



*Revista de pensament musical i difusió cultural en V.O.*  
*ISSN 1989-1938*

Inici Edició #046, abril del 2020 A tí, músico, que estás pensando en investigar

EDICIÓ #046, ABRIL DEL 2020 METAMORFOSIS

# **A tí, músico, que estás pensando en investigar**

23 d'abril de 2020

**IGOR SAENZ ABARZUZA**

---

Hubo un tiempo en que la universidad era una universidad de élite. Sólo iban a ella los hijos de los titulados. Salvo raras excepciones, los que estudiaban disponían de todo el tiempo que necesitaran. La universidad estaba concebida para dedicarse a ella con calma: cierto tiempo para el estudio y cierto tiempo para las “sanas” diversiones goliárdicas o para las actividades en los organismos representativos (Eco, 1993, p.13).

Nos encontramos en un debate permanente sobre la profesionalización, la transformación o el lugar de los estudios artísticos musicales. En las universidades españolas, las extintas carreras de Magisterio Musical y de Historia y Ciencias de la Música, han sido sustituidas por los Grados de Maestro en Infantil y Primaria (con Mención en Música) y por el Grado en Musicología respectivamente. A partir de aquí, tradicionalmente todo el resto de la educación musical se ha mantenido al margen de la universidad, sin incluir aquí los estudios de tercer ciclo. Los conservatorios superiores, lejos de las estructuras y funcionamiento de las universidades, han sido las encargadas de tutelar casi en exclusividad los estudios de interpretación, pedagogía, composición o dirección, entre otros.



En el resto de Europa, en lo se refiere a la música, cada país tiene su modelo. A tenor de la demanda, algunos de ellos se han visto como más exitosos y/o más populares que otros. A este respecto, el modelo español no ha sido (salvo contadas excepciones) el que ha atraído a más alumnos extranjeros. Además, muchos estudiantes no tienen tantas posibilidades de elegir el país y el centro por distintas razones, primando la económica.

A día de hoy, en el año 2020, nos encontramos con un modelo mixto. La mayoría de las comunidades autónomas han optado por los conservatorios superiores públicos como modelo, mientras que unas pocas han apostado por las fundaciones para gestionar un centro o escuela superior de música: buen ejemplo de este modelo realmente exitoso son la ESMUC o Musikene. Además, han empezado a surgir las primeras facultades de música que ofrecen Grados musicales de interpretación: como ejemplo, el Grado de Interpretación Musical de la Universidad Alfonso X el Sabio (privado). Con todo, la gran cantidad de conservatorios superiores en el Estado y la disparidad entre ellos han ampliado todavía más la estratificación de los estudios musicales superiores.

Paralelamente, sigue activo el debate sobre la estructura, organización y el lugar donde idealmente deberían desarrollarse los estudios musicales superiores y la investigación musical. Ante la demanda por parte de no pocos miembros de los claustros de profesores de los conservatorios de que el lugar de la educación musical está en la universidad, recordar que no todo el saber tiene que adecuarse a los mismos patrones, por lo que la universidad puede

ser su lugar, pero podría también no serlo. Para esto, la universidad requeriría profundos cambios. Con todo y mientras se sigue debatiendo, en los conservatorios españoles hay un Grado que no es un Grado, pero que actúa como un Grado. A esto se suma otro debate más amplio sobre qué es la investigación artística, y si los requisitos que actualmente siguen rigiendo en muchas universidades para estudiantes y personal docente e investigador puede satisfacer la demanda investigadora de todo tipo de artistas.

Las diferencias entre las artes y su lugar siguen siendo dispares, y alarmantes para la mayoría de estudios artísticos superiores. Las Bellas Artes son parte de la universidad desde los años 70 pero, el resto de disciplinas, se reparten en diferentes estratos del sistema educativo. En esta desigualdad, la música y su investigación no son ni mucho menos las más perjudicadas: así, "(...) los estudios superiores musicales, de arte dramático, danza, diseño y restauración de bienes culturales" con profesorado de perfil no-universitario, "(...) se encuentran en una fase previa, donde la investigación sólo figura como una actividad fomentable (...) pero no exigible ni evaluable" (Zaldívar, 2005, pp.120-121). Esto ha dado lugar a docentes músicos que no tocan, otros a los que la ley "no les deja tocar" en el régimen de artistas, compositores que no estrenan, musicólogos que no publican, y otros que sí lo hacen a voluntad. Según las Comunidades Autónomas, los profesores tienen que ingeniárselas con diferentes modelos de contratación para evitar una ley de incompatibilidades completamente obsoleta. Con un ojo en el camino emprendido por las Bellas Artes, pero respetando la pluralidad del resto de las disciplinas artísticas y sus características, "deben por ello establecerse unos principios sólidos que doten a estos estudios artísticos superiores, actualmente no universitarios, de unas bases firmes que permitan especificar los campos, temas y metodologías de la investigación relacionadas con tales artes" (Zaldívar, 2005, p.121).

