
LA MÚSICA EN LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA. PERSPECTIVA ESPAÑOLA ACTUAL

MUSIC IN ARTISTIC RESEARCH. PRESENT SPANISH PERSPECTIVE

Antonio Narejos•

RESUMEN

En este artículo se revisa la situación de la investigación artística en el ámbito musical español desde la perspectiva de sus primeros quince años. En una sección inicial se analiza su progresiva implantación en los centros de educación superior con un enfoque cuantitativo, así como el impacto de su difusión y los principales condicionantes de su desarrollo. A continuación, y desde una visión cualitativa, se señalan los principales puntos de discusión partiendo de la revisión de la literatura específica en España durante estos años. El análisis toma como referencia la evolución del concepto en Europa, a fin de comprender mejor el contexto y los desafíos abiertos.

Palabras clave: investigación artística; investigación musical; investigación científica; *Declaración de Viena*; conservatorios superiores de música.

ABSTRACT

This article reviews the situation of artistic research in the Spanish musical field from the perspective of its first fifteen years. In an initial section, its progressive implementation in higher education centers is analysed from a quantitative approach, as well as the impact of its dissemination and the main conditioning factors of its development. Next, and from a qualitative point of view, the main points of discussion are indicated based on the review of the specific literature in Spain during these years.

• Pianista, compositor, pedagogo e investigador musical. Doctor en Filosofía, realizó su tesis doctoral sobre la Estética Musical de Manuel de Falla. Es académico de número de la Real Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca de Murcia. Profesor de piano del Conservatorio Superior de Música de Murcia, en la actualidad es consejero técnico en el Ministerio de Educación en Madrid.

Recepción del artículo: 19-11-2020. Aceptación del artículo: 23-12-2020.

The analysis takes as reference the evolution of the concept in Europe, in order to better understand the context and the open challenges.

Key words: artistic research; musical research; scientific research; *Vienna Declaration*; conservatories of music.

I. INTRODUCCIÓN

El concepto de investigación artística se introduce en el entorno educativo musical español durante los primeros años del siglo XXI, asimilando la doble influencia procedente de las bellas artes, que ya contaban con cierto recorrido en su desarrollo, y de la *Asociación Europea de Conservatorios* (AEC), donde comenzaban a adoptarse las nuevas corrientes investigadoras desde la práctica artística. La aprobación de la LOE en 2006 hacía posible su desarrollo académico en los conservatorios de nuestro país, al equiparar las enseñanzas artísticas superiores a la educación superior, situándolas en el *Espacio Europeo de Educación Superior* (EEES), lo que abría el camino a los estudios de posgrado y el establecimiento de convenios con las universidades para los de doctorado. Pero, al mismo tiempo, la ley alentaba expresamente el desarrollo de la investigación en los conservatorios superiores,¹ cuando ya se había iniciado la reflexión en torno a las nuevas propuestas que en ese momento se presentaban como alternativa a la musicología, la etnomusicología o la pedagogía. Ese mismo año, el Ministerio de Educación y Ciencia publicó *Bases para un debate sobre investigación artística*², bajo la coordinación de Álvaro Zaldívar; se trata del primer documento que situó la cuestión en nuestro país, impulsando su desarrollo en el conjunto de las enseñanzas artísticas, y las musicales en particular. Desde entonces se ha sucedido un gran número de publicaciones, paralelas a la celebración de seminarios, jornadas y congresos, en las que la investigación artística ha ido desarrollando su propia identidad. Más recientemente se constata también un progresivo incremento en el ámbito de los trabajos académicos.

II. GRADO DE IMPLANTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL EN LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS ESPAÑOLAS

Cuando los conservatorios españoles comenzaron su integración en AEC, la investigación artística se percibía como un tema emergente en los encuentros de la asociación. En 2007 se había

¹ La LOPEG ya promovía la investigación en el ámbito de las enseñanzas artísticas superiores (Disposición adicional cuarta de la Ley Orgánica 9/1995, de la Participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes, BOE de 20 de noviembre). Sin embargo, solo ahora se daban las condiciones de posibilidad para una verdadera investigación académica en los conservatorios.

