
LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN MÚSICA EN LATINOAMÉRICA

ARTISTIC RESEARCH IN MUSIC IN LATIN AMERICA

Rubén López-Cano•

RESUMEN

La investigación artística o investigación-creación posee diversos grados de desarrollo en Latinoamérica. Si bien aún no existe una escena profesional y autónoma de esta actividad, es posible detectar una paulatina construcción de infraestructura estable para su desarrollo. Más frecuente es el caso de *artistas que investigan* de manera puntual pero que no están muy preocupados por construir metodologías, recursos teóricos e infraestructura de largo alcance. Las escenas más activas en la región son, por un lado, la de *artistas universitarios* que buscan la homologación institucional de su producción artística como investigación académica. Por otro lado, la *investigación artística formativa* recibe un prometedor impulso a través de diversos programas en los tres ciclos de educación superior. Este trabajo realiza una mirada panorámica y crítica al desarrollo de esta actividad en el subcontinente.

Palabras clave: investigación artística en música; Latinoamérica; homologación del trabajo académico; músicos en la universidad.

ABSTRACT

Artistic research or research-creation has different degrees of development in Latin America. Although there still is no professional and autonomous scene for this activity, it is possible to detect a gradual construction of stable infrastructure for its development. More frequent is the case of *artists who do specific research* but are not very concerned with building long-range methodologies, theoretical resources, and

• Rubén López-Cano investiga sobre retórica y semiótica musicales, filosofía de la cognición corporizada de la música, música popular urbana, reciclaje musical desde la edad media hasta la era mashup, memes y cultura musical digital, musicología audiovisual, diáspora, cuerpo y subjetividad musicales, investigación artística y epistemología de la investigación musical. Enseña en la Escola Superior de Música de Catalunya. www.lopezcano.net

Recepción del artículo: 19-11-2020. Aceptación del artículo: 26-12-2020.

infrastructure. The most active scenes in the region are, on the one hand, those of *university artists* who seek institutional homologation of their artistic production as academic research. On the other hand, *formative artistic research* receives a promising boost through various programs in the three cycles of higher education. This work takes a panoramic and critical look at the development of this activity in the subcontinent.

Key words: artistic research in music; Latin America; homologation of academic work; musicians in the university.

I. INTRODUCCIÓN

Como en el resto del mundo, en Latinoamérica la etiqueta «investigación artística» o «investigación creación» aparece en espacios muy variados por motivos distintos y con objetivos bastante diferentes. Por ello, describiré algunos aspectos de su estado actual en la región echando una mirada a algunas de sus diferentes *escenas artístico-académicas* de investigación artística¹. Recordemos que una escena es el espacio físico y simbólico en el que interactúan personas, infraestructuras, instituciones de educación superior, entidades de difusión de arte y trabajo académico, festivales, muestras, salas de conciertos, revistas, congresos, bienales, seminarios, programas de educación e investigación, sistemas de evaluación académica y de valoración artística, etc. Estas interacciones crean un ecosistema donde se negocian objetivos, motivaciones, discursos y producciones de todos los agentes que intervienen. Una misma persona, producto artístico o académico puede participar en más de una escena por motivos y con valores distintos. El siguiente panorama es inevitablemente incompleto y parcial,² pero refleja una buena parte de la realidad de esta actividad en el subcontinente.³

II. LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA PROFESIONAL EN LATINOAMÉRICA

Esta escena se caracteriza por que sus participantes, además de producir obra artística vinculada a textos académicos de forma continua, invierten gran cantidad de esfuerzos en el desarrollo de contenidos, metodologías, teorías e infraestructuras que tienen como meta consolidar este ámbito como *espacio profesional autónomo* distinto a la creación artística y la investigación académica habituales.

¹ Para una descripción de las diferentes escenas de investigación artística véase el artículo «Investigación artística en música: cuatro escenas y un modelo para la investigación formativa» en este mismo volumen.

² Las inevitables adendas, correcciones y reacciones a este artículo se irán actualizando en este sitio: <http://rlopezcano.blogspot.com/2020/11/la-investigacion-artistica-en.html>

³ Agradezco la información que para este artículo me ofrecieron, entre otros muchos colegas, Martín Liut, Carolina Santa María, Paula Mesa, Federico Buján, Juan Pablo Llobet Vallejos, Diego Castro, Juan Sebastián Ochoa, Berenice Corti, Ricardo López, Noel Allende-Goitía, Paulo Tiné, Manuel Bernal Martínez, Natalia Castellanos, Silvia Citro y Ricardo Álvarez. Mil perdones por las omisiones involuntarias de personas, proyectos y programas.

Entre este entramado estable se encuentran asociaciones especializadas y redes de trabajo; reuniones periódicas de encuentros e intercambio como congresos, seminarios, bienales y coloquios; medios de difusión como revistas académicas especializadas, programas de formación en instituciones en cualquiera de los tres ciclos de educación superior y sistemas de subvenciones y ayudas específicas.⁴

Como en la mayor parte del mundo, una posible escena de investigación artística profesional en música en Latinoamérica está aún en fases muy tempranas de construcción. No conozco en la región asociaciones dedicadas exclusivamente a este aspecto; no hay revistas especializadas, ni congresos o reuniones académicas regulares, estables y específicas. Tampoco existen muchos artistas-académicos cuya obra artística y discurso académico tenga el propósito de construir marcos teóricos y metodológicos de largo alcance. No percibo esfuerzos coordinados enfocados a hacer de esta una actividad específica e independiente. En general, en Latinoamérica, la producción que se rotula con la etiqueta «investigación artística» tiene fines muy concretos distintos a la construcción de un campo profesional autónomo. En mi opinión, tanto las necesidades de expresión artística como el contexto académico institucional en el que se mueven los especialistas del subcontinente, por las razones que enumeraré a lo largo de este artículo, no priorizan el emplazamiento de una escena de *investigación artística profesional*.

Ahora bien, esto no significa que no exista absolutamente nada. Hay actividades que, en determinado momento y si las condiciones son favorables, podrían convertirse en el germen de una escena regional profesional, pero muy probablemente con características propias diferentes a este tipo de espacios con mayor grado de consolidación en Estados Unidos, Canadá, el norte de Europa, Australia y Nueva Zelanda. Por ejemplo, si bien en el subcontinente no hay asociaciones dedicadas específicamente a la investigación artística, existen algunos grupos de trabajo que comienzan a incursionar en este terreno. Un ejemplo es la *RedLLA: Red Latinoamericana de Investigación en Artes*. Este grupo, con sede en la Universidad de las Artes de Ecuador y que integra a varias instituciones de toda Latinoamérica, organiza encuentros y produce publicaciones de gran relevancia. Sin ser un contenido exclusivo, en sus reuniones se discute, debate y promueven algunas estrategias de esta modalidad de investigación.

Por otro lado, si bien no hay grandes congresos ni reuniones académicas estables sobre investigación artística, hay que resaltar que a nivel muy local, proliferan encuentros sobre el tema en espacios académicos de países como Argentina, Colombia, Chile o Ecuador. En mi experiencia, los trabajos y obra artística presentados en estos encuentros no tienen un perfil bien definido. Con frecuencia se alternan trabajos de investigación académica, teórica, pedagógica o tecnológica habituales con otro tipo de propuestas más innovadoras y que apuntan a una investigación-creación diferente.

⁴ El primer ciclo lo integran el grado, titulación o licenciatura; el segundo la maestría, máster o magíster y el tercero el doctorado sea PhD, DMA o Doctorate.

Es verdad que no existen aún revistas especializadas. Sin embargo, algunas revistas de musicología, teoría y crítica de las artes, con cierta trayectoria, están comenzando a aceptar este tipo de producción académica. En el plano internacional, entre las revistas donde la investigación artística latinoamericana encuentra difusión en castellano o portugués, se encuentran las españolas *Artnodes*, la revista de ciencia, artes y tecnología de la UOC de Barcelona; *Etno. Cuadernos de etnomusicología* de la Sibe-Sociedad de etnomusicología; *AV Notas* del Conservatorio Superior de Música de Jaén y la *Revista Síneris* con un perfil destinado a académicos jóvenes y estudiantes de posgrado. También son receptivos a trabajos latinoamericanos *journals* internacionales como *IMPAR: Online Journal for Artistic Research* de la Universidad de Aveiro y *The Journal for Artistic Research* de la Society for Artistic Research que recientemente se ha abierto a recibir colaboraciones en castellano y portugués.

En el ámbito de publicaciones editadas dentro del territorio latinoamericano se ha de señalar la implicación del longevo *Boletín Música* de la Casa de las Américas de Cuba y de *ESCENA, Revista de las artes* de la Universidad de Costa Rica. Ambas publicaciones tienen secciones destinadas a colaboraciones más artísticas con registros discursivos distintos a los académicos habituales donde se insertan muy bien los trabajos de investigación-creación. De particular interés son *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* de la Universidad Javeriana de Colombia y *Resonancias*, la revista de musicología de la Universidad Católica de Chile. Se trata de publicaciones de mucho prestigio académico con presencia en índices de calidad que puntúan en cualquier sistema de evaluación de trabajo académico del mundo y que ya comienzan a publicar colaboraciones de esta modalidad de investigación.

Aún sin la indexación que las anteriores, pero receptivas a trabajos de investigación artística, son las revistas *El Artista* de la Universidad de Guanajuato, México; la *Revista Argentina de Musicología*; *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical*⁵; la *Revista ARTilugio* de la Universidad de Córdoba, Argentina; la *Revista de la Abem* (Asociación Brasileña de Educación Musical)⁶ e *Index, revista de arte contemporáneo* de la Universidad Católica del Ecuador. En este rubro es interesante mencionar el papel de las revistas asociadas a programas de posgrado como la *Revista Música* de la Universidad de Sao Paulo⁷ y la revista *Opus* de la ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música)⁸.

Dentro de esta incipiente experiencia editorial, hemos de observar dos problemas fundamentales estrechamente relacionados. El primero es que no existen aún modelos de investigación artística

⁵ Véase por ejemplo: José Romero Ottonello, «Análisis interpretativo de la Sonata para cello solo, op. 8 de Zoltán Kodály. Una sistematización propioceptiva», *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical* 3, n.º 1 (2019): 67-87.