Muchos músicos se han acercado a la universidad a realizar estudios de Máster y doctorado, pero en ocasiones se han tenido que apartar de lo que directamente es su perfil para adecuarse a las líneas y metodologías de investigación propias de las Ciencias Humanas y Sociales.

Algunos conservatorios superiores y centros educativos musicales públicos y privados están ofertando, siguiendo el modelo universitario, estudios de Máster oficiales y títulos propios, tanto solos como en colaboración con las universidades. En cambio, los estudios de doctorado están por llegar en plena autonomía a los conservatorios. En los diversos modelos americanos, hay ejemplos de Grados en universidades a lo largo de todo el continente. En los Estados Unidos, los primeros programas de doctorado en música empezaron a fraguarse en los años 50. Hoy en día, hay estudios que conducen a la obtención de títulos como *Doctor of Music*, *Doctor of Musical Arts*, *Doctor of Arts*, títulos específicos referidos a la música sacra, a la composición, la pedagogía, la interpretación, etc. Además, estos estudios conviven con la titulación de *Doctor of Philosophy*, más parecida a las tesis doctorales españolas. Los títulos y sus requerimientos varían dependiendo de la institución, lo que ha causado problemas de convalidación para muchos de los doctores cuando piden en España el reconocimiento de sus estudios. Estos títulos surgieron por una demanda del sector musical que existe también en

España, si bien pocos países han optado por ofertarlos copiando o adaptando el modelo estadounidense.

El reto actual en las universidades, si hay voluntad de que la investigación artística forme parte de ella, es que las metodologías requeridas sean acordes a las prácticas musicales. En definitiva, que la investigación a realizar, entre otros requerimientos artísticos a considerar, sea directamente del perfil del doctorando:

existe empero actualmente el planteamiento de la existencia de una práctica artística que reflexiona e investiga sobre ella misma, permitiendo a los propios intérpretes profundizar desde este nuevo enfoque en las obras que interpretan o componen, y propiciar así nuevas vías y metodologías de investigación. De ahí que las instituciones estén intentando dar respuesta al desafío que implica abrir nuevos cauces en investigación para los artistas-investigadores (Moltó, 2016, p.45).

Si esto fuera poco, hay otro debate abierto sin resolver: ¿Qué es la investigación artística? Como sucede en otras áreas del conocimiento, la falta de un solo concepto usado por toda la comunidad científica hace que el área de estudio sea difusa. Estos son algunos de los términos que, sin ser todos sinónimos, se vienen utilizando para hablar de investigación artística: investigación dentro del arte, investigación para el/las arte/s, investigación a través del arte, investigación sobre las artes, investigación en las artes, investigación basada-en-la-práctica, investigación guiada-por-la-práctica, práctica como investigación, investigación basada en el arte, investigación dirigida a la práctica, práctica dirigida a la investigación, investigación desde el arte, etc. Como se ha dicho, no todas son iguales, hay importantes matices. Decía Steyerl, en 2010: “La investigación artística parece estar condenada a ser “una de esas múltiples prácticas que se definen por su indefinición” y que yacen en un “estado de fluctuación permanente, carentes de coherencia e identidad” (Steyerl, 2010, citado por López Cano y San Cristóbal, 2014, p. 1). Si en investigación artística hay mucha variedad terminológica, en los estudios performativos pasa un tanto de lo mismo. Dice Rubén López Cano, uno de los investigadores que con más énfasis está trabajando por la investigación artística en música en lo que a España se refiere, en una entrevista realizada por Ricardo Salton (2015, p.61):

un caso paradigmático son los *performance studies* donde la investigación musical ocupa un lugar muy importante. Nadie sabe decirte en tres frases cortas en qué consisten, qué estudian y cómo lo estudian. La presentación de un programa de estudios en esta área en una universidad estadounidense ironizaba: si preguntas a dos de sus especialistas qué son los *performance studies* obtendrás por lo menos tres respuestas completamente contradictorias.

