



Organizaciones artísticas; entre la creación y la gestión ¹

Carolina Galea Robles ²

¹ Ponencia presentada al Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural, realizado en Santiago de Chile, entre los días 23 al 27 de abril de 2014.

² Abogada y gestora cultural, actualmente cursa el Magister en Análisis Sistémico de la Sociedad en la FACSO de la Universidad de Chile.

Introducción.

¿Campos culturales o mercados? Con esta pregunta García Canclini (2007) nos introduce en las tensiones surgidas producto de la mercantilización cultural y la masificación del arte. Desde su perspectiva los campos culturales, enunciados por Bourdieu, dejaron de ser autónomos producto de la convergencia digital y el surgimiento de nuevos hábitos culturales. Hoy en día, los museos desarrollan elaboradas estrategias de marketing para atraer a públicos masivos, las editoriales se encuentran en manos de grandes conglomerados empresariales y la música o el cine avanzan como preferencias en el consumo de arte transformadas en espectáculo.

En el centro de estos cambios observamos que tanto artistas como instituciones culturales destacan la necesidad de participar de los réditos económicos anunciados con el advenimiento de las industrias culturales. De este modo, se reivindica la condición laboral de la actividad artística y la consiguiente demanda de reconocimiento³. A través de la enunciada "necesidad de profesionalización" del sector, entendida como el establecimiento de una relación salarial⁴, se hacen patente las expectativas de crecimiento y desarrollo económico que aparecen como una promesa incumplida especialmente para los artistas.

En este camino de cambios e incertidumbres nos preguntamos si basta la aplicación de las estrategias y saberes de la economía y administración para cumplir los sueños de desarrollo del mercado cultural. A simple vista pareciera que la respuesta es mucho más

³ CNCA (2004) Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización.

⁴ CNCA (2004) Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización. Pag.98

compleja y que una mirada simplificada o seccionada de la realidad no nos proporciona la capacidad de observación que requiere un problema de esta naturaleza.

A saber, los artistas no son economistas ni administradores sin embargo pareciera que hoy en día fuera imperativo el disponer de este conocimiento. Luego, la autonomía aparece como una necesidad en el discurso artístico y en especial en relación a la economía, tal como podemos observar en múltiples obras artísticas que problematizan las dinámicas arte-mercado.

Con el fin de dar cuenta de las dinámicas presentes en el sistema del arte en el Chile actual, el presente texto propone observar desde la teoría de sistemas sociales desarrolladas por Niklas Luhmann a las organizaciones dedicadas a la creación y en especial a los colectivos artísticos presentes en las artes escénicas en nuestro país. En este punto hemos querido distanciarnos un poco de las organizaciones dedicadas a la producción o distribución como son teatros, museos o centro culturales, puesto que podemos encontrar abundante literatura al respecto desde diferentes enfoques. Sin embargo, las organizaciones artísticas suelen ser analizadas desde la perspectiva de la historia del arte o la estética, es por ello que nos parece interesante aportar al conocimiento de estas organizaciones incorporando nuevas distinciones que nos permitan dar cuenta del grado de complejidad que han alcanzado en nuestros días.

A partir de estas herramientas teóricas entonces, buscamos dar cuenta de la forma en que tejen su autonomía y diferenciación respecto de otras organizaciones culturales, cómo reespecifican problemas funcionales del sistema del arte para hacerlos operables a través de sus propias decisiones y cuáles son sus posibilidades de cambio.

Arte como sistema funcional.

La teoría de sistemas sociales desarrolladas por Niklas Luhmann observa en la sociedad contemporánea una creciente especificidad funcional que deviene en la constitución de sistemas parciales que reconstruyen al sistema total a través de una diferencia entre sistema/entorno (Luhmann, 2007). La sociedad entonces es un sistema cerrado compuesto por comunicaciones que se producen de modo recurrente y recursivo a otras comunicaciones. A su vez, estas comunicaciones son selectivas, lo que permite reducir complejidad logrando ganar indiferencia frente al entorno y autodeterminación dentro de los límites del sentido construído por el propio sistema (Arnold, 2005). En consecuencia podemos observar la sociedad contemporánea cómo funcionalmente diferenciada, - en contraposición a un sistema común de diferenciación presente en otros estados societarios - compuesta por varios sistemas autopoieticos y clausurados operacionalmente que absorben diferentes problemas sociales monopolizados por sí mismos.

