...] desfocalización de nuestras relaciones con el mundo” (BARDET, 2021, p. 249).

El marco metodológico se encuadra dentro de la etnosonía (MOLINARI, 2016), que – en palabras de la autora “[...] puede contribuir a la identificación de códigos que modelan lenguajes y al aumento del proceso de significación” (p. 146)²², en la medida que la estructura sónica de transmisión estaría vinculada al centro energético²³ de los centros de significaciones (p.147), lo que implica que la vocalidad tiene una posibilidad infinita de significar. De este modo, este campo de significación presente en el terreno de lo vocal podría diseñar una enorme trama de sentidos (Molinari, 2016, p.148). Así, esta propuesta conceptual-metodológica se sumerge como apertura de sentidos encarnados, lo que implica comprender que la voz se libera de la palabra para significar. En esta perspectiva, “Anomáhlia” se traduce en una propuesta metodológica (auto)etnosónica que pretende abrir la posibilidad de dar cuenta de los devenires que acontecen en las voces como forma de hacer-sentir-pensar.

Es relevante mencionar que este proceso de investigación se inspira en el trabajo de voz de Alfred Wolfsohn (2012) y las personas que continúan su linaje, siendo el

²¹Usamos pe(n)sar en la perspectiva de Bardet (2012), es decir, pensar con el cuerpo, en el hacer. En este proceso es pe(n)sar con la voz.

²²Original “[...] pode concorrer para a identificação de códigos que modelizem linguagens e o incremento do processo de significação”. Traducción nuestra.

²³Centro energético en la perspectiva de Wolfsohn.

interés profundizar en las voces propias más allá de la estética tradicional, considerando que pueden traer/revelar cuestiones interesantes de nosotrxs mismxs al tiempo que pueden expandir las posibilidades creativo-interpretativas para el trabajo escénico.

Durante la práctica im-productiva, evidenciamos que todas las voces tenían pequeños errores técnicos, por lo que propusimos pensar(nos) en la voz im-productiva no capacitada, indeseada, pésima, fracasada, como práctica vocal ajena, no aceptada, e incluso poco indagada en los estudios de voz; tal como plantea Barker (2015, p. xxii). Así, la instalación habla en el error, en la no pertenencia a los cánones de la voz, trayendo rastros de la experiencia-vida como modo de existencia. En línea con la etnosonía de Molinari, las voces contienen huellas del universo de lx artista que son personales y colectivas (p. 145), lo que nos permite valorar estas vocalidades singulares en la medida en que también suenan comunes, o compartidas.

Este proceso podría ser entendido como un pe(n)sar(se) en la contradicción, en la paradoja de los binarismos buena/mala, ganadora/perdedora, bonito/feo, correcto/errado, para intentar subvertirlos... *coloc[ando] na cena todo aquilo que fica para fora no ensaio, na prática, aquilo que achamos ruim (diário de bordo, registro personal, 2022).*

Entendemos dentro de este proceso la promiscuidad de lenguajes propuesta por Rivas en el encuentro – acaso confrontación – de varias herramientas de investigación: el análisis acústico (propio de la investigación “científica” en voz), la performance vocal, el arte textil bordado y la escritura poética. Siguiendo la línea de Bardet, esta hibridez en la práctica intentaría subvertir también el binarismo cuantitativo/cualitativo.

Este proceso (auto)etnosónico (ver figura 3) hibrida los lenguajes a partir de un flujo de escucha como experiencia multisensorial (en la inspiración de Pauline Oliveros, 2005), revelándose en múltiples posibilidades de atención somática entendidas como haceres-sentires-pensares en deriva continua:

- a) de la voz-*phôné* a la voz-gráfico: del sonido audible a la imagen hecha por la tecnología (ver figura 3),
- b) de la voz- *phôné* a la voz-palabra: de la imagen a la *escrita*²⁴ como escucha afectiva que abre un imaginario perceptual (ver figura 1),
- c) de la voz-palabra a la voz-hilo: de la voz-escrita al imaginario manual textil (ver figura 4).