⁶ Véase Arilton Rodrigues Medeiros Júnior y Maria Bernardete Castelan Póvoas, «Planejamento da prática pianística de canhoto de radamés gnattali: um estudo de caso», *REVISTA DA ABEM* 26, n.º 41 (14 de febrero de 2019): 77-97.

⁷ Véase Marcos Matturro Foschiera y Flavio Terrigno Barbeitas, «O candombe uruguaio em obras para violão: elementos para uma performance culturalmente informada», *Revista Música* 20, n.º 1 (6 de julio de 2020): 177-218.

⁸ Véase el número donde aparece el artículo: Alfonso Benetti, «A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística», *OPUS* 23, n.º 1 (30 de abril de 2017): 147-165.

suficientemente arraigados en la región que sirvan de guía a los y las autoras. Como consecuencia, las propuestas recibidas son muy dispares en calidad y formato. Como árbitro de algunos de estos trabajos, me he llegado a encontrar con «autoetnografías» que son una mera transcripción de diarios de trabajo que no alcanzan a construir preguntas ni problemas artísticos de investigación definidos. Como consecuencia, tampoco son capaces de compartir ningún conocimiento conceptual, práctico o artístico. El segundo problema es recíproco al anterior y se localiza en el arbitraje y evaluación por pares de los artículos. En la región no existe aún una masa crítica especializada en el tema que conozca y aplique criterios de evaluación adecuados a las propuestas. Con frecuencia, los artículos son arbitrados con los mismos principios que un trabajo habitual de musicología o teoría. Dada la notoria falta de recursos humanos especializados en este campo, es indispensable que se organicen espacios formativos puntuales y redes permanentes donde equipos editoriales y colegas más expertos intercambien experiencias, perfilen criterios y colaboren a formar los cuadros y recursos humanos necesarios.

No conozco artistas-académicos que estén trabajando de manera consistente para construir una escena de investigación artística profesional desde la doble perspectiva de creación de obra y producción académica que incluya propuestas metodológicas o teóricas. Por el contrario, lo que sí se percibe, en términos generales, son esfuerzos paralelos desde el mundo artístico, por un lado, y desde el teórico-académico por el otro. Es lógico que sea así en un entorno donde no existe aún la figura de artista-investigador. Veamos algunos casos. El compositor Daniel Quaranta es profesor en la Universidad Federal Juiz de Fora de Brasil. Con mucha frecuencia publica reflexión teórica sobre sus poéticas compositivas;⁹ pero también dedica tiempo al análisis y reflexión sobre cómo debería ser un posible modelo de investigación justo y productivo para las facultades de artes.¹⁰ En este sentido, también organiza cursos y seminarios e incluso ha coordinado alguna publicación colectiva donde ha invitado a otros artistas como él a reflexionar sobre este problema.¹¹

Otro caso son los y las artistas latinoamericanas que trabajan para las instituciones fuera del subcontinente que han desarrollado más este campo. El compositor colombiano afincado en Suiza Germán Toro Pérez, por ejemplo, difunde en Latinoamérica la experiencia helvética en la investigación artística.¹² No estoy seguro de que en la agenda de Quaranta o Toro Pérez esté priorizada la formación de infraestructura necesaria para el desarrollo de una escena de investigación artística profesional como la creación de asociaciones especializadas, revistas específicas o congresos y reuniones estables.

⁹ Daniel Quaranta, «Composição Musical e Intersemiose: processos compositivos em ação», *Revista Música Hodie* 13, n.º 1 (2013): 162-174.

¹⁰ Daniel Quaranta, «Creación Académica e Investigación Musical / Creación Musical e Investigación Académica», en *Creación Musical, Investigación y Producción*, ed. por Daniel Quaranta (Morelia, México: CMMAS, 2017), s. p.

¹¹ Daniel Quaranta, ed., *Creación Musical, Investigación y Producción* (Morelia, México: CMMAS, 2017).

¹² Germán Toro Pérez, «Líneas de fuga: creación e investigación en las academias de arte», en *Creación Musical, Investigación y Producción*, ed. por Daniel E. Quaranta (Morelia, México: CMMAS, 2017), s. p.

Sin embargo, como ellos, hay muchos artistas académicos que están trabajando en aspectos localizados dentro de este registro. Es importante observar, una vez más, que las escenas de investigación artística latinoamericanas no tienen por qué replicar las dinámicas de sus pares norteamericanas (Estados Unidos y Canadá), europeas u oceánicas (Australia y Nueva Zelanda).¹³

Por otro lado, desde la academia orientada a la musicología, teoría o pedagogía, nos encontramos con notables esfuerzos por la reflexión teórica y metodológica de esta modalidad de investigación. Sin lugar a dudas Colombia es el país más productivo en este ámbito. Por sus contenidos, objetivos y funciones, abordaré los importantes insumos producidos por colegas colombianos más adelante, en la revisión de la escena de *artistas universitarios*. Por el momento, me gustaría destacar dos trabajos teóricos que considero que pueden ser fundamentales para el posible desarrollo de una escena de investigación artística profesional en la región (además de su aporte para otras escenas). El primero es un libro colectivo editado por la Universidad de la Plata, Argentina, *Investigar en arte*¹⁴. Sus capítulos abordan diversas temáticas como las diferencias y confluencias entre el trabajo artístico y de investigación¹⁵; las peculiaridades y estrategias para la construcción de objetos de estudios dentro de la investigación artística¹⁶ y la concepción del diseño metodológico de una investigación como un espacio creativo para la toma de decisiones tanto cognoscitivas como estéticas¹⁷. De particular interés considero la aportación de Lucía Wood que modela, distingue y disecciona los diferentes procesos de inferencia por medio de los cuales generamos conocimiento, saberes, informaciones o tomamos decisiones estéticas¹⁸. Considero que este aporte no es pertinente solo para la investigación artística sino que debería ser estudiado en profundidad por toda persona que desee practicar la investigación en el área de humanidades y ciencias sociales en todas sus modalidades.

¹³ Para la situación de la investigación en los centros de educación musical superior en Brasil véase Alexandre Sperandéo Fenerich, «Saberes a partir del sur: cambios epistemológicos de enseñanza e investigación en creación musical en una universidad brasileña», en *Creación Musical, Investigación y Producción*, ed. por Daniel E. Quaranta (Morelia, México: CMMAS, 2017), s. p. Para la situación en Argentina véase Oscar Pablo Di Liscia, «Programas de Doctorado en Música: escenarios posibles para un desarrollo pleno de artistas-investigadores en la educación superior», en *Creación Musical, Investigación y Producción...*, s. p.

¹⁴ Clara María Azaretto, ed., *Investigar en arte* (La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2017).

¹⁵ Clara María Azaretto, «El trabajo del artista, el trabajo del investigador», en *Investigar en arte...*, 23-38.

¹⁶ Pablo E. Quiroga Branda, «El arte de la investigación. Consideraciones preliminares para la construcción del objeto de Estudio en la investigación artística», en *Investigar en arte...*, 75-86.

¹⁷ Marta Monticelli y Nicolás Alessandrini, «El diseño metodológico como espacio creativo de toma de decisiones», en *Investigar en arte...*, 114-138.

¹⁸ Lucía Wood, «La lógica en la creación. La ciencia, el arte, la vida cotidiana», en *Investigar en arte...*, 39-74.

Otro trabajo reciente relevante es el libro colectivo chileno *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*¹⁹. En él se ofrecen reflexiones teóricas y metodológicas generales²⁰; estrategias de institucionalización de la investigación artística²¹; proyectos específicos²² y uno de los puntos característicos de la región: trabajos que funden la investigación etnográfica con la creación y reivindicaciones políticas²³.

Estos dos volúmenes destacan porque insertan los debates de esta modalidad de trabajo de investigación dentro de problemáticas estéticas locales en el marco de tradiciones epistémicas y circunstancias sociales y políticas propias. Son un esfuerzo por generar un modelo de pensamiento y acción desde la perspectiva de una episteme situada. Este ejercicio es sumamente relevante toda vez que muchas comunidades de conocimiento y creación artísticas de la región, con mucha frecuencia, se muestran ávidas de imitar acríticamente los modelos de trabajo propuestos desde los centros hegemónicos de pensamiento y creación. El incipiente desarrollo de esta actividad es una oportunidad para interrumpir esta mimesis acrítica y aventurarse por caminos que partan de necesidades, potencialidades, proyectos y estrategias propias.

Ahora bien, hay que señalar que *Investigar en arte* es un libro excesivamente teórico y posiblemente poco apto para que posibles artistas investigadores encuentren respuestas a sus necesidades. Es un trabajo de nivel metateórico destinado a quienes amamos las reflexiones epistémicas. En la agenda de trabajo intelectual hay que priorizar el desarrollo de estas ideas para convertirlas en dispositivos didácticos, incitaciones a la práctica y orientaciones para la acción artística. *Coordenadas de la investigación artística*, por su parte, muestra la disparidad de discursos sobre esta modalidad de investigación y la incapacidad, por el momento, de integrarlos en un programa coherente de desarrollo sostenido. Hay un archipiélago conceptual y práctico, donde ideas, discursos y producción artística se subsumen en el rótulo, «investigación artística», pero no de un proyecto ordenado. Por otro lado, ¿quién dijo que el desarrollo de esta actividad debe transitar forzosamente por senderos simples, coherentes y bien delimitados y con

¹⁹ Carolina Benavente, ed., *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio* (Viña del Mar: Cenaltes, 2020).

²⁰ Gustavo Celedón, «¿Qué significa conocimiento en la investigación artística?», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 29-54; Marcelo Raffo Tironi, «La investigación artística: una búsqueda subjetiva», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 55-72.

²¹ Carolina Benavente, «El giro artístico del DEI UV: Investigación artística y formación doctoral interdisciplinaria», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 105-136.

²² Ariadna Alsina Tarrés, «Procesos de creación híbrida: sonido y cuerpo para una escritura interdisciplinaria», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 169-196; Rossana Bastías Castillo, «El desplazamiento de la palabra poética a la imagen visual: investigación tipográfica en torno al Canto VII de Altazor», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 137-68.