² María del Carmen Gómez Muntané, Fernando Hernández Hernández y Héctor Julio Pérez López, *Bases para un debate sobre investigación artística* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2006).

convertido en una de las cuestiones prioritarias de su agenda, lo que propició la creación del primer grupo de trabajo, el *Research Working Group*, en donde ya se contemplaba la investigación artística como una tendencia en los estudios de doctorado.³ Cuatro años más tarde, el concepto adquirió carta de naturaleza en la AEC con la puesta en marcha de la *European Platform for Artistic Research in Music* (EPARM) que, desde 2011, reúne anualmente a músicos investigadores de toda Europa, desde donde se difunden trabajos y propuestas, al mismo tiempo que se discute sobre los aspectos más candentes y su evolución.

Si bien, durante los primeros años, AEC prefirió mantener una postura de observación y mediación, desde 2014 asumió el reto de abordar activamente la reflexión sobre la investigación artística con la publicación de un *Libro Blanco*⁴, en donde se ensayaba una definición provisional, en sentido amplio, y se esbozaban los conceptos básicos. El documento fue revisado al año siguiente,⁵ con la clara voluntad de alcanzar consensos en el ámbito musical sobre una realidad que venía ofreciendo problemáticas y perspectivas diversas en cada uno de los países, e incluso entre las distintas instituciones de cada país.

Recientemente ha visto la luz la *Declaración de Viena* sobre la investigación artística (junio de 2020), acordada por las asociaciones y organismos europeos del conjunto de las enseñanzas artísticas de mayor espectro y representatividad, lo que ha supuesto el primer paso para empezar a hablar con una sola voz y definir aquello que nos une al conjunto de las enseñanzas artísticas en Europa. Entre los firmantes se encuentran las musicales AEC, verdadera impulsora del documento, EPARM y MusiQuE, junto a un total de nueve asociaciones que incluyen también las de artes escénicas, arquitectura, arte y medios digitales, bellas artes, cine, diseño y fotografía. La *Declaración de Viena* llega en un momento en el que la investigación artística en música ya es reconocida como investigación de pleno derecho en el ámbito universitario de algunos países, como Austria y Noruega.⁶ En otros, como en Reino Unido, Suecia y Suiza, también está ganando fiabilidad y prestigio entre la comunidad investigadora, aunque su expansión en el resto de Europa está siendo muy desigual.

³ Polifonia Third Cycle Working Group, *Guide to third cycle studies in higher music education: handbook* (Utrecht: Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen, AEC, 2007), 14-16. Agradezco a Stefan Gies, *Chief Executive* de la AEC, sus aportaciones para poder ofrecer una visión precisa de la situación europea en este artículo.

⁴ En el presente número, en el apartado de documentos, se recoge una traducción íntegra del texto de dicho *White Paper* o *Libro Blanco*.

⁵ AEC, *Artistic Research. An AEC Council 'White Paper'* (Utrecht: AEC, 2015). Me cabe el honor de haber sido miembro electo del Consejo de la AEC entre los años 2009 y 2015.

⁶ Los programas de doctorado en Europa tienen ya un importante recorrido en investigación artística, si bien en los países citados cuentan con el máximo reconocimiento de la comunidad académica. Para una visión más amplia ver en este mismo volumen el artículo de Tatiana Aráez Santiago y Juan Camilo Rojas Gutiérrez, «La investigación artística en música: una guía de estudios doctorales en Europa», en donde se hace una relación sistemática de los programas existentes.

En España, fueron las universidades las primeras en abrir paso a la investigación artística a través de estudios de máster, como el de *Creación e Interpretación Musical*, de la Universidad Rey Juan Carlos (2009), el de *Música* de la Politècnica de València (2010) y el de *Investigación Musical* de la Universidad de Murcia, en convenio con el Conservatorio Superior de Murcia (2010). Por parte de los conservatorios, hay que tener en cuenta que los nuevos títulos superiores derivados de la LOE no comenzaron a impartirse hasta el curso 2010-2011, con lo que no se estuvo en disposición de ofertar titulaciones de máster hasta cuatro años después.

La oferta global de másteres de música está aumentando considerablemente, especialmente en los conservatorios, hasta un total de 58 en el curso 2020-2021, de los que 33 son de enseñanzas artísticas y 25 universitarios. Si atendemos únicamente a los de investigación musical, encontramos 15 titulaciones de las que, por el momento, solo 5 pertenecen al ámbito de las enseñanzas artísticas (interpretación y/o creación).⁷ Se da la circunstancia de que, junto a los nuevos titulados superiores, un gran número de músicos profesionales están optando por realizar los estudios de máster, lo que a medio plazo favorecerá una mayor presencia de la investigación en los conservatorios, el espacio natural donde debería desarrollarse el grueso de la investigación artística.