Por tanto, cada sistema parcial autoproduce en forma especializada sus operaciones comunicativas bajo la presión de selectividad impuesta por sus códigos (Arnold, 2005 p. 10), lo que asegura la autopoiesis al reproducirse a través de todas las operaciones del sistema. Por ejemplo, en el sistema económico encontramos el código pago-no pago mediante el cual el sistema reproduce todas sus operaciones de transacción, compra-venta, etc. Luego, ninguno de estos sistemas tiene preponderancia sobre otros puesto que no están ordenados jerárquicamente sino funcionalmente. Cada uno supone la monopolización de ciertas comunicaciones del sistema referidas a su función pero no excluye a los otros sistemas que a su vez monopolizarán otros problemas (Luhmann, 2005).

En relación al Arte, Luhmann (2005) nos dice que éste "participa de la sociedad tan sólo por el hecho de que se ha diferenciado como sistema, quedando por ello, sometido a la lógica de la clausura operativa del mismo modo que los otros sistemas/función". De esta

forma, que se entiende por arte es un tema que define sólo el sistema del Arte, lo cual muestra la recursividad de la reproducción autopoietica que empieza a aprehenderse a sí misma para conformar una clausura operativa, característica de los sistemas funcionales.

La función del arte sería integrar la percepción - lo incomunicable por principio - al contexto de la comunicación de la sociedad (Luhmann, 2005). A través entonces de la percepción y la figuración produce una realidad por derecho propio y en base a esto el mundo contiene una realidad ficticia y una realidad real. De ahí que podemos aceptar que las personas vuelen por sí solas en una película o una obra literaria, puesto que aceptamos esa comunicación dentro de los marcos de lo posible en el sistema del Arte (Luhmann, 2005). Como acota Merlin (1999) el "arte adquiere significado y sentido, en el proceso de comunicación con su receptor, esto lo identifica como social, pero a la vez es una distinción con forma diferente puesto que se desarrolla en sí y para sí mismo.

Por tanto, el arte dispone de un ámbito comunicativo cuya función radica en ofrecer al mundo posibilidades de observación. Para Luhmann la función del arte tiene que ver con el "sentido mismo de la separación entre realidad real y realidad ficticia, ya que gracias a ella el arte puede vincularse a una realidad real de diversas formas, entre las cuales destacan la irritación, la crítica o la afirmación" (Galindo, 2012, pag. 436). A su vez, el código binario que permite al arte distinguir entre valor de enlace y valor de reflexión a variado a lo largo del tiempo cambiando su sentido; así lo bello y lo feo dieron paso a la novedad como forma de probabilizar la comunicación. Para Luhmann "el arte moderno funciona bajo el código de conformidad-no conformidad" (Galindo, 2012, pag. 439).

Establecido estos supuestos teóricos, queda entonces abrir la discusión acerca de si es posible hablar en Chile de la existencia de un sistema del Arte funcionalmente diferenciado. Si bien es escaso el desarrollo de investigación referente a este tema en Chile, podemos encontrar dos importantes estudios de investigadores chilenos que nos

permiten afirmar la existencia de un sistema del Arte autónomo en nuestro país. Estos son:

i. "Nueva Narrativa Hispanoamericana: Literatura y diferenciación funcional de la sociedad en América Latina" (Valenzuela, 2005).

Esta investigación aborda la autonomía del arte a partir de la observación de la forma en que la nueva narrativa hispanoamericana constituye un "mundo del arte" desde la autoreferencialidad y operatividad. Para ello el autor indaga acerca de cómo y en qué medida logra autonomía la obra narrativa de este movimiento literario con respecto a la observación del mundo y a las operaciones de los demás sistemas de la sociedad, diferenciándose como sistema autopoietico en torno a una función específica.

Este investigador propone para ello observar a una observador de tercer orden: la crítica literaria escrita por los autores que componen la Nueva Narrativa. Para Valenzuela (2005) estos autores son capaces de constituir un "mundo del arte" al distinguir entre problemas de referencia (distinción entre observador de primer y segundo orden) y problemas de código (operacionalización de la unidad del sistema por medio de codificación binaria y programación). A través de estas operaciones hacen referencia a las dos caras de la autonomía del arte: referencialidad y operatividad. Siendo posible entonces hablar de una Nueva Narrativa Hispanoamericana que forma parte de un sistema del Arte funcionalmente diferenciado.