²³ Verónica Francés Tortosa, «Bestias populares. Tentativas artísticas de insurrección», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 197-220; Metaverba y Jocelyn Muñoz Báez, «Investigación expandida: acerca de Dé_Tour [etnografía y derivas]», en *Coordenadas de la investigación artística...*, 221-52.

destinos específicos? Latinoamérica suele hacer periplos de extrema complejidad en muchos aspectos de su historia, sociedad, arte y conocimiento. Otra cosa es que sea capaz de explorarlos con instrumentos acordes con esa complejidad. Por ello es indispensable que estos agentes que están participando de la revisión teórica de este campo miren constantemente a lo que hacen los otros a todos los niveles: teoría, metodología, gestión institucional e investigación-creación. Es muy importante tender puentes y vías de intercomunicación entre ellos para que la disparidad se convierta en sinergia productiva.

III. ARTISTAS QUE INVESTIGAN

La segunda escena que consideraré es la de *artistas que investigan* integrada por los especialistas que realizan investigación durante sus procesos de creación. Si bien etiquetan su trabajo como investigación artística, sólo escriben de manera esporádica y no se interesan especialmente por crear contenidos, metodología o infraestructura para el desarrollo de un campo profesional autónomo de investigación artística de la música. Tienen otras prioridades. En esta escena comenzamos a percibir ciertas características particulares latinoamericanas. Un número importante de conservatorios y centros de educación superior en música en la región están en la universidad. Como consecuencia, una parte considerable de su profesorado tiene el mismo régimen laboral de cualquier otra facultad que incluye la obligación de generar productos de investigación. Este requerimiento va a determinar mucho el funcionamiento de esta escena y explica el notable desarrollo de la siguiente, la que he denominado *artistas universitarios* y que revisaremos más adelante.

Por el momento analicemos la actividad investigadora habitual de los músicos artistas dentro de la universidad. Tomemos el caso del compositor Julio Estrada quien se ha desempeñado durante muchos años como miembro del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y profesor de la facultad de música de la misma casa de estudios. A lo largo de su larga carrera universitaria ha realizado diversas investigaciones. Algunas son de carácter musicológico como su libro *Canto roto: Silvestre Revueltas*²⁴ o la coordinación general de la monumental colección de 10 volúmenes *La música de México* (Historia, Bibliografía y Antología musical, 1984-1988). Dentro de este mismo ámbito se puede señalar su trabajo como director de la revista universitaria *Perspectiva Interdisciplinaria de Música*. Estas actividades son completamente homologables a las que podría realizar cualquier especialista en musicología. Por otro lado, en el ámbito de la teoría, Estrada ha coescrito el libro *Música y teoría de grupos finitos*²⁵. Además de ser de gran utilidad para el análisis musical, algunos de los principios de esta teoría los aplicó a una serie de composiciones propias²⁶. En este caso su producción investigadora ha funcionado también

²⁴ Julio Estrada, *Canto roto: Silvestre Revueltas* (México: Fondo de Cultura Económica: Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012).

²⁵ Julio Estrada y Jorge Gil, *Música y teoría de grupos finitos (3 variables booleanas)* (México: IIE-Unam, 1984).

²⁶ Las obras son *Canto tejido*, para piano (1974), *Canto mnémico*, para cuarteto de cuerdas (1974), *Canto naciente*, para octeto de metales (1975-78), *Canto oculto*, para violín (1977) y *Canto alterno*, para violonchelo (1978).

como un insumo para su actividad creadora. Sin embargo, ambas son independientes. Una vez más, este tipo de teorías pueden ser también producidas por profesores universitarios no artistas como los teóricos musicales.

Uno de sus trabajos más sugerentes es un estudio sobre el tratamiento del sonido en la obra literaria de Juan Rulfo²⁷. Los contenidos de esta investigación sirvieron de base para su obra escénica *Murmulllos del páramo* (1992-2006). Pero una vez más, los discursos de esta investigación y la poética de su ópera son independientes y su valoración institucional como parte de su trabajo académico también ha sido distinta. Si bien en algunos artículos e incluso su tesis doctoral se centran en sus poéticas compositivas, su trabajo de investigación corre en paralelo a su obra manteniéndose independiente. Este es un caso característico en la región.

Con la etiqueta de investigación artística, profesores artistas han intentado generar una correlación más estrecha entre su producción intelectual y creativa. Susan Campos de Costa Rica o Isabel Nogueira de Brasil, por ejemplo, están produciendo una ingente reflexión sobre la investigación en el proceso de creación. Sin embargo, sus poéticas incluyen también una crítica explícita a valores artísticos habituales y a algunos de los dispositivos socioculturales que los sostienen. De entre estos destaca su aproximación crítica a las constricciones de género que privan en el mundo artístico y la promoción de un arte y pensamiento feministas.²⁸ Véanse también los proyectos de formación, creación y reflexión como Amauta, el Centro Andino de Arte y Nuevos Medios de Cuzco, en Perú; el Centro de Experimentación e Investigación en Artes Electrónicas de Buenos Aires, Argentina y Hexagram; dirigidos o codirigidos por Ricardo Dal Farra bajo el cobijo conceptual de la *recherche creation* que se ha difundido por las universidades canadienses donde el compositor trabaja²⁹.

En este rubro destacan también los proyectos inter y transdisciplinarios de creación e investigación simultánea que están emergiendo en la región. Uno de ellos es el *Grupo de Estudios en Músicas y Artes Afrobrasileñas* de Buenos Aires donde investigadores crean al tiempo que los artistas investigan. El grupo está próximo a lanzar textos y materiales audiovisuales tanto artísticos como académicos. Otro espacio muy interesante es el *Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance* de la Universidad de Buenos Aires dirigido por Silvia Citro. Desde hace varios años trabajan desde procesos

²⁷ Julio Estrada, *El sonido en Rulfo* (México: IIE-Unam, 1990). Ampliado en Julio Estrada, *El sonido en Rulfo: "el ruido ese"* (México: IIE-Unam, 2008).

²⁸ Laila Rosa e Isabel Nogueira, «O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologías feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música», *Revista Vórtex* 3, n.º 2 (31 de diciembre de 2015): 25-56; Isabel Nogueira, «Movimentos e impermanências: reflexões para uma musicologia criativa, feminista e decolonial», en *Musicologia e Diversidade*, 2016, 85-99; Susan Campos-Fonseca, «Uncanny Valley Project, una intervención ciberfeminista en la X Bienal Centroamericana», *LiminaR* 15, n.º 2 (2017): 15-34. Véase también el ya mencionado Quaranta, «Composição Musical...».

²⁹ Ricardo Dal Farra, «Investigación-Creación: arte y ciencia, política y economía (...o la permanente búsqueda por eludir al sistema)», en *Creación Musical, Investigación y Producción...*

híbridos que articulan investigaciones socio-antropológicas con la investigación artística. Un caso de esto son sus «estrategias metaperformáticas» en las que un grupo interdisciplinario de investigadores, artistas y artistas-investigadores recurren a la experimentación performática creativa desde sus propias corporalidades ya sea para iniciar *ex novo* una investigación o para resignificar reflexivamente performances sociales que fueron previamente documentadas y/o investigadas desde otras disciplinas, como la etnografía, etnomusicología, la historia, etc. Con ello crean «archivos multimediales colaborativos»: un vasto y polifónico registro constituido por discursos sociales y científicos, imágenes visuales y audiovisuales, así como por los gestos-movimientos, las sonoridades y los objetos, olores y gustos que los investigadores-creadores van aportando en su indagación.³⁰

IV. ARTISTAS UNIVERSITARIOS

La tercera es la escena de *artistas universitarios* que trabajan intensamente para homologar producción investigadora y artística con el objetivo de que su obra sea contabilizada dentro de los baremos habituales de evaluación académica. Se trata sin ninguna duda de una de las escenas más vibrantes y activas en Latinoamérica. Como ya señalé, una gran parte de los y las artistas trabaja para universidades y tiene la obligación de generar productos de investigación de manera constante. Por ello han desarrollado un trabajo muy intenso tanto a nivel académico como administrativo para lograr que su actividad creativa sea reconocida como investigación dentro de un proceso que llamo homologación³¹. Este se basa en el argumento de que «la música, como cualquier arte, es también una forma de investigación»³². De este modo, para ellos, toda obra artística parte de una u otra forma de una investigación meticulosa y, por ello, es un producto de conocimiento perfectamente homologable a cualquier otro resultado de investigación.

En Latinoamérica existen varias instancias de apoyo a la investigación y la creación artística. El Conacyt (Consejo nacional para la Ciencia y Tecnología) de México, por ejemplo, posee un Sistema Nacional de Investigadores que ofrece suplementos económicos para el personal académico según su rendimiento. Por otro lado, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, del mismo país, lanza cada año convocatorias abiertas para financiar la creación artística. Varios países de la región cuentan con infraestructura similar: Conicyt y Fondart en Chile, Conicet y Fondo Nacional de las Artes en Argentina, Capes y CNPQ en Brasil, etc. En este contexto, Colombia representa una excepción inquietante. Si

³⁰ Silvia Citro y Equipo, «Pasajes del Ni UnaMenos». Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance-investigación», *Claroscuro* 17 (11 de diciembre de 2018): 1-28; Silvia Citro *et al.*, «Investigar desde la performance. Un abordaje comparativo del teatro etnográfico y las intervenciones performáticas participativas», *Antropología Experimental* 20 (12 de abril de 2020): 13-24.

³¹ Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal, *Investigación artística en música: problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos* (Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014), 47.

³² Fernando Iazzetta, «La música es mucho más (o menos) que la música»: reflexiones sobre investigación musical en el contexto de la academia», en *Creación Musical, Investigación y Producción...*, s. p.

bien carece de infraestructura similar de ayuda a la producción artística y científica, desde hace muchos años, mucho antes que otros países latinoamericanos, asumió los protocolos y criterios de evaluación para la productividad del trabajo docente, posicionándose como uno de los más estrictos de la región en la lucha incansable por colarse en los *rankings* universitarios neoliberales.