A esto, se añade lo que menciona Úrsula San Cristóbal (2018, p.210):

cualquier tentativa de establecer una definición unívoca y universal de performance revela rápidamente su imposibilidad. En las disciplinas humanistas, el término ha adquirido diferentes connotaciones entre las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI, y ni siquiera dentro de una misma disciplina existe consenso en torno a su significado. Al menos, presenta la siguiente definición para aclarar la indefinición: “(...) propongo entender la performance musical como aquella constelación de acciones que contribuye a la creación de eso que “audiovisionamos”, independiente de si se trata de una instancia en vivo o de una reproducción” (San Cristóbal, 2018, p.226). A lo dicho, resulta interesante sumar la siguiente

apreciación realizada por Zaira Espíritu acerca de la separación entre teoría y práctica:

(...) aún existe una percepción fragmentada y tradicional respecto a la manera en la que se supone se expresa un estudio académico y una producción artística. Esto lejos de promover el intercambio interdisciplinario, mantiene e importa formas y métodos que se piensa corresponden a determinados ámbitos y disciplinas, lo cual ha suscitado dinámicas y exigencias como, por ejemplo, el hecho de que para que la tarea realizada por un creador sea considerada como una investigación en algunos casos es necesario que su proceso creativo se “traduzca” u ordene en términos del método científico; o que, en lugar de indagar desde su producción, su acercamiento a la teoría termine convirtiéndose en una mera ilustración de la misma[1].

La investigación artística, ese campo de estudio que engloba a los artistas creadores, se ha visto demandado por sus propias prácticas: intérpretes musicales, compositores y creadores de diferentes tipos de performances multidisciplinares, todos ellos con un objeto o práctica artística que mostrar, y que a la vez investigan sobre ella. Por eso, para que haya investigación artística, parece que es requisito indispensable que exista una creación artística asociada a la misma. Es decir, tiene que haber una obra, sea esta una composición, una interpretación musical o una performance. Y más: las preguntas propias de la investigación, las inquietudes que mueven al creador a realizar una investigación, deben ser las propias de su práctica habitual como creadores, como músicos. El proceso de investigación lleva a la reflexión del artista sobre su obra o sobre la de otros, siempre desde la posición de artista. Este posicionamiento es el que resulta indispensable para hablar de investigación artística. Pero todo esto no debe llevarnos al equívoco de pensar que todo puede ser homologable: en mi opinión y experiencia personal, haber tenido que pasar por escribir sobre interpretación, poner sobre el papel todo el proceso, conocer y aplicar diversas metodologías o desarrollar herramientas propias de investigación, me ha valido para ordenar y ampliar mis ideas previas a la tesis doctoral, lo que me ha transformado como violonchelista. Aquí se apunta una de las tendencias más rompedoras dentro de la investigación artística: el rechazo a pasar por un filtro formal y/o metodológico, e ir a la búsqueda de nuevos modelos. Algunas de las preguntas, a toda la comunidad científica-musical, serían las siguientes: ¿Podríamos plantear que una interpretación musical, o la presentación de una composición, un concierto, una acción o una performance sean ya consideradas investigación para la academia, sin ir acompañadas de un texto? Y, por otra parte, ¿son las revistas indexadas el lugar donde presentar estos trabajos? Uno de los mayores retos al que nos enfrentamos los investigadores que nos dedicamos a la investigación artística, es el apartado de conclusiones. Algunos investigadores han defendido que, la propia obra artística puede ser la conclusión del trabajo investigador, la presentación de la creación. Esto ha generado debate sobre si es homologable una obra a unas conclusiones. Según el modelo actual de la investigación de forma mayoritaria, todo artículo va acompañado de un apartado de conclusiones, que tiene que ser lo suficientemente sólido para pasar la revisión por pares. Yo mismo he tenido que rehacer artículos al ser rechazados por tener conclusiones demasiado difusas. O, en otras, un *work in progress* no se considera conclusivo, ya que no lo es por definición: por tanto, no publicable. Se busca que haya unas conclusiones que respondan a la pregunta de investigación. Pero, en investigación artística, este cometido no

solo es complicado, sino que en muchos casos es artificial o no se adecúa a la propia línea emprendida por la investigación artística. En definitiva, a veces “se fuerza” un apartado de conclusiones para pasar el filtro de una revista y que la investigación sea publicada, ya que luego es requisito para conseguir las acreditaciones correspondientes y seguir manteniendo el trabajo en la universidad o promocionando en ella.