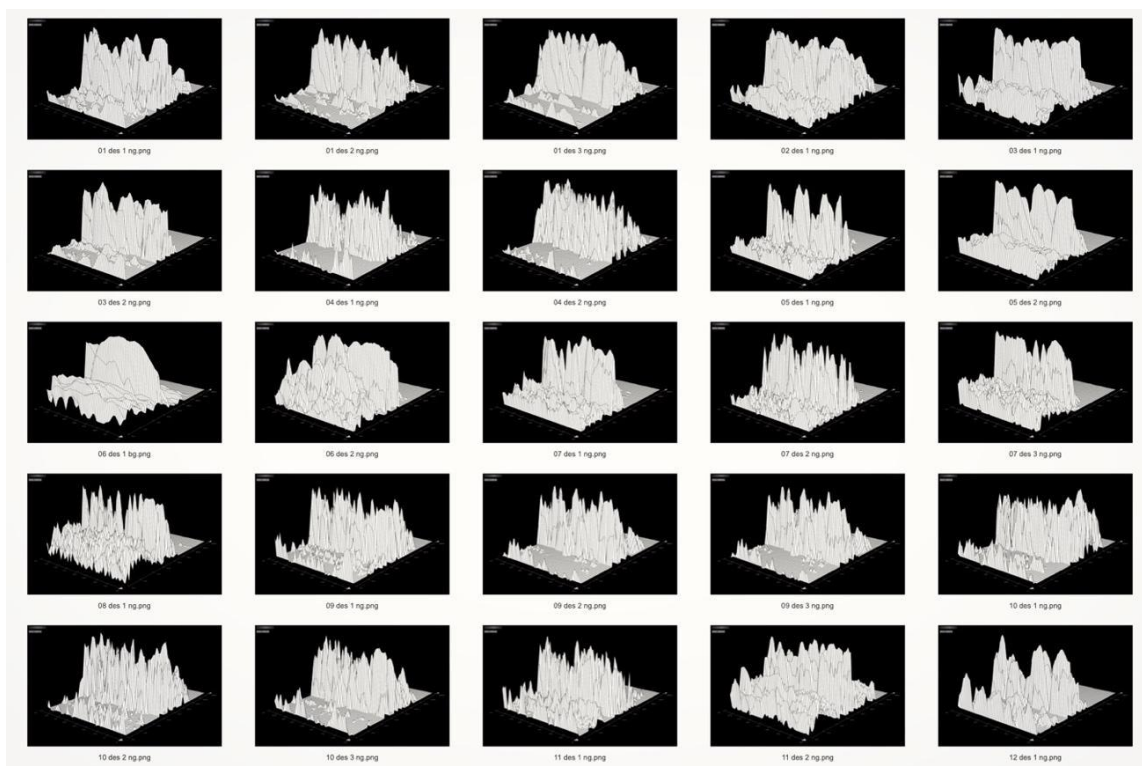
Figura 3 – Muestra uno de los registros de algunos cuadros expuestos



Fuente: registro personal de la autora.

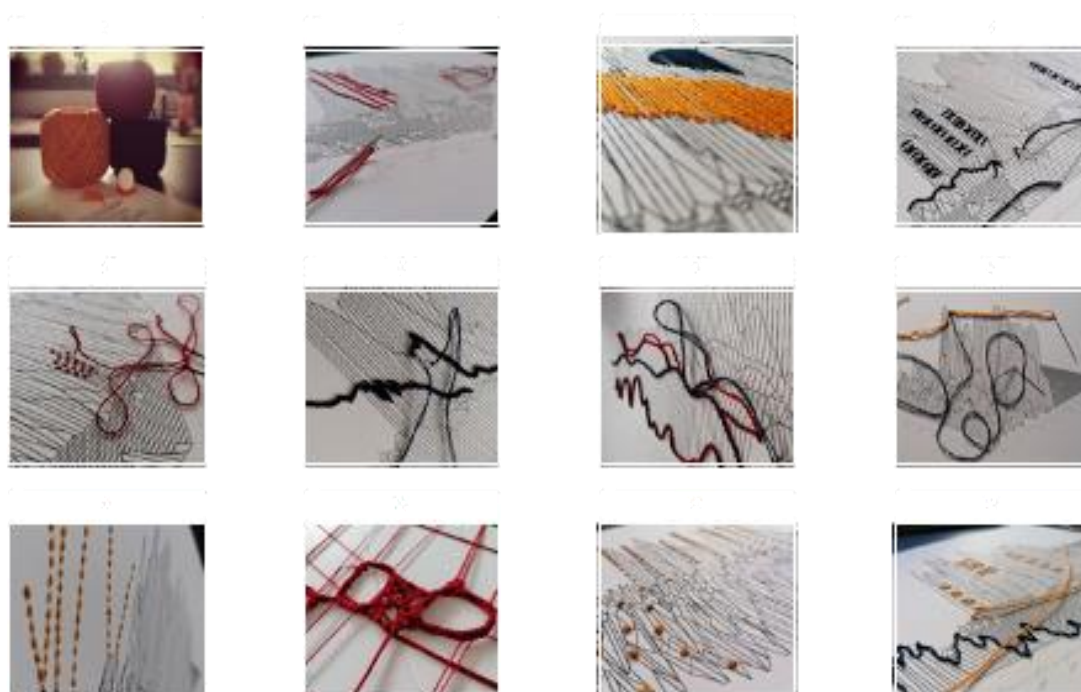
Figura 3 – Muestra las 25 voces-gráfico. *Collage* hecho con PhotoPad de NCH Software.