De este modo, los artistas que trabajan para las universidades del país han recibido mucha presión para adaptarse al frenesí de los mecanismos de evaluación cuantitativa de la producción académica. No es de extrañar entonces que ahí domine una poderosa actividad a favor de la homologación entre investigación y creación artística. Simplemente no hay otro país que haya producido tanta teoría, emplazamientos gremiales, proyectos e instancias de negociación. Destacan en este esfuerzo especialistas en musicología e investigación musical académica que han puesto toda su experiencia como productores de saberes académicos y su sensibilidad como artistas, para crear puentes y ofrecer alternativas. Carolina Santamaría-Delgado, Natalia Castellanos u Óscar Hernández Salgar, entre otros, tienen una abundante producción intelectual que analiza la situación, realiza diagnósticos y propone posibilidades de desarrollo de la actividad artística en el contexto de las universidades.³³ Varios de ellos dirigen también programas de posgrado que están ofreciendo verdaderas alternativas a la *investigación-creación* como se le llama en el país. Es verdad que nos encontramos reflexiones similares también en otros países de la región, pero ni en número ni en profundidad se comparan con la producción colombiana.³⁴ Por otro lado, en el mismo país nos encontramos también con numerosos proyectos que intentan dar forma a toda una cultura local de la investigación-creación.³⁵

³³ Carolina Santamaría-Delgado *et al.*, «La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento», *Cuadernos de Música, Artes visuales y artes escénicas* 6, n.º 2 (2011): 87-116; Óscar Hernández Salgar, «La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior», *A Contratiempo: revista de música en la cultura* 23 (2014): 2; Natalia Castellanos y Carolina Santamaría-Delgado, «Sobre, para o desde la música: reflexiones acerca de la producción intelectual de los músicos en la universidad bogotana», *Revista musical chilena* 69, n.º 224 (2015): 91-124; Natalia Castellanos, «La investigación-creación: una alternativa de inclusión de las artes en las sociedades del conocimiento», en *Saberes nómadas: Derivas del pensamiento propio*, ed. por Nona Cabra y Camila Aschner Restrepo (Bogotá: Universidad Central. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos–IESCO, 2017), 229-238; Natalia Castellanos y Libertad Garzón, *Tramas de la investigación creación* (Bogotá: Universidad Central, En prensa); Aleyda Gutiérrez Mavesoy y Adriana Rodríguez Peña, «La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central», *La Palabra* 34 (junio de 2019): 55-69.

³⁴ Mauro Herrera Machuca, «La investigación artística como una práctica de producción de conocimiento válida», en *13 Foro Académico* (Festival Internacional de la Imagen, Manizales, 2016); Ignacio Soto Silva, Paola Alvarado Toledo, y Jorge Ferrada Sulliva, «Pensar y re-pensar la producción académica en el campo de las artes: una reflexión a partir de las experiencias docentes en una universidad al sur de Chile», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 12, n.º 1 (2017): 133-142.

³⁵ Jorge Hernán Hoyos Rentería *et al.*, *Fundamentación teórica, metodológica y operativa de la línea de investigación – Creación* (Medellín: Corporación Universitaria Adventista, 2019); Liliana Guerra Ospina, «Estrategias para generar productos de investigación creación acreditables, en los sistemas de evaluación científica y universitaria de las facultades de música en Colombia» (trabajo final de máster, Valencia, Universidad Internacional de Valencia, 2019); Jorge Hernán Hoyos Rentería *et al.*, «Implementación de la Línea de Investigación-Creación en los procesos formativos y académicos de la Corporación Universitaria Adventista», *UNACIENCLA* 13, n.º 24 (19 de julio de 2020): 13-17.

A nivel de insumos metodológicos, destacan los trabajos que presentan la práctica artística como una forma de investigación. Aquí no tiene cabida una investigación artística entendida como una actividad especial y diferenciada de la creación e investigación académica tradicionales. Se trata de defender su completa homologación. Entre las más importantes especialistas que exponen estas metodologías hay que mencionar a Ligia Aspirilla, Melissa Ballesteros y Elsa Beltrán.³⁶ Hay otro movimiento muy importante que hay que resaltar. La práctica totalidad de facultades de artes del país se ha agrupado en la Acofartes (Asociación colombiana de facultades y programas de artes). Esta iniciativa ha logrado un diálogo muy fructífero con Colciencias, el órgano regulador de la investigación y evaluación de la educación superior de Colombia. Su esfuerzo ha dado unos resultados que son un ejemplo para toda la región. Superando los demasiado frecuentes discursos victimistas, la asociación ha logrado la aceptación de criterios alternativos por medio de los cuales algunas actividades artísticas como la participación en bienales de arte, conciertos, festivales o la producción fonográfica son contabilizadas como producción investigadora y académica. Su discurso sólido y convincente en más de una ocasión ha mostrado las fisuras y contradicciones de estos sistemas de evaluación.³⁷

Una etiqueta que comienza a circular en la región es la de «práctica artística como investigación». Este es el principio que los artistas investigadores Manuel Rocha, Luz María Sánchez Cardona y Hugo Solís defienden en el proyecto *Práctica como investigación en las artes, transdisciplina y sonido [PiATS]* de la Universidad Autónoma Metropolitana de la ciudad de México. Siguiendo al especialista de arte dramático Robin Nelson, estos artistas investigadores ponen en entredicho que exista una oposición entre teoría y práctica y afirman que en la praxis artística, la «teoría [está] imbricada dentro de la práctica»³⁸. Desde esta perspectiva, la investigación «comprende modos múltiples de evidencia que reflejan una búsqueda-investigación multi-modal»; donde la práctica artística «se ubica en el centro de la metodología del proyecto»³⁹, de tal suerte que, en sí misma, provee de «evidencia sustancial de una investigación»⁴⁰.

³⁶ Ligia Ivette Aspirilla, *El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes* (Santiago de Cali: Institución Universitaria del Valle del Cauca, 2013); Ligia Aspirilla, «La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias», *A contratiempo* 23 (2014); Melissa Ballesteros y Elsa María Beltrán, *¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia* (Bogotá: Universidad del Bosque, 2018). Véase también Saúl Montoya, *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes* (Medellín: Universidad Antioquia, 2018).

³⁷ Héctor Bonilla *et al.*, «Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 13, n.º 1 (2018); Héctor Bonilla *et al.*, «Investigación-creación en Colombia: la formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño», *Kepes* 16, n.º 20 (2019): 673-704.

³⁸ Robin Nelson, ed., *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances* (Londres: Palgrave Macmillan, 2013), 16.

³⁹ Nelson, *Practice as Research in Arts...*, 29.

⁴⁰ Nelson, *Practice as Research in Arts...*, 18.

Diversos investigadores artistas chilenos que han realizado doctorados en el *Center for Research in New Music* de la Universidad de Huddersfield siguen este discurso. De entre ellos destaca Diego Castro-Magas, ahora profesor de la Universidad Católica de Chile que trabaja intensamente en la línea de interpretación musical como investigación⁴¹. En la Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, hay programas de investigación en los que, de modos diversos, se incluye la creación artística entre los productos posibles. En estos es común que los docentes presenten avances de sus proyectos artísticos en publicaciones o jornadas específicas y que, una vez finalizados, publiquen sus documentaciones o bitácoras de creación. Los discursos de homologación en la región pueden llegar a niveles muy sutiles y elaborados. Por ejemplo, Jorge David García, compositor y musicólogo de la UNAM, afirma que la música es una forma de conocimiento en sí misma, que puede construir una visión crítica del mundo y que la obligación de las universidades sería fomentar esta forma de conocimiento y no asfixiarla imponiendo modos de pensamiento y escritura tradicionales.⁴²

El reconocimiento académico de la producción creativa de los artistas universitarios es un acto de elemental justicia y, en mi opinión, debe de extenderse y afirmarse en toda la región. Sin embargo, existen intensas discusiones sobre si la universidad debería conformarse con la homologación o si bien, sin ánimo de eliminarla o sustituirla, estimular también otros modelos específicos de generación de conocimiento crítico a través de la creación artística. En efecto, puede ser que la universidad no debiera limitarse a certificar y reproducir los caprichosos criterios de validación y legitimación del mundo del arte y sus mercados. Por el contrario, le correspondería realizar una crítica en profundidad de ellos, transformarlos y crear infraestructuras alternativas con criterios y valores diferenciados que construyan nuevas relaciones del arte con la sociedad y nuevas dinámicas dentro del mundo artístico. Por otro lado, la excelencia profesional reconocida por el poder establecido artístico no siempre va de la mano con la producción de conocimiento nuevo y crítico. Considérense por ejemplo los y las artistas musicales que por el repertorio que tocan o por sus propuestas experimentales destinadas a descubrir mundos estéticos ignotos en la música antigua, las músicas locales o la música de vanguardia, no tienen las mismas oportunidades de acceso a las instancias consagradas de legitimación artística como determinadas salas de concierto o sellos discográficos. En estos contextos, limitarse a reproducir con calidad pero acriticamente el canon tiene más posibilidades de reconocimiento que la innovación y exploración.

⁴¹ Diego Castro-Magas, «Brian Ferneyhough's Kurze Schatten II: Towards an 'Auratic' Model of Performance Practice», *CeReNeM Journal* 4 (2014): 47-66; Diego Castro-Magas, «Deleuze's Fold in the Performing Practice of Aaron Cassidy's The Pleats of Matter», en *The Dark Precursor: Deleuze and Artistic Research*, ed. por Paulo De Assis y Paolo Giudice (Lovaina: Leuven University Press, 2017), 56-67; Diego Castro-Magas, «Interpretación musical como investigación: una perspectiva desde la práctica interpretativa de música reciente para guitarra», *Resonancias* 24, n.º 47 (2020): 123-145.

⁴² Jorge David García Castilla, «“Musicología musical”: la música y el sonido como medios de investigación crítica», *El Oído Pensante* 5, n.º 1 (2017): 1; Jorge David García Castilla, «¿Les dice algo a los antropólogos? Aplicaciones de la investigación artística al campo de las ciencias antropológicas», *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología* 21 (2018): 205-212.

También está la necesidad de establecer límites en las obligaciones contractuales con las universidades: ¿todos los encargos artísticos, cursos y conferencias retribuidas deberían ser declaradas como parte de la producción requerida por cada centro de trabajo principal?; o por el contrario, ¿debería existir el derecho de tener actividad profesional fuera de este? Muchos artistas universitarios consideran que pertenecer o estudiar en una universidad debería portar determinado rasgo de distinción en relación a los que están fuera de ese espacio. Sin embargo, si bien la mayoría de las carreras universitarias forman profesionales que se integrarán a determinados mercados de trabajo, ¿cuál es ese mercado al que aspiran los y las artistas que pasan por las aulas universitarias?: «¿para quién crean los artistas?»⁴³. La universidad, de hecho, está sustituyendo de alguna manera los mecenazgos o apoyos gubernamentales específicos para la creación y pertenecer a ella puede que ya no sea visto como una opción profesional distintiva, sino como una de las pocas opciones de supervivencia para todo el colectivo artístico.