Desde la tricotomía de Christopher Frayling (1993) de investigación dentro del arte, investigación para el arte e investigación a través del arte, a la utilizada por Borgdorff (2010) en su famoso texto titulado *El debate sobre la investigación en las artes*: investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes. La investigación sobre las artes se aproxima al estudio de las artes desde un posicionamiento teórico, habiendo “(...) una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación” (Borgdorff, 2010, pp. 8-9). Este posicionamiento no es nada nuevo en el campo de la música, ya que la musicología se ha aproximado así tradicionalmente. En la segunda de las opciones, la investigación para las artes, “(...) el arte no es tanto el objeto de investigación, sino su objetivo. La investigación aporta descubrimientos e instrumentos que tienen que encontrar su camino hasta prácticas concretas de una manera u otra” (Borgdorff, 2010, p. 9). La tercera opción, la investigación en las artes, es la que más debate ha generado y la que más controversia suscita por su homologación en la academia:

se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, no hay un acceso teórico o interpretación de, la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final. Conceptos y teorías, experiencias y convicciones están entrelazados con las prácticas artísticas y, en parte por esta razón, el arte es siempre reflexivo. De ahí que la investigación en las artes trate de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo (Borgdorff, 2010, pp. 10-11).

O, como dice Zaldívar, “investigar “desde” el arte es, en definitiva, lo que prioritariamente deben y lo que sólo pueden hacer los artistas: una investigación que nos permite saber lo que de otra manera (...) no sabríamos nunca” (2008, p. 58). Dice más: “(...) investigar “desde el arte” garantiza su propia calidad en que el artista hace así su trabajo investigador sobre lo que mejor saben hacer (y no tiene que transitar por otras ciencias en las que no es un experto, donde quizás tenga lagunas difíciles de compensar con su pericia creativa)” (2008, p. 58). Después de toda su argumentación, Borgdorff (2010, p.27) dice lo siguiente sobre la investigación artística:

la práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos. La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos. Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio.

En este debate, se generan más preguntas que respuestas, y cada respuesta genera nuevas preguntas. ¿Qué es entonces la investigación artística?

¿Cuándo se puede considerar investigación y cuándo no? ¿El propio proceso

creador es ya investigación, o hay que asimilar determinadas convenciones para obtener el máximo grado académico? Después de leer hasta aquí, ¿hay algo más claro o se han generado más preguntas?

La idea del artista atormentado, que crea al margen de la sociedad, incomprendido y que no puede poner en un texto o explicar su propio proceso creador, debe quedar enterrado para siempre. Es grosero pensar en el año 2020 y después de todas las evidencias científicas, que la pericia musical es algo genético, hablar de talento y no de trabajo, hablar de facilidad, o de tener o no tener oído. “He trabajado durante 14 horas diarias durante 37 años... ¡y ahora me llaman genio!”, decía Pablo Sarasate. Es poco educativo que siga habiendo grandes intérpretes que, sin saber poner en palabras lo que hacen, se dediquen a la docencia sin haber realizado un proceso de reflexión e investigación propia para poder transmitir esos conocimientos a sus alumnos. John Rink (2006) propone el término “intuición instruida”, que reconoce el valor de la intuición en el proceso interpretativo, teniendo en cuenta que esta intuición no sale de la nada (y menos por herencia), sino que está basada en su propio conocimiento adquirido y a toda la experiencia acumulada. Deben caer estos mitos, que, en ocasiones, difunden los propios profesores con términos como talento, don, etc., lo que le dan un aura de misterio a los estudios musicales que no ayuda ni a los estudiantes, ni a la profesión. Es nuestra labor darle un enfoque transformado y basado en la ciencia, no en la mística. Dice Zaldívar:

se trata de romper el tabú de una actividad práctica artística, creativa o “performativa”, entendida como poético misterio, magia anticientífica o romántico rincón de lo inexplicable – inefable-, en suma, como todo lo contrario a la investigación en su sentido científico más amplio y positivo. Para ello, obviamente, es imprescindible ser capaces de dotar, con pleno rigor científico, de transparencia a los procesos y comunicabilidad a los resultados: frente al prejuicio intuitivo de un arte que se escapa a toda explicación, de una actividad inspirada y por tanto imposible de transmitir o criticar con una metodología exigente, debemos encontrar vías adecuadas para que la creación y la “recreación” artísticas puedan ser críticamente analizadas, haciendo accesibles sus procesos y proponiendo así conclusiones eficaces para la comunidad científica (Zaldívar, 2006, p.93).