Esta afirmación es posible toda vez que el escritor "es visto no como quien se expresa a través de una forma original, sino como aquel que observa lo que no puede ser observado a través de la trama: el ámbito de posibilidades del lenguaje impreso" (Valenzuela, 2005). De este modo, la separación antes mencionada entre realidad real / realidad ficticia es observada a través de la nueva narrativa como realidad lingüística / realidad real. Esta última en términos de Valenzuela (2005) "constituye el mundo de la Nueva Narrativa

Hispanoamericana: del mundo de la ficción se pasa al mundo del lenguaje, y de los límites de la experiencia se pasa a los límites de la comunicación. Es decir, del problema de la realidad objetiva se pasa al problema de la realidad construida".

ii. "De la enunciación de un concepto a su inscripción en los relatos: sobre cómo el concepto de escena de avanzada se describe/inscribe en la historia del arte chileno" (Peters, 2011)

Este autor analiza la inscripción del concepto de Escena de Avanzada en los relatos sobre artes visuales en Chile a partir de la teoría de sistemas de Luhmann. Para ello, centra su investigación en los textos críticos realizados por la Avanzada concluyendo que "la autoobservación y la posterior autodescripción realizados por la Avanzada, es una lógica operativa del sistema artístico para lograr mayores niveles de autonomía operativa y, por cierto, autoreflexiva. Con ello, se gestó, por una parte, un vaciado de los contenidos críticos concretos del espacio artístico en la sociedad y, por otro, propició la reflexión de alta complejidad entre el arte y la política"(Peters, 2011). Estas operaciones lograron por tanto amplificar la autonomía del sistema del Arte en Chile al complejizar a niveles teórico-discursivos la relación entre arte y política instalando el concepto de escena de avanzada en el sistema artístico nacional.

El colectivo artístico como sistema organizacional de las artes escénicas en Chile.

i.- Las artes escénicas y la organización de la creación en el sistema del arte en Chile.

En términos generales podemos decir que las artes escénicas son espectáculos vivos que requieren de un público para ser representados, donde cada puesta en escena de la obra

tiene un carácter único e irrepetible. Las disciplinas a su vez que comparten estas características son el teatro, la danza, el circo, la performance y la ópera.

Esta particularidad en la ejecución de la obra escénica, que impide transferir a un soporte u objeto la totalidad de la misma, conlleva además, que la conclusión de cualquier proyecto escénico implique necesariamente la existencia de un colectivo de personas que asuma los diversos roles requeridos (intérpretes, director, iluminador, vestuarista, productor, etc). A su vez, esta misma característica permite diferenciar el trabajo creativo y las dinámicas de comunicación de quienes cultivan estas disciplinas de otras que también integran las artes, tales como, la literatura o las artes visuales.

La creación, por tanto, en las artes escénicas deviene en colectiva toda vez que requiere de un conjunto de personas para ser presentada al público. Este rasgo permite observar dos formas de organizar la creación; la primera que llamaremos *individual*, se caracteriza por la unilateralidad en la toma de decisiones a partir de un creador que requiere de los servicios de otros artistas o técnicos sólo con el fin de llevar a cabo el montaje y que por tanto se constituye como una entidad efímera, con fecha de inicio y término. Y la segunda que designaremos *colectiva*, que se caracteriza por una estabilidad temporal en la que sus integrantes cumplen roles, definen metas u objetivos y conforman una identidad común. En esta última forma es que distinguimos aquello que denominamos colectivos artísticos, que son aquellos que reúnen a un conjunto de personas con fines creativos y que cultivan algunas de las disciplinas que conforman las artes escénicas. Estos colectivos suelen denominarse a sí mismos como compañía, agrupación, colectivo, ballet, etc.

Desde la perspectiva de la historia del teatro o la danza podemos observar biografías, tesis, críticas e innumerables textos que refieren a la vida de algunos colectivos artísticos que se han considerado emblemáticos para el campo de la creación escénica, tales como Teatro Ictus, Teatro Imágen, La Troppa, Gran Circo Teatro, Teatro del Silencio, Ballet

Nacional Chileno, entre otras. Se trata por tanto, de una forma organizativa recurrente en el área de las artes escénicas y reconocida por quienes integran el sistema artístico.