Quizá sea deseable que la universidad intervenga para transformar algunas dinámicas tóxicas del mundo artístico. Por ejemplo, puede colaborar a deshacer el perpetuo estado de oralidad implícita de gran parte del conocimiento, criterios y saberes que circulan tácitos entre las comunidades artísticas. La falta de discusión pública y abierta de estos promueve la concentración inequitativa de influencia y poder cognitivo. Los excesos de este lo suelen padecer los y las artistas menos expertas o más alejadas de los círculos hegemónicos. Por último, a lo largo de los años he escuchado muchos reproches de la academia a la «pereza intelectual» de los y las artistas. Sin embargo, creo que hay muchos aspectos que tenemos que estudiar seriamente sobre el rechazo o incompatibilidad del trabajo artístico y el académico. Por ejemplo, sus respectivas axiologías, sus criterios de valoración y éxito profesional son, en ocasiones, incompatibles. El reconocimiento y valor simbólico de los artistas no suele posarse en los mismos podios que los de los académicos. Considérese este caso hipotético: si le damos a elegir a un o una compositora entre 2000 citas internacionales a uno de sus artículos publicados en alguna revista indexada de prestigio y una única interpretación de una obra suya por el Ensemble InterContemporain en un festival local, con sólo un ensayo previo y sin grabación discográfica, ¿qué elegiría? ¿Por qué?

También existen aspectos epistémicos que hay que analizar. Llevo muchos años observando a profesionales que tienen el doble perfil de artistas-intelectuales con abundante producción escrita como para albergar la hipótesis razonable de que, muy probablemente, a nivel ontológico, la creación artística y la producción académica nos colocan en situaciones cognitivas asimétricas que no siempre se pueden armonizar. Por último, también existen poderosos aspectos de discurso y autopresentación social que imponen una distinción: los artistas prefieren un discurso lleno de epifanías que narrativizan su trabajo a partir de una épica personalista. Los intérpretes, por su parte, prefieren ocultarse tras la figura omnipotente del compositor. Por contraste, la academia privilegia la exposición de tradiciones y trabajos previos. Hacer referencia a ellos por medio de citas críticas es un factor de calidad. En

⁴³ Dal Farra, «Investigación-Creación...».

música, en cambio, es difícil imaginar a un pianista presentando su interpretación de los *Estudios* op. 25 de Chopin haciendo un balance crítico de las deficiencias y limitaciones que encuentra en las interpretaciones anteriores de Rubinstein, Arrau o Brendel. El sistema discursivo en ambas esferas es extraordinariamente asimétrico.

V. INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA FORMATIVA

Por último, mencionaré la *investigación artística formativa* la cual se realiza en trabajos finales o de titulación, tesis o tesinas en los estudios superiores de primer, segundo y tercer ciclo. En este espacio se están dando pasos muy interesantes en el subcontinente. En las clases de metodología para la elaboración de estos trabajos finales se están introduciendo estrategias de esta modalidad de investigación con el acompañamiento de recursos teóricos y metodológicos para la «presentación de propuestas artísticas y creativas como formas de titulación en especialidades del arte»⁴⁴. Por otro lado, en el primer ciclo, en la Universidad Provincial de Córdoba o la Universidad Nacional de las Artes, ambas en Argentina, o en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia⁴⁵, están apareciendo asignaturas de análisis y reflexión del fenómeno creativo e interpretativo donde se elaboran pequeños proyectos de investigación artística.⁴⁶

Algunos de los programas de posgrado, maestría y doctorado en música más consolidados en la región como los de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul o la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro, en Brasil, se han abierto a esta modalidad de trabajos de investigación y ya tienen una producción considerable.⁴⁷ De particular interés son algunos programas recientes que la han incorporado explícitamente como la Especialización en Lenguajes Artísticos de la Universidad de la Plata, Argentina o maestrías en música como la de la Universidad Interamericana de Puerto Rico, la

⁴⁴ Misael Moya Méndez, «Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes», *Islas* 192 (17 de mayo de 2019): 93. Moya es profesor en Ecuador. Hay que tomar aquí en cuenta toda la producción colombiana.

⁴⁵ En la producción de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia es notorio el trabajo de académicas como Bibiana Delgado, Luz Dalila Rivas o Mónica Briceño.

⁴⁶ En estos espacios se producen trabajos como los siguientes: Yirley Bernal, «Análisis crítico y propositivo de una aplicación técnica del violonchelo en la tercera Suite para Banda Sinfónica “200” del maestro Victoriano Valencia» (tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, 2018); Daniel Bernal, «Estudios técnicos para la guitarra eléctrica basados en golpes de la música llanera» (tesis de grado, Universidad de Cundinamarca, 2019).

⁴⁷ Es indispensable subrayar la importantísima labor de la ya mencionada ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música). Entre otras cosas, realiza un congreso anual al que asisten la inmensa mayoría de posgraduados en música de todo Brasil en todos los niveles y perspectivas: composición, interpretación, pedagogía, musicología, tecnología, etc. El intercambio entre pares que se da en este espacio es tan intenso y productivo que promueve que temas de investigación y metodologías emergentes se dispersen con una velocidad asombrosa motivando la actualización constante de las diferentes universidades del inmenso país sudamericano. Este es un modelo a seguir en todo el mundo.

del Instituto de Artes da UNICAMP en Brasil o la Universidad Javeriana de Bogotá. A este listado hay que añadir la Maestría en Arte Sonoro de la Universidad Nacional de Quilmes o la de Interpretación de Música de Cámara de la Universidad Nacional de Rosario, ambas en Argentina, y el doctorado en la Universidad Católica de Chile. También es muy relevante el planteamiento de la Maestría en Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en Bogotá y la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquía en Medellín, ambas en Colombia, que están produciendo trabajos realmente originales⁴⁸.

Es indispensable resaltar que, a diferencia de las instituciones europeas, la gran mayoría de los estudios de segundo y tercer ciclo en Latinoamérica no hacen divisiones taxativas entre música de arte occidental, popular urbana, jazz o tradicional. Por lo general, los programas de la región hacen énfasis en el estudio de las músicas de Latinoamérica y del Caribe sea cual sea su filiación, género o tradición. Ello permite bastante libertad creadora, multiplica las influencias y apropiaciones posibles y permite un tránsito constante por diferentes lenguajes. Esta es la causa también de que, con mucha frecuencia, los trabajos finales, tesis y tesinas de estos programas, combinen la creación artística con modalidades de investigación más tradicional y con mucho arraigo en la región como el estudio del patrimonio musical local⁴⁹, sin abandonar los trabajos que acompañan procesos de creación más personales⁵⁰.

La generación de recursos humanos con experiencia en la investigación artística en la región a través de programas de posgrado locales se complementa con una gran cantidad de artistas que cursan estos estudios en centros de alto nivel en Estados Unidos, Canadá y Europa. Muchos estudiantes de Brasil y otras partes del subcontinente terminan su formación doctoral en la Universidad de Aveiro

⁴⁸ En la misma universidad se está llevando a cabo un macroproyecto que revisará las tendencias de la investigación-creación en todo el país y las políticas universitarias al respecto.

⁴⁹ Véase las siguientes tesis de maestría: Sepúlveda Castro y Jorge Iván, «30 melodías representativas del jazz colombiano (1957-1999): un análisis histórico desde la musicología» (tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, 2019); Danilo Rojas Luna, «Cueca, Tradition and Innovation: Utilising the Traditional Bolivian Music Form of Cueca as a Generative Tool in Jazz Based Composition and Improvisation» (tesis de maestría, The University of Melbourne, 2019); Camilo Jiménez Vera, «Música catedralicia entre los siglos XVII y XVIII en Santafé: análisis, adaptación e interpretación de repertorio colonial a través del corpus sonoro del sacabuche» (tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana, 2020).

⁵⁰ Cruz Regalado, «El timbre como elemento funcional en la obra “Solus”» (tesis de maestría, Universidad Javeriana, 2017).

en Portugal⁵¹ o en Huddersfield⁵². También es relevante el paso de artistas de la región por el Orpheus Institute de Gante⁵³.

Entre los temas más abordados en sus tesis doctorales realizados dentro o fuera del subcontinente destacan los relacionados con el gesto y corporalidad en la interpretación instrumental⁵⁴; el estudio sistemático de la expresividad en la interpretación⁵⁵; la reflexión sobre el trabajo colaborativo entre compositores e intérpretes⁵⁶; la preparación profesional para los recitales y conciertos⁵⁷ y algunos aspectos de identidad y conocimiento-creación situada⁵⁸. Entre las metodologías más empleadas, como en todo el mundo, destacan la experimentación y la autoetnografía⁵⁹.

Del mismo modo que en Europa, muchos de los programas de segundo ciclo en la región tienen el carácter de profesionalizadores o de profundización. Esto quiere decir que no pretenden formar especialistas en la investigación o la docencia. Su misión es ofrecer herramientas para que

⁵¹ Alfonso Benetti, «Expressividade e performance pianística» (tesis doctoral, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2013); Márlou Peruzzolo Vieira, «The collaborative process from the performer's perspective: a case study of non-guitarist composers» (tesis doctoral, Universidade de Aveiro, 2017); Alfonso Aguirre Dergal, «El gesto y la guitarra clásica: prolegómenos hacia nuevos paradigmas» (tesis doctoral, Universidade de Aveiro, 2020).

⁵² Pedro Álvarez Muñoz, «A Situational Approach to Composition» (tesis doctoral, University of Huddersfield, 2013); Diego Castro-Magas, «Body, Mimesis and Image: A Gesture Based Approach to Interpretation in Contemporary Guitar Performing Practice» (tesis doctoral, University of Huddersfield, 2016); Juan Vergara Valdés, «Composing Lines» (tesis doctoral, University of Huddersfield, 2018).