²⁴ En el mismo sentido ya explicado, mantenemos el portugués como intromisión lingüística.



Fuente: registro personal de la autora.

Figura 4 – Muestra algunos registros del proceso de creación de las voces-hilo



Fuente: registro personal de la autora.

Esta investigación artística intenta provocar el universo académico de la investigación científica en voz en el cual participamos²⁵, tensionándolo tanto al dar espacio y valor estético a las voces habitualmente filtradas-evitadas como al utilizar métodos creativos y científicos, *misturando-os*²⁶ para permitir(se) la deriva y, por tanto, la continuidad de las preguntas en varias direcciones, cuestión clave para la investigación artística, como lazo que va constantemente yendo-fluyendo entre haceres-intuiciones-sentires-pensares. Es por ello que puede ser comprendida como una práctica transdisciplinar agitadora dentro del espacio académico que habitamos.

Sobre la transdisciplina como posicionamiento en la creación de conocimiento, Barbosa (2018, p. 142), dice que “Esto implica que el pensamiento transdisciplinario no renuncia ni rechaza las disciplinas, sino que las integra con la finalidad de construir nuevos referentes epistemológicos para la mejor comprensión del mundo presente, uno de cuyos imperativos es la unidad del conocimiento”. Y agrega “[...] la racionalidad transdisciplinaria involucra la subversión del pensamiento unidisciplinario de frontera a través de la pertinencia epistemológica ciencia/arte” (BARBOSA, 2018, p. 142).

Puede también ser considerado un proceso de investigación provocador en la medida que fue desarrollado por una investigadora-artista latino-americana, haciendo-sintiendo-pensando con prácticas artísticas y científicas que no hacen parte habitual de las formas de hacer investigación en el centro al cual se vincula el programa doctoral (Portugal), tal como puede ser comprendido a partir de lo que está explicitado en la página oficial del programa: “*oferece uma formação avançada que tem por base o treino em novas áreas e metodologias de pesquisa sobre teatro, artes performativas e estudos de performance* (Universidade de Lisboa, s.d., énfasis de la autora). En esta perspectiva, proponer un proyecto basado/a través de las artes y no uno “sobre las artes” es un

²⁵ El cargo académico de la autora está inserto dentro de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile.

²⁶ En el mismo sentido ya explicado, mantenemos el portugués como intromisión lingüística.

gesto político alborotador tanto de nuestra práctica como investigadora-artista en el entendimiento de un hacer-sentir-pensar del sur-sur en el norte, como del programa de estudios en la perspectiva de tener que cuestionar las propias prácticas académicas; esto coincide con el entender de Coessens, Crispin y Douglas (2009, p.93).

Reflexiones finales

El conocimiento que puede surgir en la práctica artística es situado, y, por tanto, singular. Aún así, contiene saberes que “[...] son intrínsecamente performativos y no meramente aplicados a la situación performática o creativa. Es una forma de conocimiento que nos permite ver el mundo continuamente en proceso de formación y actuar en consecuencia” (COESSENS, CRISPIN e DOUGLAS, 2009, p. 82).²⁷

Sin embargo, como se refleja en este artículo, aún existen dificultades en la forma en que las instituciones acogen, aceptan y financian la investigación artística, al menos en nuestra experiencia en Chile. Un ejemplo más para compartir: el "estatus" académico considera ser evaluado periódicamente por el trabajo en la universidad. En este marco, nuestra evaluación separa los ítems de investigación y creación artística, considerando como resultados de investigación sólo las publicaciones científicas en formato de *paper*, capítulo de libro o libro, así como la participación en congresos. Las manifestaciones artísticas que son parte de los procesos de investigación artística y que se pueden compartir en otros formatos, no tienen representatividad. Por tanto, cada acción que podamos hacer como artistas-investigadorxs puede ser una oportunidad más para reflexionar sobre los nuevos conocimientos, sus formas y su valor, así como un grano de arena para avanzar, abriendo puertas para la investigación artística en los contextos académicos. En este sentido, compartimos la reflexión de Contreras “Mi interés en esta apuesta metodológica responde [...] a ese proyecto descolonizador del