Los primeros conservatorios en asumir el reto del posgrado en investigación fueron los del Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana (ISEACV). Se trata del máster de *Interpretación e investigación musical* de los Conservatorios Superiores de Alicante, Castellón y Valencia, en este último dirigido expresamente a la investigación performativa, verificados por la ANECA en 2013. Más adelante fueron el de *Investigación musical* de la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) en 2017, verificado por la CAT, y el de *Interpretación e Investigación Performativa de Música Española* del Real Conservatorio Superior de Madrid en 2018, verificado por la Fundación para el Conocimiento Madri+d.

En cuanto a los programas oficiales de doctorado de música, todavía cuentan con escasa representatividad y, de hecho, dos de ellos han quedado extinguidos –los de *Música* de las universidades de Murcia y Politècnica de València–. No obstante, las tesis doctorales defendidas hasta hoy en 63 universidades españolas lo hicieron desde departamentos muy diversos, especialmente los relacionados con la musicología, pedagogía, psicología, filosofía o bellas artes. En la actualidad, el RUCT recoge seis programas oficiales de doctorado musical, dos de *Musicología* (impartidos en conjunto, uno por las universidades Complutense de Madrid y la de Valladolid, y otro por estas mismas y la de La Rioja); tres de *Historia del arte y Musicología*, por la Autónoma de Barcelona, Salamanca y Oviedo; y uno de *Música y su Ciencia y Tecnología* por la Universidad Politécnica de Madrid (UPM). Este último es el único programa oficial de doctorado en música desligado de la musicología, con una línea de investigación específica de *Interpretación y creación artística*. Es resultado de un convenio de la UPM con el Real Conservatorio

⁷ Los datos proceden del RUCT, para los programas universitarios, y del Ministerio de Educación y Formación Profesional, para los de enseñanzas artísticas.

Superior de Madrid y ofrece un enfoque de la investigación en estas disciplinas desde la práctica. Otra iniciativa reciente es el *Programa DART de investigaciones artísticas* del Instituto Katarina Gurska (IKG), fruto del convenio firmado con la Universidad de Valladolid con el fin de fomentar la integración de los alumnos en sus programas de doctorado con tesis doctorales sobre el sonido, su creación y expresión multidisciplinar.

III. ACCESO A LA PRODUCCIÓN ESPAÑOLA DE LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA MUSICAL

La producción investigadora relacionada con la práctica artística musical en España se viene difundiendo a través de actas de congresos, artículos de revistas especializadas y monografías, así como en algunos repositorios académicos. Por el momento, solo una parte de ella está conectada con la investigación artística, a pesar del gran dinamismo en el debate intelectual de nuestro país.

Las dos primeras citas que sirvieron de plataforma a la investigación artística fueron el I Congreso Internacional Investigación en Música en 2010 y las I Jornadas sobre la investigación en los centros superiores de enseñanzas artísticas en 2015, organizados por el ISEACV en Valencia. Entre los congresos del ámbito educativo musical, hay que destacar los organizados por el Instituto de Educación Musical (IEM), especialmente el II Congreso CEIMUS de Educación e Investigación Musical, celebrado en Madrid en 2012, además de los congresos nacionales de conservatorios superiores de música (Consmu) organizados por la SEM-EE desde 2014, especialmente el V Consmu Innovación e Investigación en los ámbitos y contextos de la Educación y la Formación Musical, de 2018 que tuvo lugar en Navarra. En 2019, y casi simultáneamente, tuvieron lugar otras dos citas importantes, el II Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical en Córdoba y el I Congreso Internacional de Creatividad en la Educación Artística en Madrid. El último evento del que he podido constatar su realización fue el Congreso Indisciplinas, organizado a finales de ese mismo año en Barcelona por el Campus de les Arts, un nuevo proyecto a propuesta del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) que integra a la universidad de Barcelona y las 18 instituciones de enseñanzas artísticas superiores catalanas, incluidas las cuatro de música. La cancelación de actividades públicas programadas para 2020 con motivo de la pandemia ha obligado a aplazar algunos directamente relacionados con la investigación artística, como el congreso Intersección Arte, Sociedad y Tecnología en la Innovación Musical en el Campus María Zambrano de la Universidad de Valladolid en Segovia y el IKG. La publicación de las actas de estos congresos, junto a los artículos en revistas especializadas y diferentes monografías, constituyen una fuente esencial que abordaré en el apartado siguiente, con el fin de extraer una visión de conjunto de su contenido.