⁵³ Juan Sebastián Lach Lau, «Harmonic duality: from interval ratios and pitch distance to spectra and sensory dissonance» (tesis doctoral, Universiteit Leiden, 2012); Juan Parra Cancino, «Multiple Paths. Towards a Performance Practice in Computer Music» (tesis doctoral, Universidad de Leiden, 2014); Catalina Vicens, «Printed Keyboard Intabulations of Secular Vocal Works and Dances In 16th-Century Italy» (tesis doctoral, doCartes Program, en curso).

⁵⁴ Alfonso Aguirre Dergal, «Guitarra, gesto & movimiento: A partir de una revisión crítica de los métodos y tratados canónicos de la guitarra clásica de la segunda mitad del siglo XX, hacia la construcción de nuevos paradigmas», *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research* 1, n.º 1 (2017): 49-56; Aguirre Dergal, «El gesto y la guitarra clásica...».

⁵⁵ Benetti, «Expressividade e performance...»; Alfonso Benetti, «La autoetnografía como herramienta de investigación en la performance musical», en *III Encontro Iberoamericano de Jovens Musicólogos: actas. Sevilla, 10-11 março 2016, 2016, págs. 94-103* (III Encontro Iberoamericano de Jovens Musicólogos: actas. Sevilla, 10-11 março 2016, Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016), 94-103; Benetti, «A autoetnografía como método...».

⁵⁶ Peruzzolo Vieira, «The collaborative process...».

⁵⁷ Rafael Iravedra, «A preparação para a execução musical ao vivo: reflexões a partir de entrevistas com violonistas de excelência e de um estudo de caso autoetnográfico» (tesis doctoral, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019).

⁵⁸ João Liberato, «Aspectos identitários da produção sonora na flauta: uma autoinvestigação» (tesis doctoral, Universidad Federal de Bahia, 2018); Foschiera y Barbeitas, «O candombe uruguayo...».

⁵⁹ Thiago Colombo de Freitas, «Latin Guitar Connections: sobre um processo criativo autobiográfico» (tesis doctoral, Universidad Federal de Bahia, 2018); Daniel Lemos Cerqueira, «O Piano no Maranhão: uma pesquisa artística» (tesis doctoral, UNIRIO, 2019); Bibiana Bragagnolo, «Experimentação na construção de duas performances de Ressonâncias, peça para piano de Marisa Rezende», *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research* 3, n.º 1 (2 de agosto de 2019): 37-56.

el estudiantado se desarrolle dentro de su campo profesional. Ahora bien, en ocasiones se puede apreciar que ciertas concepciones arraigadas de lo que se entiende por investigación dentro de la universidad pueden llegar a entorpecer el desarrollo de una cultura de investigación por, para y a través de la creación artística que tenga por objetivo no el formar personal para la academia y la teoría, sino artistas de la música que empleen la investigación para potenciar sus procesos creativos y transformar críticamente su campo profesional. Pondré algunos ejemplos. En varios programas de maestrías profesionalizadoras me he encontrado que en lugar de pedirles un trabajo final adecuado a su plan de estudios y los objetivos perseguidos, las instituciones terminan exigiendo al estudiantado dos trabajos paralelos: 1) la creación de una obra o la ejecución de un concierto o recital de cierta exigencia artística y 2) una tesis o tesina de corte completamente académico de tipo musicológico, pedagógico o teórico, escrita y evaluada con las convenciones y criterios académicos más establecidos. En mi opinión, estos casos distorsionan el propósito original de este tipo de estudios.

Hace unos años impartí un seminario sobre modelos y metodologías de investigación artística para profesores y estudiantes de la incipiente Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquía en Colombia. De esa promoción se han elaborado ya unos quince proyectos de tesis en la modalidad de profundización o profesionalización. El balance general es que, si bien en su mayoría los resultados artísticos han sido muy buenos, los productos escritos son limitados desde el punto de vista teórico e incluso metodológico. La impresión general es que los modelos de investigación-creación han sido productivos para que el estudiantado comience a reflexionar sobre su propia práctica artística. Sin embargo, dado los resultados, no se percibe que se esté en camino de generar una forma innovadora de conocimiento. Indudablemente, en la medida que se acumulen experiencias y la reflexión sobre la propia creación se generalice, se espera que los resultados mejoren. Sin embargo, las primeras experiencias de este posgrado arrojan muchas dudas sobre cierto discurso autocelebratorio característico de la investigación artística: esa constante autoproclamación de una nueva panacea, una nueva epistemología que promete iluminar el mundo con nuevos conocimientos.⁶⁰ Uno de los profesores de este programa me comentó que, en su opinión, no todos los profesionales de las artes tienen que crear un nuevo conocimiento, como no lo hacen todos los ingenieros ni todos los odontólogos: quizás sea suficiente con que una de quince tesis tenga el potencial para abrir nuevos horizontes para la investigación.

Comparto por completo el escepticismo sobre el impacto y trascendencia que prometen algunos discursos de la investigación artística. Por otro lado, es indispensable que se generen estos espacios de autoevaluación de estos programas para corregir tendencias y redirigir acciones. En mi opinión, la experiencia en investigación en ciclos profesionalizadores como esta maestría no tiene por objeto producir músicos investigadores profesionales, sino simplemente que el estudiantado conozca y

⁶⁰ Kathleen Coessens, Darla Crispin y Anne Douglas, *The Artistic Turn: A Manifesto* (Gante: Orpheus Instituut, 2009).

aplique estrategias de producción autónoma de conocimiento que colaboren a su proyección artística. En efecto, el objetivo es que el estudiantado sepa construir preguntas de investigación pertinentes y eficaces para el tema de su interés que, incluso, puede ser completamente práctico; que genere tareas y actividades de investigación adecuadas para responder a cada pregunta (incluyendo actividades prácticas); que localice fuentes de información (incluyendo fuentes prácticas); que conozca, adapte y aplique diferentes métodos de investigación (incluyendo los propios de la investigación artística); que identifique y se apropie de categorías y conceptos teóricos para realizar su trabajo tomando en cuenta que en la investigación basada en la práctica artística el nivel teórico con frecuencia lo ocupa una técnica, una estrategia o una habilidad y, finalmente, que construya conocimiento sólido modelado en un discurso propio capaz de expresarse a través de recursos de transferencia como un trabajo escrito o de otra índole.

No me preocuparía si los trabajos son deficientes desde el punto de vista teórico o metodológico. De una tesina de maestría de orientación profesionalizadora en arte no debemos esperar conocimiento nuevo ni mucho menos teoría. En mi opinión, la eficacia de estos trabajos se debería evaluar observando si el proceso de investigación-creación colaboró al desarrollo de habilidades artísticas, proyectos e ideas nuevas que no habría concebido el estudiantado siguiendo sus hábitos creativos cotidianos; si en el proceso se detectaron problemáticas, criterios, discusiones propios de su campo artístico que anteriormente no estuvieran en circulación de manera pública y explícita; si la experiencia investigadora produjo un conocimiento conceptual o procedimental útil para otros instrumentistas, compositores o directores; si este puede aplicarse a otros proyectos tanto propios como de otros artistas; si colaboró o aportó algo a su comunidad artística, etc.

La idea es que el proceso investigativo colabore, de algún modo, a su proyección artística. Si por el contrario lo entorpeció, entonces es el momento de replantearse todo desde el principio. Afortunadamente, el desarrollo consciente y autocrítico de esta maestría de la Universidad de Antioquía colabora a construir un camino propio adaptando la investigación artística a sus necesidades al tiempo que se aleja de las connotaciones mesiánicas de algunos discursos.

Otro ejemplo interesante es el programa de maestría y doctorado en música de la UNAM. Este ofrece varias modalidades de graduación para los especialistas en interpretación de segundo y tercer ciclo. En la opción de titulación por medio de la presentación de una tesis o tesina, además de los recitales o conciertos, es necesario elaborar un trabajo escrito que debe incluir «una exposición bien estructurada y crítica del estado del arte del *campo de conocimiento correspondiente*, basada en una exploración exhaustiva de la *bibliohemerografía* pertinente»⁶¹. Por su parte, en la modalidad de titulación por *ensayo*

⁶¹ UNAM. Programa de Maestría y Doctorado en Música, «Presentación general sobre las modalidades de graduación (noviembre de 2018). Campo de interpretación musical.» (UNAM, Facultad de Música, 2018), 1, acceso 15 de diciembre de 2020 <http://www.posgrado.unam.mx/musica/div/instructivos/pdf/alumnos/ModalidadesInterpretacion.pdf>. Las cursivas han sido añadidas por el autor.

académico e interpretación de un repertorio musical específico se establece que el estudiantado «demostrará solvencia en la interpretación del corpus musical seleccionado y elaborará un texto, producto de una investigación dirigida, que proporcione *sustento documental* a dicha interpretación... El alumno demostrará familiaridad con la *literatura* actual correspondiente a la línea de *documentación* seleccionada, así como capacidad de síntesis y correlación de los *textos* que la conforman»⁶².

Es evidente que la noción de investigación de este programa otorga una autoridad indiscutible y exclusiva al conocimiento escrito transmitido por medio de libros y revistas académicas. No contempla otras formas posibles de circulación de conocimiento sobre la interpretación artística de la música. Sin embargo, si reparamos en cómo se difunden los saberes característicos de ese «campo de conocimiento correspondiente», es evidente que la gran mayoría de las personas especializadas en la performance musical no produce textos académicos. En efecto, mucho de ese saber no circula públicamente en escritos, sino que está embebido en las propias prácticas artísticas. Este se manifiesta en las técnicas instrumentales observables en sus acciones motoras y discursos; en sus elecciones interpretativas; en los contenidos y perspectivas de su actividad docente y en sus juicios y valoraciones públicas o privadas de las interpretaciones propias y ajenas. Es evidente que no nos informaremos de este saber a través de lecturas. Para conocerlo hay que realizar otras tareas de investigación como entrevistas o encuestas a los miembros de ese campo profesional; observación pasiva o participante de sus actividades artísticas; análisis de fonogramas y videos de clases, entrevistas o conciertos y la organización de grupos focales. Sólo así podremos tener acceso a los criterios, argumentos, posturas, discusiones, estéticas, estrategias y opciones que dominan entre los miembros de ese campo profesional específico.