Llama la atención sin embargo, que esta forma organizativa no encuentre eco en los otros sistemas parciales pudiendo observar que existen lagunas en su referencia. Así, analizando diversos tipos de comunicaciones referidas al Arte en Chile podemos advertir esta situación en los siguientes ejemplos:

a) Ley 19.889 que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos; se trata de una normativa incorporada el año 2003 al código del trabajo que regula las condiciones laborales del trabajo artístico. En los 11 artículos que componen este cuerpo normativo no se hace referencia a los términos agrupación, compañía o colectivo, siendo utilizados en cambio los conceptos de artistas, intérpretes, coreógrafos, actores, directores, ejecutantes y otros términos que especifican diversos roles al interior de una compañía escénica.

b) Ley 17.336 sobre Propiedad Intelectual; al momento de establecer los términos de referencia esta ley clasifica el origen de la titularidad de derechos de autor en obra individual, obra en colaboración y obra colectiva. Sin embargo, al referirse a los titulares de los derechos que protege no se hace mención a la compañía sino tan sólo a los artistas, intérpretes o ejecutantes y productor.

c) En el caso del Consejo de la Cultura también se observa que la normativa por ejemplo de Fondart, que es el fondo concursable más importante para este sector en Chile, no hace referencia a la compañía estableciendo la categoría de persona natural y persona jurídica. Se observa en cambio en otros ámbitos del Consejo, más restringidos (por ejemplo una convocatoria para acciones de capacitación) la utilización del término compañía en los términos referidos por los propios artistas.

Luego, las referencias encontradas al término compañía o colectivo artístico provienen de estudios cuantitativos realizados al sector de las artes escénicas, tales como el estudio "Audiencias de Teatro en Chile" en el que afirma que "la principal forma organizativa de este sector está constituida por la compañía de teatro" (Ceballos, Celhay y Kim, 2009), el estudio español "Prospección empresarial de las artes escénicas de Aragón" realizado por la agencia de desarrollo local del Ayuntamiento de Bilbao y el estudio "La profesión en las artes escénicas. Realidades y necesidades" desarrollado por la Asociación de empresas de arte escénicas de Andalucía. En todos éstos, la compañía se asocia a una forma de organización empresarial realizando todas estas investigaciones caracterizaciones desde una perspectiva productiva y por tanto;

Identificando aspectos organizativos formales como composición y estatus jurídico.

Analizando la oferta y la demanda del sector.

Describiendo la realidad ocupacional de sus integrantes.

Describiendo el nivel de formación profesional del sector.

Otro estudio relevante de comentar para los fines de esta investigación es el realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en nuestro país denominado "Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización". Se trata de una investigación cuantitativa realizada el año 2004 cuyo fin era "ofrecer una descripción y un análisis específico de las características del trabajo en el sector cultural y de quienes en él se desempeñan, analizando su situación laboral y socioeconómica" (CNCA, 2004, pag. 17). Uno de los temas analizados en este estudio es la percepción de la asociatividad entre los trabajadores del sector cultural para lo cual se preguntó acerca de la participación en alguna organización artística o cultural excluyendo las compañías de teatro y danza por cuanto el estudio buscaba organizaciones cuyo "sentido esté más centrado en el intercambio que en la representación" (CNCA, 2004, pag. 103).

A partir de estos ejemplos podemos observar que el colectivo artístico como forma organizativa de la creación artística sólo es referida en el sistema del Arte quedando excluída en las referencias de otros sistemas. Esto nos lleva a preguntarnos acerca de cual es la naturaleza de la actividad de un colectivo artístico en Chile hoy en día. ¿Se trata tan sólo de una unidad de creación o asume también otras funciones? ¿Es para los artistas, un lugar de trabajo? y en ese caso ¿que expectativas depositan en estas organizaciones?

ii.- El colectivo artístico como fuente laboral del artista.

Para el filósofo italiano Paolo Virno (2003) el nacimiento de la industria cultural pone de manifiesto el modo de producir postfordista al convertir el virtuosismo en trabajo masificado. Este virtuosismo es compartido por las industrias culturales puesto que alude a las "capacidades peculiares de un artista ejecutante", y por tanto se trataría de una actividad "que se cumple en sí misma, sin objetivarse en una obra perdurable, sin depositarse en un "producto terminado" o sea un objeto que sobrevive a la interpretación". Ello sumado a que se trataría de una actividad que existe sólo a condición de que haya un público (Virno, 2003, pag.58). Es en las industrias culturales donde se exhiben las fuerzas productivas más relevantes de la sociedad puesto que se hayan presentes en todo proceso laboral contemporáneo: competencias lingüísticas, saber, imaginación, etc. (Virno, 2003, pag.60).