En cuanto a los trabajos académicos, su acceso es por el momento bastante desigual. Algunas universidades en donde se imparten másteres de música relacionados con la investigación

artística, como el de la politécnica de Valencia⁸, hace públicos los TFM a través de sus repositorios institucionales. Sin embargo, en la mayoría de los conservatorios permanecen inaccesibles. Algunos de ellos publican los Trabajos Fin de Estudios (TFE), como es el caso de Jaén⁹, el de Oviedo¹⁰ –dentro del Repositorio Institucional de Asturias (RIA)–, y la ESMUC –a través del Dipòsit de la Recerca de Catalunya (RECERCAT)¹¹–, en este caso con una especial orientación a la investigación artística. Estos ofrecen las publicaciones en formato digital y acceso abierto, mientras que Aragón¹², por ejemplo, lo restringe a los miembros del centro. Otros, como Castilla y León¹³, muestran información de sus trabajos, aunque por el momento no están disponibles en línea.

A pesar de que el número de tesis de música ha crecido de forma espectacular en los últimos veinte años, el volumen de las que pueden asimilarse a la investigación artística es todavía reducido. De las 2437 tesis computadas desde 1977, el 90% (2202) han sido defendidas desde 2000,¹⁴ lo que en buena medida responde a la incorporación de los músicos a la investigación, desde que en 1994 pudieron optar a los estudios de posgrado con sus titulaciones superiores de música. De todas ellas, 612 están relacionadas con la interpretación y la creación, de las que el 94% han sido defendidas en este siglo, frente a solo 37 tesis en el anterior. Sin embargo, la gran mayoría de estas no pueden considerarse propiamente de investigación artística, ya que no son trabajos realizados desde los procesos del intérprete o el creador. Entre las más claramente situadas en este ámbito cabe destacar las de Carles Magraner, Curro Piñana y Rocío Márquez, desde la performance, las de Sixto Herrero, Alberto Carretero y José María Sánchez Verdú en la creación, y la de José Luis Moltó en metodologías, por mencionar las más citadas.¹⁵

⁸ «RiuNet». Universitat Politècnica de València, acceso el 5 de octubre de 2020, <https://riunet.upv.es>.

⁹ «Repositorio de Trabajos de Fin de Estudios». Conservatorio Superior de Música de Jaén, acceso el 5 de octubre de 2020, <http://www.csmjaen.es/es/repositorio-de-trabajos-de-fin-de-estudios>.

¹⁰ «Repositorio». Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Asturias, acceso el 5 de octubre de 2020, <https://consmapa.com/repositorio>.

¹¹ «Escola Superior de Música de Catalunya». Dipòsit de la Recerca de Catalunya, acceso el 5 de octubre de 2020, <https://www.recercat.cat/handle/2072/179042>.

¹² «Trabajos Fin de Grado CSMA». Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Aragón, acceso el 8 de octubre de 2020, <https://bibliotecacsma.es/web/catalogo/trabajos-fin-de-grado-csma>.

¹³ «Trabajos Fin de Estudios». Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, acceso el 5 de octubre de 2020, http://biblioteca.coscyl.com/opac_css/index.php?lvl=section_see&location=1&id=32.

¹⁴ Este y el resto de los datos relacionados con las tesis doctorales en España se obtienen de «Tesis de Música en España». Antonio Narejos Bernabéu, acceso el 16 de octubre de 2020, www.tesisdemusica.es.

¹⁵ Ver detalles en *Referencias*.

IV. ALGUNOS CONDICIONANTES PARA EL DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN ESPAÑA

La problemática de la investigación artística en España es en buena medida la de la investigación musical en general, y está muy condicionada por su aplicabilidad en los centros educativos. Su adaptación a la estructura de los estudios en nuestro país, en mi opinión, también genera disfunciones, al contar con un grado de cuatro años y un máster de uno (frente al modelo 3+2 predominante en Europa) ya que, al reducirse los másteres a un único curso se condiciona mucho la elaboración del trabajo final, de orientación investigadora, que además debe iniciarse prácticamente cuando todavía se está recibiendo la formación necesaria. Tan corto periodo de tiempo tampoco ayuda a la realización de talleres o a la participación en proyectos externos, sobre todo si implican movilidad internacional, aspectos tan valiosos para el desarrollo de una investigación artística en nuestros centros.