Indudablemente existe un conocimiento muy profesional en la región sobre, por ejemplo, la forma en que se ha aplicado la retórica musical a la interpretación de repertorios coloniales latinoamericanos; los problemas de arcadas en determinados pasajes de los cuartetos de cuerda de Silvestre Revueltas o las estrategias técnicas e interpretativas que han puesto en marcha diferentes guitarristas para evitar la interrupción de la conducción melódica del bajo en diferentes secciones de la *Sonatina Meridional* de Manuel M. Ponce. Sin embargo, es muy poco probable que encontremos estos saberes en bibliografía académica. Hay que recuperarlos directamente de los y las artistas que lo poseen. La elaboración de un estado del arte o de la cuestión es un paso previo indispensable para construir nuevas preguntas de investigación que nos dirijan a generar conocimientos relevantes. Pero si buscamos el estado del arte de esos problemas de la interpretación musical en medios de información no frecuentados por los especialistas de ese campo, lo que obtendremos muy probablemente será un diagnóstico pertinente a otras áreas de conocimiento como la musicología o la teoría musical.

Si bien este programa no es específicamente profesionalizador, en mi opinión, los requerimientos del trabajo de investigación expresados en su guía no colaboran a que el estudiantado aborde problemáticas centrales de su «campo de conocimiento especializado». Una vez más,

⁶² UNAM. Programa de Maestría y Doctorado en Música, 2. Las cursivas han sido añadidas por el autor.

obligamos a los intérpretes a hacer de musicólogos. Este sesgo en la concepción del conocimiento y la investigación no está determinado por constricciones u obligaciones institucionales. De hecho, en el mismo programa se enseñan también los métodos cualitativos antes mencionados. Se trata de sesgos idiosincráticos muy sutiles y locales.

VI. A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como se puede apreciar, en Latinoamérica existen varias escenas de investigación artística vigorosas y vibrantes. Creo que su desarrollo se puede potenciar si se establece un trabajo colaborativo a partir de redes trasnacionales a nivel iberoamericano que se retroalimenten y produzcan sinergias productivas. Es importante, por ejemplo, que los editores de revistas se reúnan y hablen sobre criterios de aceptación y evaluación de artículos de investigación artística y que organicen cursos de formación para autores y evaluadores. Del mismo modo, es importante que se creen instancias de comunicación e intercambio entre los y las coordinadoras de programas de posgrado, el profesorado de metodología de la investigación e incluso entre el estudiantado comprometido con estas modalidades de investigación. Es indispensable revisar las nociones de conocimiento académico que dominan en la región y proponer alternativas más adecuadas para impulsar una *intelligentsia* propia del campo artístico musical.

Esto, por supuesto, sin demérito de otros espacios cognoscitivos. También es muy importante que se extienda el pleno reconocimiento de la producción artística de los profesores universitarios. Sin embargo, en mi opinión, hay que ir más allá de la mera homologación y generar infraestructura específica que atienda y promueva una cultura de la investigación artística en la región. Es muy probable que, mientras los esfuerzos de un grupo considerable de artistas universitarios se dirijan exclusivamente a la homologación, no exista en Latinoamérica la energía suficiente para impulsar una escena de investigación artística profesional autónoma. Por lo pronto, es indispensable apoyar los esfuerzos de la escena de investigación artística formativa. De cualquier manera, es necesario lanzar de vez en vez miradas panorámicas como las que ha pretendido aportar este artículo para entender dónde estamos y hacia a dónde vamos.

VII. REFERENCIAS

Aguirre Dergal, Alfonso. «Guitarra, gesto & movimiento: A partir de una revisión crítica de los métodos y tratados canónicos de la guitarra clásica de la segunda mitad del siglo XX, hacia la construcción de nuevos paradigmas». *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research* 1, n.º 1 (2017): 49-56. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.34624/impar.v1i1.754>.

_____. «El gesto y la guitarra clásica: prolegómenos hacia nuevos paradigmas». Tesis doctoral. Universidade de Aveiro, 2020.

- Alsina Tarrés, Ariadna. «Procesos de creación híbrida: sonido y cuerpo para una escritura interdisciplinaria». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 169-196. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.
- Álvarez Muñoz, Pedro. «A Situational Approach to Composition». Tesis doctoral. University of Huddersfield, 2013.
- Asprilla, Ligia. «La producción de conocimiento desde las artes Propuesta para un Programa Nacional de las Artes adscrito a Colciencias». *A contratiempo* 23 (2014).
- Asprilla, Ligia Ivette. *El proyecto de creación-investigación. La investigación desde las artes*. Santiago de Cali: Institución Universitaria del Valle del Cauca, 2013.
- Azaretto, Clara María. «El trabajo del artista, el trabajo del investigador». En *Investigar en arte*, editado por Clara María Azaretto, 23-38. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2017.
- _____, ed. *Investigar en arte*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2017.
- Ballesteros, Melissa y Elsa María Beltrán. *¿Investigar creando?: una guía para la investigación-creación en la academia*. Bogotá: Universidad del Bosque, 2018.
- Bastías Castillo, Rossana. «El desplazamiento de la palabra poética a la imagen visual: investigación tipográfica en torno al Canto VII de Altazor». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 137-168. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.
- Benavente, Carolina, ed. *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.
- _____. «El giro artístico del DEI UV: Investigación artística y formación doctoral interdisciplinaria». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 105-136. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.
- Benetti, Alfonso. «Expressividade e performance pianística». Tesis doctoral. Universidade de Aveiro, 2013.
- _____. «La autoetnografía como herramienta de investigación en la performance musical». En *III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos: actas. Sevilla, 10-11 marzo 2016*, 94-103. Tagus-Atlanticus Associação Cultural, 2016.

- _____. «A autoetnografia como método de investigação artística sobre a expressividade na performance pianística». *OPUS* 23, n.º 1 (30 de abril de 2017): 147-165. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://dx.doi.org/10.20504/opus2017a2306>.
- Bernal, Daniel. «Estudios técnicos para la guitarra eléctrica basados en golpes de la música llanera». Tesis de grado. Universidad de Cundinamarca, 2019.
- Bernal, Yirley. «Análisis crítico y propositivo de una aplicación técnica del violonchelo en la tercera Suite para Banda Sinfónica “200” del maestro Victoriano Valencia». Tesis de grado. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, 2018.
- Bonilla, Héctor, Francisco Cabanzo, Tania Catalina Delgado, Oscar Andrés Hernández Salgar, Alexander Stward Niño Soto y Juan Salamanca. «Investigación-creación en Colombia: la formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño». *KepeS* 16, n.º 20 (2019): 673-704. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.20.24>.
- Bonilla, Héctor, Francisco Cabanzo, Tania Delgado, Oscar Hernández Salgar, Juan Salamanca y Alexander Niño Soto. «Apuntes sobre el debate académico en Colombia en el proceso de reconocimiento gubernamental de la creación como práctica de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 13, n.º 1 (2018). Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae13-1.asda>.
- Bragagnolo, Bibiana. «Experimentação na construção de duas performances de Ressonâncias, peça para piano de Marisa Rezende». *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research* 3, n.º 1 (2 de agosto de 2019): 37-56. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.34624/impav.v3i1.3929>.
- Campos-Fonseca, Susan. «Uncanny Valley Project, una intervención ciberfeminista en la X Bienal Centroamericana». *LiminaR* 15, n.º 2 (2017): 15-34. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.2536/liminar.v15i2.527>.
- Castellanos, Natalia. «La investigación-creación: una alternativa de inclusión de las artes en las sociedades del conocimiento». En *Saberes nómadas: Derivas del pensamiento propio*, editado por Nona Cabra y Camila Aschner Restrepo, 229-238. Bogotá: Universidad Central. Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos–IESCO, 2017.
- Castellanos, Natalia y Libertad Garzón. *Tramas de la investigación creación*. Bogotá: Universidad Central, En prensa.

- Castellanos, Natalia y Carolina Santamaría-Delgado. «Sobre, para o desde la música: reflexiones acerca de la producción intelectual de los músicos en la universidad bogotana». *Revista musical chilena* 69, n.º 224 (2015): 91-124. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902015000200006>.
- Castro, Sepúlveda y Jorge Iván. «30 melodías representativas del jazz colombiano (1957-1999): un análisis histórico desde la musicología». Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana, 2019.
- Castro-Magas, Diego. «Brian Ferneyhough's Kurze Schatten II: Towards an 'Auratic' Model of Performance Practice». *CeReNeM Journal* 4 (2014): 47-66.
- _____. «Body, Mimesis and Image: A Gesture Based Approach to Interpretation in Contemporary Guitar Performing Practice». Tesis Doctoral. University of Huddersfield, 2016.
- _____. «Deleuze's Fold in the Performing Practice of Aaron Cassidy's The Pleats of Matter». En *The Dark Precursor: Deleuze and Artistic Research*, editado por Paulo De Assis y Paolo Giudic, 56-67. Lovaina: Leuven University Press, 2017.
- _____. «Interpretación musical como investigación: una perspectiva desde la práctica interpretativa de música reciente para guitarra». *Resonancias* 47 (2020). Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.7764/res.2020.47.8>.
- Celedón, Gustavo. «¿Qué significa conocimiento en la investigación artística?». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 29-54. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.
- Cerqueira, Daniel Lemos. «O Piano no Maranhão: uma pesquisa artística». Tesis doctoral. UNIRIO, 2019.
- Citro, Silvia, y Equipo. «“Pasajes del Ni UnaMenos”. Reflexiones metodológicas sobre un ensayo colectivo de performance-investigación». *Claroscuro* 17 (11 de diciembre de 2018). Acceso el 15 de diciembre de 2020, <http://hdl.handle.net/2133/14659>.
- Citro, Silvia, Adil Podhajcer, María Luz Roa y Manuela Rodríguez. «Investigar desde la performance. Un abordaje comparativo del teatro etnográfico y las intervenciones performáticas participativas». *Antropología Experimental* 20 (12 de abril de 2020): 13-24. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.17561/rae.v20.02>.
- Coessens, Kathleen, Darla Crispin y Anne Douglas. *The Artistic Turn: A Manifesto*. Gante: Orpheus Instituut, 2009.