Hoy en día, el artista crea en un contexto de industrialización del arte y como nunca antes éstos esperan vivir de lo que hacen. Así, de acuerdo al Estudio de caracterización realizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2004) el 64% de quienes se definen como trabajadores del sector cultural en Chile percibe una remuneración por sus servicios. Junto a ello, el mismo estudio observa que los trabajadores del sector cultural se capacitan más

(24,6%) que el común de los trabajadores (15,3) además de poseer niveles de escolaridad superiores a la mayoría de los trabajadores chilenos.

Esto nos permite reflexionar acerca de la necesidad de complejizar nuestra observación de los colectivos artísticos; ¿es conveniente analizarlos sólo en su calidad de núcleos de creación artística? ¿constituyen también una fuente laboral para su integrantes? ¿de ser así, qué condiciones se cumplen para que esto ocurra?

A su vez, la economía moderna también corresponde a un sistema funcionalmente diferenciado que se organiza procesando la escasez y las necesidades que le sirven de base. Para ello, construye una segunda escasez: la del dinero como medio de pago y en base a ello satisface las necesidades del entorno como prestaciones del sistema (Arnold, 1998). Esta codificación monetaria de las operaciones económicas caracteriza a la economía capitalista a tal nivel que como señala Arnold (1998) citando a Schimank (2013), "podría afirmarse que la economía funcionalmente diferenciada es una economía capitalista" pudiendo en consecuencia transformarlo todo en mercancía.

Esto porque los sucesos de la economía -como sistema acoplado estructuralmente a otros sistemas- provocan repercusiones en otros subsistemas sociales, distinguiéndose tres tipos de presiones del sistema económico a otros subsistemas: presión de economía - se manifiesta en forma de omisiones indirectas en el acceso a otros subsistemas-, presión de mercantilización - rentabilización de otros subsistemas - y presión de racionalidad - acercamiento al pensamiento neoliberal- (Schimank, 2013).

De este modo, el arte como subsistema social no se encuentra ajeno a estas presiones de la economía, sino más bien en un acoplamiento estructural que supone la irritación constante de discursos que como señala Canclini (2007) originan tensiones que el arte procesa a través de heteroreferencias. El arte en este sentido, mantiene su clausura operativa y da cuenta de la contingencia a través de acciones de arte que comunican este

conflicto, así las obras de arte continuamente refieren a lo que observan de otros sistemas sociales.

iii.- El colectivo artístico como organización sistémica autopoietica.

De acuerdo a los diversos niveles de formación de sistemas sociales; sistemas psíquicos, de interacción, organizacionales y funcionales, los colectivos artísticos pueden ser vistos como un sistema organizacional. Es decir, entendiéndolo como un sistema formado recursivamente por cadenas de decisiones (2007) referidas a un sistema funcional -en este caso el Arte- y con capacidad para definir sus propios criterios de selección de quienes pueden acceder a ella (Luhmann 2007 citado en Labraña 2012). Así, es posible observar la diferenciación de las organizaciones desde el alero de sistemas parciales cuando "reespecifican problemas funcionales hasta hacerlos operables por unidades especializadas de decisión". Esto implica que si la función del Arte, como anotamos anteriormente, reside en integrar la percepción al contexto de la comunicación entonces esa comunicación se tornará específica en una organización artística de acuerdo a la disciplina o estilo que cultive -programas-, los temas que defina, etc.

Luego cada organización a través de las decisiones que realiza conforma una unidad y por tanto una identidad que por sus orígenes, tipo de prestaciones, diseño y membresías es única e irrepetible. "El aporte de la mirada sociopoietica consiste en describirlas como comunicaciones de decisiones, precisando cómo a través de ellas generan medios con los cuales marcan su diferencia, constituyéndose en una clase propia de sistemas sociales" (Arnold, 2008, p.94).