Entre las dificultades para la expansión de la investigación artística, en las publicaciones españolas se cita con frecuencia su difícil adaptación a los programas de las universidades, especialmente en lo que se refiere a las comisiones que aceptan los proyectos de tesis y los tribunales que las valoran, que no están formados por artistas,¹⁶ junto a otros factores como «la negación por parte de la institución académica del uso de herramientas creativas en la investigación predoctoral (o posdoctoral) como fuente de información principal»¹⁷.

Pero existen dificultades propias de los conservatorios españoles que los atenazan e impiden desarrollar una actividad investigadora mínimamente aceptable, como el de las estructuras y el profesorado. A pesar de impartir enseñanzas superiores a todos los efectos, los conservatorios superiores permanecen insertados en el esquema de la educación secundaria, donde la investigación es algo extraño, en contraste con las recomendaciones legislativas de impulsarla. No se cuentan con medios adecuados ni presupuestos que mínimamente puedan sustentar una investigación de relevancia.

El no reconocimiento de la actividad investigadora del profesorado conlleva la ausencia de la figura del docente-investigador en nuestros centros. Esto los mantiene a salvo de la lucha por la acreditación de la ANECA, pero literalmente al margen de la realidad investigadora propia de verdaderos centros de educación superior. Algunas CC. AA. contemplan una reducción de horario docente para ocuparse de tareas relacionadas con la investigación, como el caso de Madrid y Valencia, excepciones que confirman la regla de lo alejados que estamos de un marco adecuado, como el universitario. A pesar de las dificultades, se han creado algunos grupos de investigación, como el de la ESMUC, *Investigación y Creación Musicales*, verificado por la AGAUR, y algunos profesores de diferentes centros están integrados en grupos de ámbito universitario, si bien a título individual.

¹⁶ Natalia Calderón García y Fernando Hernández y Hernández, *La investigación artística: un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad* (Barcelona: Octaedro, 2019), 13.

¹⁷ Javier Ramírez Serrano, «¡A las armas! Herramientas y rigor para la investigación en arte», en *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, ed. por Selina Blasco (Madrid: Ediciones Asimétricas, [2013]), 65.

Para apoyar la calidad de la investigación es necesario «equiparar al profesorado de enseñanzas artísticas con el resto de docentes de instituciones superiores, dotándolos de herramientas investigadoras más apropiadas con su perfil docente y profesional»¹⁸. Una de las razones de que este tipo de investigación no esté consiguiendo la aceptación que potencialmente podría tener es que el profesorado no ha tenido recorrido suficiente en la misma y, hasta el momento, todo se basa en el voluntarismo personal hacia la exploración de nuevos territorios por parte de algunos profesores. Todavía predomina una clara predilección por la investigación desde parámetros musicológicos o didácticos, conviviendo por un lado con un perfil de profesorado, cada vez más reducido, con una gran experiencia artística, pero sin las herramientas básicas para abordarla con garantías, y otro que, sencillamente, no está interesado en la investigación.

Los centros privados cuentan con un alto grado de autonomía que les permite seleccionar profesores especializados en la investigación artística, según su criterio, mientras que en los públicos se busca otro tipo de garantías mediante procesos selectivos en los que las competencias investigadoras todavía ocupan un lugar residual, tanto en las pruebas de selección como en los baremos de méritos. Entre los criterios de selección seguidos se exige acreditar la formación y capacidad de tutela en las investigaciones propias de las Enseñanzas Artísticas,¹⁹ lo que se traduce en una serie de alternativas: bien estar en posesión del título de doctor, el reconocimiento de la suficiencia investigadora, o bien un título oficial de máster. En algunos casos, se ofrecen alternativas aún menos exigentes, como haber dirigido como mínimo un trabajo final de título o trabajo final de máster y además acreditar un mínimo de 300 horas de formación.²⁰ Con frecuencia se plantea desde distintos sectores que una exigencia mayor, como la de contar con el doctorado, podría dificultar el acceso a los profesores de mayor valía musical, dando por hecho que aquellos que siguen la carrera académica son los menos cualificados para una enseñanza de calidad. Todavía se está lejos de poder contar con profesores que sean eminentemente investigadores, como sucede en el ámbito universitario, o solo artistas, como podría ser en el propio. Persisten algunas inercias que pueden aislar a los conservatorios superiores en su tradicional estatus de centros de enseñanza, donde cuestiones como la investigación, el desarrollo y la innovación permanecen al margen.