Muchos de los lectores pensarán que, solo aquellos artistas “famosos”, conocidos o reconocidos pueden realizar una investigación sobre su propia creación, pero no es así. Igual que todo el mundo tiene una buena historia que contar (si sabe cómo hacerlo), todo artista tiene mucho que aportar. Puede que, como sucede con no pocos músicos que se acercan a la investigación, encuentren aquí su campo y lo descubran en el proceso. Pero, no es poco habitual encontrar colegas repartiendo carnets de pericia.

En mi opinión, en la investigación artística entendida como investigación desde el arte (Zaldívar) o en investigación en las artes (Borgdorff), el investigador se posiciona como el creador de la obra o la interpretación musical (porque los intérpretes también son creadores, faltaría más). Además, debe un proceso escrito, un texto, donde, siguiendo una metodología o creando una científica *ex profeso*, debe contextualizar su creación artística en un marco teórico y/o estado de la cuestión, debe adoptar una metodología y explicarla. A este respecto, dice Martha Lucía Barriga que “lo que está claro y en consenso, es que en el ámbito universitario, la investigación creación requiere de una sustentación de tipo teórico que contextualiza la obra de creación (2011,



p.329). Además, debe exponerse con claridad un proceso investigador y debe haber una obra artística. Para poder compartir el conocimiento, debe haber un texto. Este texto hace que, el investigador, haya tenido que primero ordenar sus ideas y ponerlas por escrito, para posteriormente poder ser compartidas. No pretendo resolver un debate tan lleno de matices en este artículo. Y por supuesto, nada de esto hace que la investigación artística sea superior, ni la más importante ni la única que hay que hacer por parte de intérpretes y creadores. Eso sí, tampoco es menos que el resto. Sería aconsejable que la música participara en las nuevas y cambiantes tendencias en investigación artística, donde la propia experiencia del creador-investigador es una forma de reflexión y es considerada fuente primaria de conocimiento (Klein, 2010: 5). Además, como menciona Klein, el arte sin investigación carece de una base esencial, igual que ocurre en la ciencia. Ambas, ciencia y arte, viven del equilibrio entre la tradición y la innovación: “la tradición sin investigación sería una adquisición ciega, y la innovación sin investigación sería pura intuición”[2] (2010: 2).

¿Será demasiado? Además de crear, enseñar, ¿acaso ahora también hay que investigar? La academia debería acoger a los creadores, para enriquecerse mutuamente de las prácticas que cada una de las dos partes aporta. La academia, por si había alguna duda, somos todos, no es un ente supra-académico que gobierna a toda la comunidad investigadora. Si algo debe cambiar, es la voluntad de afrontar el cambio, de abrir puertas y ventanas en general, pero también dentro de cada institución. Además de un debate riguroso, hay que tener o desarrollar la capacidad de seducir para incorporar a los creadores musicales a la investigación. Decía Teresa Catalán en la Ponencia inaugural del V Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música (2019, pp. 36-37):

(...) sólo una estructura universitaria que permita la autonomía necesaria para adaptar nuestras enseñanzas a las necesidades de una sociedad dinámica (que reclama distintas opciones de expresión y se manifiesta de otra forma), conseguirá profesionales con criterio que pueden evitar que la música sólo sea una opción de negocio, o velarán porque los estándares de aceptación social cumplan los mínimos de calidad, o pueden evitar que creativos con ambiciones presenten soluciones de usar y tirar -con la ayuda de una imagen al gusto de la tribu a la que se dirige-, que desvalorizan no sólo la identidad, también la propia función docente. Las tecnologías democratizan el acceso a la música, y no podemos negar formación y entrada al conocimiento, a esa parte de la sociedad que ha cambiado su modo de hacer, de percibir, que ha variado su expectativa y que modifica el fondo y la forma de su perspectiva. No podemos seguir en el interior de un castillo donde se esconde -a modo de urna de los tesoros- la única verdad posible. Hay más verdades. Y eso se debe sustanciar con unas estructuras que permitan los dos pilares imprescindibles y urgentes hoy: innovación e investigación. Esta responsabilidad –hasta ahora desatendida-, debe ser asumida por todas las partes que estamos implicadas en la educación. Ninguna de ellas puede seguir pasiva, porque estamos perdiendo el futuro.