El colectivo artístico es posible de ser visto como una organización en términos de Luhmann, toda vez que comparte las características de un sistema al estar conformado por cadenas de decisiones relativas no sólo a la creación en sí, sino a toda variedad de

información necesaria para la subsistencia del propio colectivo-organización. De esta forma fija también las condiciones de ingreso-permanencia en la organización, los temas y disciplinas o técnicas presentes, etc. aumentando sostenidamente su complejidad. El objetivo de esta investigación consiste precisamente en acercarnos a esta variedad, comprendiendo las relaciones que la conforman y que delimitan tanto su sistema como su entorno.

A su vez, el colectivo artístico como organización perteneciente al sistema arte, es capaz de describirse a sí misma, siendo esa descripción "un mecanismo generativo que acopla de manera estricta elementos del medio y los constituye en forma de una diferencia entre sistema y entorno" (Mascareño, 2008). Pudiendo entonces, explorar los elementos constitutivos de su diferenciación a través de la distinción que realizará entre sistema y entorno, puesto que en ella, el "sustrato medial se hace universalmente disponible para la formación de sistemas a base del sentido pero sistémicamente accesible según la propia diferenciación de sistemas" (Mascareño, 2008). De este modo, esta autodescripción a su vez, se dirige a la identificación de un conjunto de distinciones que se relacionan entre sí, analizadas por lo tanto en esta calidad y no como procesos aislados (Arnold, 1998).

Esto por cuanto, la unidad básica de los sistemas sociales es la comunicación, lo que no equivale al habla puesto que se trata "de un complejo temporalizado de distinciones que en la sociedad moderna se organizan en múltiples atractores (medios simbólicos) a partir de los cuales se constituyen estructuras (procedimientos, programas, expectativas) y semántica (temas, contenidos) que probabilizan la coordinación de la selectividad en un sentido o en otro, o en un sentido y no en otro" (Mascareño, 2008, p.200). Es posible acceder al sentido que nuclea las comunicaciones de estas organizaciones y conocer que significa ser "un colectivo artístico" "una compañía" o "un ballet" para comprender las condiciones de membresía que articulan como organización, definiendo sus criterios de pertinencia, actividades que son le son propias y explorando lo "ajeno", como aquello de

lo que buscan diferenciarse. A partir de las autodescripciones es posible identificar las estructuras y cambios semánticos que conforman este tipo de organizaciones, pudiendo además comprender desde la noción sistema/entorno las heteroreferencias a otros sistemas y de qué forma se acoplan a otros sistemas sociales en especial el sistema económico. Por tanto, "muchas organizaciones, quizá las más grandes e importantes, asumen para sí los códigos y programas del sistema al cual se refieren e intentan "comunicarse" a su nombre, a lo que le siguen las pugnas sobre su efectividad, por ejemplo, si los partidos representan la política o si, efectivamente, persiguen la democracia"(Arnold, 2008, p.96) .

Consideraciones finales.

El objetivo que guía de la presente investigación consiste en acercarnos a los colectivos artísticos pertenecientes a las artes escénicas en Chile a partir de su caracterización como organizaciones sistémicas autopoieticas. Postulamos que a partir de esta categoría de análisis podemos ampliar la mirada y complejizar esta forma organizativa de la creación artística para preguntarnos acerca de su naturaleza e identidad. Comprendiendo que si bien existe una función primordial como podría ser la creación artística, también realizan otro tipo de actividades - por ejemplo la puesta en circulación de la obra, la gestión de financiamiento para cubrir los costos, etc - que son necesarias tomar en cuenta para tener una comprensión mayor del fenómeno analizado.

Hemos elegido como marco teórico para esta investigación el paradigma sistémico constructivista por cuanto a través de éste es posible dar cuenta de la complejidad de la sociedad contemporánea observandola en su calidad de sistema a través de diversas distinciones, lo que permite avanzar en el conocimiento humano. En un sociedad policontextual como la nuestra, esta perspectiva teórica ofrece herramientas para

construir ciencia superando el paradigma mecanicista de producción del conocimiento y acercándose a la interdisciplinariedad o transdisciplinariedad propuesta en términos de Morin. Además, nos acerca también a la forma de producción del conocimiento científico propuesta por Maturana, puesto que la observación del sistema es una proposición de un observador y no como una verdad o realidad objetiva que pueda ser aprehendida desde el entorno. Desde esta perspectiva se pone en tensión la concepción de objetividad presente en las ciencias sociales al proponer la realidad como el resultado de una operación de observación y distinción y no como un objeto que se ubica en un plano que sólo puede ser observado desde una perspectiva. De allí entonces, la construcción del conocimiento es siempre un proceso y no un objeto (Luhmann, 2007).