V. REVISIÓN DE LA LITERATURA SOBRE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN ESPAÑA

Lejos de ofrecer una visión común, las publicaciones españolas relacionadas con la investigación artística²¹ muestran divergencias y puntos de discusión que intentaré reseñar brevemente.

¹⁸ José Luis Moltó Doncel, *La investigación artística en las enseñanzas superiores de música* (La Laguna: Latina, 2016), 82.

¹⁹ Artículo 58, de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE núm. 106 de 4 de mayo de 2006).

²⁰ Como está previsto en la Comunidad de Madrid (artículo 2.1.h, de la *Resolución de 27 de septiembre de 2018* [...], BOCM núm. 237 de 4 de octubre de 2018).

²¹ He manejado un total de 81 trabajos sobre investigación artística entre 2005 y 2020, de los que 42 abordan

V. 1. Definición

En el ámbito musical europeo, el primer intento de acordar una definición del concepto de investigación artística lo asumió el mencionado grupo de trabajo de la AEC que, en 2007, la consideraba como «un concepto global que cubre las actividades de investigación, basadas en conocimientos artísticos y desde una perspectiva artística, que están integradas en el conservatorio»²². Bajo un paraguas tan amplio cabía prácticamente cualquier tipo de investigación que fuera realizada en los conservatorios,²³ flexibilidad que respondía al incipiente estado de gestación, a propuestas y criterios muy diversos y a las diferentes políticas educativas de cada país.²⁴ Más adelante, las definiciones del Consejo de la propia AEC en 2014 y 2015 trataron de precisarla más, hasta que, en 2020, la *Declaración de Viena* (esta vez para el conjunto de las enseñanzas artísticas) recoge uno de los criterios que mayor unanimidad ha concitado en los últimos años, el que se trate de una investigación basada en la práctica y dirigida por la práctica:

La investigación artística es un campo de investigación en las artes basado en la práctica y regido por esta, que ha experimentado un rápido desarrollo en todo el mundo en los últimos veinte años y que conforma una base de conocimientos clave para la formación artística en instituciones de educación superior en arte (IEAS).²⁵

En España, desde las primeras publicaciones en el ámbito musical, se observa la convivencia de distintas denominaciones, como las de investigación «creativo-performativa»²⁶, «desde la práctica

la música como disciplina principal o la contemplan de manera significativa. La mayoría de ellos se corresponden con ponencias y comunicaciones publicadas de Actas, así como otro tipo de publicaciones colectivas, si bien en los últimos años se aprecia un incremento de monografías.

²² Polifonia Third Cycle Working Group, *Guide to Third Cycle...*, 16. Texto original: *Artistic Research is an umbrella concept by covering research activities with an artistic knowledge base and artistic outlook and by being embedded in the conservatoire*. Traducido por el autor de este artículo.

²³ La AEC engloba a todo tipo de instituciones de enseñanza superior musical en Europa, si bien utiliza el término «conservatorios» de una forma global e inclusiva para referirse a su conjunto, incluido el ámbito universitario.

²⁴ Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo, *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos* (Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, ESMUC, ICM, 2014), 42.

²⁵ AEC et al., *Vienna Declaration* (s. l.: s. e., 2020). Texto original: *Artistic Research (AR) is practice-based, practice-led research in the arts which has developed rapidly in the last twenty years globally and is a key knowledge base for art education in Higher Arts Education Institutions (HAEIs)*.