A cuentagotas, músicos-investigadores van emergiendo de forma individual, buscando cómo conectarse entre ellos, impulsando el cambio. Algunos son investigadores independientes, otros forman parte ya del personal docente e investigador de distintas universidades. Algunos son profesores en conservatorios y otros centros educativos de enseñanza musical, otros se ganan su sueldo exclusivamente tocando o componiendo. Hoy, todos ellos sacan un tiempo para investigar y compartir su trabajo, ahí está la evidencia: tesis doctorales, artículos científicos, conferencias, cursos, seminarios, etc. El mañana, con un ojo puesto en el Orpheus Instituut[3] o la Society for Artistic



Research[4], y el otro en lo que podamos crear nosotros en función de nuestras propias necesidades. Músicos, estáis todos invitados.

\* \* \*

#### BIBLIOGRAFÍA

- BARRIGA, Martha Lucía. La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. *El Artista*, 8, pp. 317-330, 2011.
- BORGDORFF, Henk. El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, pp. 25-46, 2010.
- CATALÁN, Teresa. La enseñanza superior de música: una perspectiva. En: VERNIA, Ana M. Actas V CONSMU – Congreso Nacional y III Internacional de Conservatorios Superiores de Música. *Innovación e Investigación en los ámbitos y contextos de la Educación y la Formación Musical*. Noja, SEM-EE. pp. 12-39, 2019.
- ECO, Humberto. *Cómo se hace una tesis*. Barcelona, Gedisa, 1993.
- FRAYLING, Christopher. Research in Art and Design. Royal college of Art Research Papers, 1(1), 1993.
- KLEIN, Julian. What is artistic research? Traducción de la publicación original en alemán: Was ist künstlerische Forschung? *Gegenworte*, 23, pp. 24-28, 2010.
- LÓPEZ CANO, Rubén. La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo. Discusiones, modelos y propuestas. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 25-26, pp. 223-242, 2013.
- LÓPEZ CANO, Rubén y SAN CRISTÓBAL, Úrsula. Entre “musicología encubierta” y “mi obra es mi investigación”: mapeando el espacio de la investigación artística en música”. *Revista digital A contratiempo*, pp. 1-10, 2014.
- MOLTÓ, Jorge Luis. La investigación artística en las enseñanzas superiores de música. *Cuadernos de Bellas Artes*, 47, 2016.
- RINK, John (ed.). *La interpretación musical*. Madrid, Alianza Música, 2006.
- SAN CRISTÓBAL, Úrsula. ¿Acción, puesta en escena, evento o construcción audiovisual? Una breve introducción al concepto de performance en humanidades y en música. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 13, pp. 207-231, 2018.
- ZALDÍVAR, Álvaro. Las enseñanzas musicales y el nuevo Espacio Europeo de Educación Superior. El reto de un marco organizativo adecuado y la necesidad de la investigación creativa y “performativa”. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, 52, pp. 95-122, 2005.
- ZALDÍVAR, Álvaro. El reto de la investigación creativa y “performativa”. *Eufonía: Didáctica de la música*, 38, pp. 87-94, 2006.
- ZALDÍVAR, Álvaro. Investigar desde el arte. *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel*, 1, pp. 57-64, 2008.

[1] Espíritu, Zaira (1 de febrero de 2018): Investigación artística: Una aproximación panorámica. *Portavoz*. Recuperado de <http://portavoz.tv/investigacion-artistica-una-aproximacion-panoramica/>

[2] “Art without research is lacking an essential foundation, as this is the case for science. As cultural developments, both live on the balance between tradition and innovation. Tradition without research would be blind takeover, and innovation without research would be pure intuition. (...) The same can be said of artists. On the other hand it is clear that not all art quite counts as research,

as little as this is the case for science”.

[3] Orpheus Instituut (17 de marzo de 2020). Recuperado de <https://orpheusinstituut.be/en/about-us>

[4] Society for Artistic Research (17 de marzo de 2020). Recuperado de <https://societyforartisticresearch.org>