El programa sociopoietico además organiza los planteamientos de la teoría de sistemas de Luhmann y del constructivismo con el propósito de elaborar un marco epistemológico con pretensiones metodológicas capaz de trascender a la teoría de sistemas para buscar una estrategia de observación de sistemas sociales (Cadenas, 2008). Esta estrategia está constituida por la observación de segundo orden que constituye una distinción que permite observar, como un objeto distinguible, la observación de primer orden siendo necesario comprender además las distinciones utilizadas en esta operación. A partir de la pregunta ¿cómo se pueden observar las distinciones que utiliza un observador para indicar algo, y que por eso en el momento de su utilización operativa no son observables?. Luhman aclara que ello sólo posible con una observación de segundo orden que a su vez es una observación de primer orden con nuevas distinciones.

A partir de la observación de segundo orden entonces, es posible introducir distinciones y categorías que den cuenta de la selectividad de las operaciones de los colectivos-organizaciones sin seccionar sus comunicaciones de acuerdo a una temática específica sino más bien buscando presentar una radiografía capaz de mostrar la compleja red de relaciones presente en este tipo de organizaciones.

Finalmente, es importante destacar que desde la sociología del arte, área en la cual se inscribe esta investigación, existe en Chile escasa bibliografía que aborde el arte desde una perspectiva sistémica así como una prácticamente nula actividad que tome como objeto de estudio los colectivos artísticos presentes en las artes escénicas. Se evidencia por tanto, un vacío de conocimiento que es necesario suplir a fin de comprender los cambios sociales emergentes producidos en el arte en Chile.

El vacío de conocimiento que aborda esta investigación es un aporte para comprender no sólo lo enunciado, es decir, que son los colectivos artísticos de las artes escénicas y como operativizan su función en el sistema del arte. Además, es posible extender la comprensión de lo no enunciado, como es la invisibilidad de los otros sistemas funcionales capaces de influir decisivamente en la propia configuración del arte, y que sin embargo, no dan cuenta de esta realidad en sus comunicaciones.

Bibliografía

Arnold M. (1998), Recursos para la investigación sistémico/constructivista. Cinta moebio, 3: 31-39

Arnold M. (1998), Las organizaciones desde la teoría de los sistemas sociopoiéticos. Cinta moebio, 32: 90-108.

Galindo Jorge (2012), Arte y gusto. Reflexiones en torno a la función del sistema del arte. En Niklas Luhmann y el legado universalista de su teoría. Santiago, Ril Ed.

Labraña J. & Pérez Solari F. (2012), Sistemas funcionales, organizaciones y membrecía: paradojas sobre la inclusión organización/sistema parcial en Chile. Revista Mad - Universidad de Chile, 27, 53:66

Luhmann, N. (2007). La sociedad de la sociedad. Cap. 4. Diferenciación funcional

Luhmann, N. (2005). El Arte de la sociedad. México, Herder Edit.

Merlin Rosario (1999) Un acercamiento del teatro a la teoría de sistemas de Niklas Luhmann. Universidad Veracruzana.

Benjamin W. (2003), La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica. México D.F., Editorial Itaca.

Schimank U. (2013), Revista Mad - Universidad de Chile, 29, 1:22

Callon M (2008), Los mercados y la performatividad de las ciencias económicas. Tema Central Economía, N° 14

García Canclini N. (1987), Políticas culturales en América Latina. Editorial Grijalbo. Mexico D.F.

García Canclini N (2007), Lectores, espectadores e internautas. Editorial Gedisa. Barcelona

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2004), Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización, Valparaíso.

Tesis

Peters Tomas (2011), "De la enunciación de un concepto a su inscripción en los relatos: sobre cómo el concepto de escena de avanzada se describe/inscribe en la historia del arte chileno". Tesis para optar al grado de Magister en Artes mención Teoría e historia del Arte. Universidad de Chile.

Valenzuela Fernando (2005) "Nueva Narrativa Hispanoamericana: Literatura y diferenciación funcional de la sociedad en América Latina" , Tesis para optar al grado de