²⁷ Original “[...] that are intrinsically performative and not merely applied to the performing or creative situation. It is a form of knowledge that enables us to see the world as continuously in the process of formation, and to act accordingly”. Traducción nuestra.

racionalismo acérrimo, del cientificismo, de la objetivación de los cuerpos” (CONTRERAS, 2013, p. 83).

En este sentido, “Anomáhlia”, utilizando procesos exploratorios en la investigación artística, intenta aportar, tensionando las prácticas de investigación dentro de la universidad, convidando al entendimiento de los procesos en el mundo, como siendo “[...] más caóticos, menos estáticos y menos disciplinados y estructurados de lo que implican los *grands récits*: [pues] contienen trazos de contingencia y heterogeneidad, eventos imprevisibles e inesperados” (COESSENS, CRISPIN y DOUGLAS, p. 83, énfasis original)²⁸.

Asimismo, entendiendo la investigación artística en su potencialidad de tensionar lo que entendemos por conocimiento y en ese sentido, valorando su valor provocador, esperamos que este tipo de experiencias de situadas que aportan otra camada del saber no replicante, no nos asfixien al ser consideradas dentro de los contextos académicos, y podamos resistir sin caer en el sinsentido del publicar por publicar.

Finalmente, creemos que tensionar la investigación en los espacios académicos implica abrirlos no sólo a nuevos modos de conocimiento sino al mismo tiempo a nuevos sujetxs hacedorxs-sentipensantes, xs artistas-investigadorxs. Para ello, planteamos la última pregunta de este artículo: ¿Como pro-vocamos²⁹ los financiamientos que están centrados en formas tradicionales de investigación SOBRE artes o en la creación artística separadamente, delimitando poco o insuficientemente las posibilidades de hacer y sentipensar investigaciones basadas en la práctica artística?

Al respecto, dos voces relevantes, para que no se nos olviden.

²⁸ Original “[...] more chaotic, less static, and less disciplined and structured than is implied by the *grands récits*: they contain traces of contingency and heterogeneity, unpredictable and unexpected events”. Traducción nuestra.

²⁹ En el mismo interés presentado previamente al segmentar la palabra *com*-vocar.

Lo primero, continuar trabajando para instalar en la comprensión de los agentes implicados la perspectiva del arte y de la práctica artística como lo cotidiano, no extraordinario, tal como Gilberto Gil decía:

Temos de acabar com essa história de achar que cultura é uma coisa extraordinária. Cultura é ordinária. Cultura é igual que feijão com arroz. É necessidade básica. Tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo. (Gil)

Y lo segundo, tal como Ossa recuerda, “ese es el modo de la emancipación humana: imaginar sin detenerse” (PRODUCCIONES PLIEGUE, 2020c, 21`47``-21`50``).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGENCIA NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO. Concursos ANID Capital Humano, c2023a. Panel interactivo. Disponible en: <https://anid.cl/concursos/jsf/jet-engine/tax/areas:7/>> Acceso en: 01 de ago. de 2023.

AGENCIA NACIONAL DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO. Concursos ANID Proyectos de Investigación, c2023b. Disponible en: <<https://anid.cl/concursos/jsf/jet-engine/tax/areas:8/>>. Acceso en: 01 de ago. de 2023.

ARENDT, Hannah. **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1958.

BARBOSA SÁNCHEZ, Araceli. Construcción dialógica ciencia/arte. Estética del *alea* desde el enfoque de la complejidad. **Panambí**, Valparaíso, 6, pp. 135-152, 2018.

BARDET, Marie. **Perder la cara**, primera edición. Trad. Pablo Ires. Buenos Aires: Cactus, 2021.

BARDET, Marie. **Pensar con mover**, primera edición. Buenos Aires: Cactus, 2012.

BARKER, Paul. Foreword. With one voice: Disambiguating sung and spoken voices through a composer`s experience. In: Thomaidis, K. y Macpherson, B. (Eds.), **Voice Studies. Critical Approaches to Process, Performance and Experience**, first edition. Abingdon y New York: Routledge. pp. xvi-xxvi, 2015.