- Dal Farra, Ricardo. «Investigación-Creación: arte y ciencia, política y economía (...o la permanente búsqueda por eludir al sistema)». En *Creación Musical, Investigación y Producción*, editado por Daniel E. Quaranta, s. p. Morelia, México: CMMAS, 2017.
- Di Liscia, Oscar Pablo. «Programas de Doctorado en Música: escenarios posibles para un desarrollo pleno de artistas-investigadores en la educación superior». En *Creación Musical, Investigación y Producción*, editado por Daniel E. Quaranta, s. p. Morelia, México: CMMAS, 2017.
- Estrada, Julio. *El sonido en Rulfo*. México: IIE-Unam, 1990.
- _____. *Canto roto: Silvestre Revueltas*. México: Fondo de Cultura Económica: Universidad Nacional Autónoma de México e Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.
- Estrada, Julio y Jorge Gil. *Música y teoría de grupos finitos (3 variables booleanas)*. México: IIE-Unam, 1984.
- Foschiera, Marcos Maturro y Flavio Terrigno Barbeitas. «O candombe uruguaio em obras para violão: elementos para uma performance culturalmente informada». *Revista Música* 20, n.º 1 (6 de julio de 2020): 177-218. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.11606/rm.v20i1.170193>.
- Francés Tortosa, Verónica. «Bestias populares. Tentativas artísticas de insurrección». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 197-220. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.
- Freitas, Thiago Colombo de. «Latin Guitar Connections: sobre um processo criativo autobiográfico». Tesis doctoral. Universidad Federal de Bahia, 2018.
- García Castilla, Jorge David. «“Musicología musical”: la música y el sonido como medios de investigación crítica». *El Oído Pensante* 5, n.º 1 (2017): 1.
- _____. «¿Les dice algo a los antropólogos? Aplicaciones de la investigación artística al campo de las ciencias antropológicas». *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología* 21 (2018): 205-212. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.7238/a.v0i21.3147>.
- Guerra Ospina, Liliana. «Estrategias para generar productos de investigación creación acreditables, en los sistemas de evaluación científica y universitaria de las facultades de música en Colombia». Trabajo final de máster. Universidad Internacional de Valencia, 2019.
- Gutiérrez Mavesoy, Aleyda y Adriana Rodríguez Peña. «La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central». *La Palabra* 34 (junio de 2019): 55-69. Acceso el 15 de diciembre 2020, <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9528>.

- Hernández Salgar, Óscar. «La creación y la investigación artística en instituciones colombianas de educación superior». *A Contratiempo: revista de música en la cultura* 23 (2014): 2.
- Herrera Machuca, Mauro. «La investigación artística como una práctica de producción de conocimiento válida». En *13 Foro Académico*. Manizales, 2016.
- Hoyos Rentería, Jorge Hernán, Gelper Pérez Pulido, Melissa Alvarez Paniagua, Sliam Yurley García Gualteros y Laura Andrea López Uribe. *Fundamentación teórica, metodológica y operativa de la línea de investigación – Creación*. Medellín: Corporación Universitaria Adventista, 2019.
- Iazzetta, Fernando. «“La música es mucho más (o menos) que la música”: reflexiones sobre investigación musical en el contexto de la academia». En *Creación Musical, Investigación y Producción*, editado por Daniel E. Quaranta, s. p. Morelia, México: CMMAS, 2017.
- Iravedra, Rafael. «A preparação para a execução musical ao vivo: reflexões a partir de entrevistas com violonistas de excelência e de um estudo de caso autoetnográfico». Tesis doctoral. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.
- Jiménez Vera, Camilo. «Música catedralicia entre los siglos XVII y XVIII en Santafé: análisis, adaptación e interpretación de repertorio colonial a través del corpus sonoro del sacabuche». Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana, 2020.
- Medeiros Junior, Arílton Rodrigues y Maria Bernardete Castelan Póvoas. «Planejamento da prática pianística de canhoto de Radamés Gnattali: um estudo de caso». *REVISTA DA ABEM* 26, n.º 41 (14 de febrero de 2019). Acceso el 15 de diciembre de 2020, <http://dx.doi.org/10.33054/ABEM2018b4105>.
- Lach Lau, Juan Sebastián. «Harmonic duality: from interval ratios and pitch distance to spectra and sensory dissonance». Tesis doctoral. Universiteit Leiden, 2012.
- Liberato, João. «Aspectos identitários da produção sonora na flauta: uma autoinvestigação». Tesis doctoral. Universidad Federal de Bahia, 2018.
- López-Cano, Rubén y Úrsula San Cristóbal. *Investigación artística en música: problemas, métodos, paradigmas, experiencias y modelos*. Barcelona: Fonca-Esmuc, 2014.
- Metaverba y Jocelyn Muñoz Báez. «Investigación expandida: acerca de Dé_Tour [etnografía y derivas]». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 221-252. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.

- Monticelli, Marta y Nicolás Alessandrini. «El diseño metodológico como espacio creativo de toma de decisiones». En *Investigar en arte*, editado por Clara María Azaretto, 114-38. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2017.
- Montoya, Saúl. *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Medellín: Universidad Antioquia, 2018.
- Moya Méndez, Misael. «Contribución teórico-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes». *Islas* 192 (17 de mayo de 2019): 93-109. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <http://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1088>.
- Nelson, Robin, ed. *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.
- Nogueira, Isabel. «Movimentos e impermanências: reflexões para uma musicologia criativa, feminista e decolonial». En *Musicologia e Diversidade*, 85-99, 2016.
- Parra Cancino, Juan. «Multiple Paths. Towards a Performance Practice in Computer Music». Tesis doctoral. Universidad de Leiden, 2014.
- Peruzzolo Vieira, Márlou. «The collaborative process from the performer's perspective: a case study of non-guitarist composers». Tesis doctoral. Universidade de Aveiro, 2017.
- Quaranta, Daniel. «Composição Musical e Intersemiose: processos composicionais em ação». *Revista Música Hodie* 13, n.º 1 (2013): 162-174. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.5216/mh.v13i1.25825>.
- _____. «Creación Académica e Investigación Musical / Creación Musical e Investigación Académica». En *Creación Musical, Investigación y Producción*, editado por Daniel Quaranta, s. p. Morelia, México: CMMAS, 2017.
- _____, ed. *Creación Musical, Investigación y Producción*. Morelia, México: CMMAS, 2017.
- Quiroga Branda, Pablo E. «El arte de la investigación. Consideraciones preliminares para la construcción del objeto de Estudio en la investigación artística». En *Investigar en arte*, editado por Clara María Azaretto, 75-86. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2017.
- Raffo Tironi, Marcelo. «La investigación artística: una búsqueda subjetiva». En *Coordenadas de la investigación artística. Sistema, institución, laboratorio, territorio*, editado por Carolina Benavente, 55-72. Viña del Mar: Cenaltes, 2020.

- Regalado, Cruz. «El timbre como elemento funcional en la obra “Solus”». Tesis de maestría. Universidad Javeriana, 2017.
- Rentería, Jorge Hernán Hoyos, Melissa Álvarez Paniagua, Sliam Yurley García Gualteros, Laura López Uribe, Daniel Ernesto Muñoz Borja, Emmanuel Rios Del Rio, Wilson Giovanni González Bedoya, Johan David Cano Guerra y Fernando Palomino Rubio. «Implementación de la Línea de Investigación-Creación en los procesos formativos y académicos de la Corporación Universitaria Adventista». *UNACIENCIA* 13, n.º 24 (19 de julio de 2020): 13-17.
- Rojas Luna, Danilo. «Cueca, Tradition and Innovation: Utilising the Traditional Bolivian Music Form of Cueca as a Generative Tool in Jazz Based Composition and Improvisation». Tesis de maestría. The University of Melbourne, 2019.
- Romero Ottonello, José. «Análisis interpretativo de la Sonata para cello solo, op. 8 de Zoltán Kodály. Una sistematización propioceptiva». *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical* 3, n.º 1 (2019): 67-87. Acceso el 15 de diciembre de 2020 <http://revistas.unm.edu.pe/index.php/Antec/article/view/67>.
- Rosa, Laila e Isabel Nogueira. «O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música». *Revista Vórtex* 3, n.º 2 (31 de diciembre de 2015): 25-56.
- Santamaría-Delgado, Carolina, Nathalie Chingaté Hernández, Juan David González Betancur, Natalia Castellanos Camacho, Matilde Salazar Ospina y Sandy Morales Serrato. «La productividad de las artes en las universidades colombianas: desafíos a los mecanismos de medición del conocimiento». *Cuadernos de Música, Artes visuales y artes escénicas* 6, n.º 2 (2011): 87-116. Acceso el 15 de diciembre de 2020, <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae6-2.pauc>.
- Soto Silva, Ignacio, Paola Alvarado Toledo y Jorge Ferrada Sulliva. «Pensar y re-pensar la producción académica en el campo de las artes: una reflexión a partir de las experiencias docentes en una universidad al sur de Chile». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 12, n.º 1 (2017). Acceso el 15 de diciembre de 2020, <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/147632>.
- Sperandéo Fenerich, Alexandre. «Saberes a partir del Sur: cambios epistemológicos de enseñanza e investigación en creación musical en una universidad brasileña». En *Creación Musical, Investigación y Producción*, editado por Daniel E. Quaranta, s. p. Morelia, México: CMMAS, 2017.
- Toro Pérez, Germán. «Líneas de fuga: creación e investigación en las academias de arte». En *Creación Musical, Investigación y Producción*, editado por Daniel E. Quaranta, s. p. Morelia, México: CMMAS, 2017.

- UNAM. Programa de Maestría y Doctorado en Música. «Presentación general sobre las modalidades de graduación (noviembre de 2018). Campo de interpretación musical.» UNAM, Facultad de Música, 2018. Acceso el 15 de diciembre de 2020 <http://www.posgrado.unam.mx/musica/div/instructivos/pdf/alumnos/ModalidadesInterpretacion.pdf>.
- Vergara Valdés, Juan. «Composing Lines». Tesis doctoral. University of Huddersfield, 2018.
- Vicens, Catalina. «Printed Keyboard Intabulations of Secular Vocal Works and Dances In 16th-Century Italy». Tesis doctoral. doCartes Program, en curso.
- Wood, Lucía. «La lógica en la creación. La ciencia, el arte, la vida cotidiana». En *Investigar en arte*, editado por Clara María Azaretto, 39-74. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2017. ■