BENAVENTE MORALES, Carolina. El giro artístico del DEI UV: investigación artística y formación doctoral interdisciplinaria. In: BENAVENTE, C (Ed.).

Coordenadas de la investigación artística: sistema, institución, laboratorio, territorio. Viña del Mar: CENALTES ediciones, 2020. pp. 105-134.

BERGSON, Henri. **Creative Evolution.** New York: Henry Holt and Company, 1911.

COESSENS, Kathleen; CRISPIN, Darla; DOUGLAS, Anne. **The Artistic Turn: A Manifesto.** Ghent: Leuven University Press, 2009.

CONTRERAS, María José. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. **Poiésis**, Niterói, 21-22, pp. 71-86, 2013.

DEWEY, John. **El Arte como Experiencia.** Barcelona: Paidós, 2008.

FACULTAD DE ARTES UC. Declaración sobre la Investigación en Artes, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2021. Disponible en: <https://artes.uc.cl/wp-content/uploads/2022/11/Declaracion-Investigacion-en-Artes_FAR_UC.pdf>. Acceso en: 2 de ene. de 2024.

FONDOS DE CULTURA. Convocatorias cultura 2023-2024, c2023. Disponible en: <<https://www.fondosdecultura.cl>>. Acceso en: 02 de ago. de 2023.

GRASS, Milena. **Reflexiones en torno a la Investigación de los Fenómenos Teatrales** (Manual para alumnos de pregrado que cursan el 4° año de la Licenciatura en Actuación). Santiago de Chile: Concurso Fondedoc, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2005.

GRASS, Milena, La investigación de los procesos de creación en la Escuela de Teatro UC. **Cátedra de Artes**, Santiago, 9, pp. 87-105, 2011.

LEVI-STRAUSS, Claude. **The Savage Mind.** Chicago: Chicago University Press, 1966.

MOLINARI, Paula. Etnosonia: em busca do método. In: Molinari, P (Ed.) **Música, Educação e Cultura: Tecituras e Tessituras no Nordeste Brasileiro.** Campo Limpo Paulista: FACCAMP, 141-162, 2016.

OLIVEROS, Pauline. **Deep Listening. A Composer's Sound Practice.** New York Lincoln Shanghai: iUniverse, Inc., 2005.



PRODUCCIONES PLIEGUE. Clip 1, Paradojas del nihilismo, La Academia. Youtube, 03 de marzo de 2020a. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=N7JusQcu4f4>>. Acceso en: 02 de ago. de 2023.

PRODUCCIONES PLIEGUE. Capítulo 1: Desilusión, Paradojas del Nihilismo, La Academia. Youtube, 28 de mayo de 2020b. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=3cYAsJCIEg&t=1s>>. Acceso en: 30 de dic. de 2023.

PRODUCCIONES PLIEGUE. Capítulo 6: Pensar en Imágenes, Paradojas del nihilismo, La academia. Youtube, 02 de octubre de 2020c. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=fvjZmtRO0XQ>. Acceso en: 30 de dic. de 2023.

RIVAS, Felipe. Felipe Rivas San Martín Una educación sexy. Disidencia sexual y espacios estudiantiles. Entrevista por Miguel A. López. **Agítese antes de usar**, [s.d.]. Disponible en: <<https://issuu.com/museomalba/docs/agitese/s/10562321>>. Acceso en: 03 de ago. de 2023.

SÁNCHEZ, José Antonio; PÉREZ, Victoria. La investigación en artes escénicas. **Cairón: Revista de ciencias de la danza**, Madrid, 13 Práctica e investigación, pp.5-14, 2010.

SULLIVAN, Graeme (2011). The artist as researcher. New roles for new realities. In: Wesseling, J (Ed.). **See it again, say it again: The artist as researcher**. Amsterdam: Valiz Antennal, 2011. pp. 79-101.

UNIVERSIDADE DE LISBOA. Doutoramentos. Cursos de 3º ciclo. Estudos de teatro, [s.d.]. Disponible en: <<https://www.lettras.ulisboa.pt/pt/ensino/doutoramentos#estudos-de-teatro>>. Acceso en: 03 de ago. de 2023.

WOLFSOHN, Alfred. **Orpheus or the way to a mask**. Trad. Marita Günther, Edited with notes for publication Jay Livernois. Connecticut: Abraxas Publishing, 2012.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz. A “literatura” medieval**. Trad. Amálio Pinheiro y Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

Recebido: 16 de outubro de 2023

Aceito: 11 de janeiro de 2024