²⁶ El término performativo se usa como un «anglicismo que, pese a su cacofonía, parece evitar confusiones académicas con la interpretación hermenéutica y otras “interpretaciones” que podríamos llamar “no artísticas”». Álvaro Zaldívar Gracia, «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 (2005): 122. En la actualidad tres másteres españoles incluyen el término «investigación performativa», uno del Conservatorio Superior de Valencia, otro de la Universidad Alfonso X y otro del Real Conservatorio Superior de Madrid.

artística» o «desde los procesos artísticos» y, las más comunes, «investigación basada en la práctica», «investigación guiada por la práctica» y «práctica como investigación». Hoy se asume la expresión genérica «investigación artística» como un concepto compartido por el conjunto de las artes, el cual se postula como un campo de investigación propio en pos de constituirse como legítima alternativa a la investigación científica en el ámbito de las artes.²⁷

La investigación propiamente dicha se vincula también con la innovación y el desarrollo. Muchas son las referencias a su promoción desde los organismos internacionales, como la *Research Assessment Exercise* (RAE) en 2008, que destaca la relevancia directa para las necesidades del comercio y de la industria, el *Consejo de la Unión Europea* (2009), que propone «incrementar la creatividad y la innovación, incluido el espíritu empresarial, en todos los niveles de la educación y la formación»²⁸, o la UE cuando prescribe que «la educación superior debe basarse en todos sus niveles en una investigación y desarrollo de vanguardia, con el consiguiente fomento de la innovación y la creatividad»²⁹. Sin embargo, las conexiones con la empresa y el mercado también despiertan una significativa desconfianza en nuestras publicaciones, por cuanto pueda condicionar la independencia de la investigación artística. Así, se expresa la crítica a «los imperativos neoliberales de innovación y viabilidad»³⁰ y la «primacía del mercado»³¹ al plantear su vinculación con la investigación artística.

V. 2. Criterios

En las publicaciones españolas se hace una frecuente referencia a las bases que sustentan cualquier investigación, tratando de identificar aquellas que mejor se ajustan a la investigación artística. En su expresión más resumida, podríamos decir que la investigación artística debe implicar un conocimiento nuevo, probado y transferible, además de una constante revisión crítica de lo que se sabe, de donde se obtendrá una mejora de la práctica artística desde su propia práctica.³²

²⁷ Véase en este mismo volumen el artículo de Luca Chiantore, «Retos y oportunidades en la investigación artística en música clásica», donde reflexiona sobre el alcance actual del concepto de investigación artística.

²⁸ José Luis Moltó Doncel, «La contribución de la unión europea al espacio de las enseñanzas superiores de música», en *Libro de Actas del I Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música* (Valencia: ISEACV, 2014), 130.

²⁹ Maravillas Díaz, «Investigación musical y práctica educativa: La unión hace la fuerza», en *Actas del Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical* (Madrid: Universidad Complutense, 2010), 23.

³⁰ Bojana Cvejic, «Investigar la investigación de Xavier le Roy. Dos estudios de caso: “Self Unfinished” y “Untitled”», *Cairon. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* 13 (2010): 240.

³¹ Fernando Hernández-Hernández, «La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones», *Educatio Siglo XXI* 37, n.º 2 (2019): 30.

³² Álvaro Zaldívar Gracia, «La investigación: base de la mejora de la práctica artística y llave del futuro progreso académico», en *Investigar en creación e interpretación musical en España*, ed. por Agustín Martínez (Madrid: Universidad Rey Juan Carlos – Ed. Dykinson, 2011), 21-22.

Se recogen también diversos criterios procedentes de marcos disciplinares más amplios. Uno de los más citados son los del *The Centre for Research in Art and Design* (CRiAD), según el cual una investigación en artes y diseño debe ser:

- Accesible: una actividad pública, abierta al escrutinio de los pares.
- Transparente: clara en su estructura, procesos y resultados.
- Transferible: «útil más allá del proyecto específico de investigación, aplicable en los principios (aunque no lo sea en la especificidad) para otros investigadores y otros contextos de investigación».³³

Todavía más citados son los que el *Humanities and Arts Research Council* (AHRC) utiliza como criterio de elegibilidad para otorgar subvenciones a proyectos de investigación, según la cual un proceso de investigación debe:

- Definir una serie de cuestiones o problemáticas que se tratarán en el transcurso de la investigación [...].
- Especificar un contexto de investigación para las cuestiones o problemáticas que se examinarán [...].
- Especificar los métodos de estudio que se utilizarán para abordar y responder las cuestiones o problemáticas planteadas en la investigación.³⁴

Uno de los retos de la *Declaración de Viena* es la inclusión de la investigación artística en el *Frascati Manual* de la OCDE como un tipo diferenciado de investigación. En su última versión, el manual contempla la investigación para el arte, pero expone sus reservas sobre la expresión artística, al considerar que «las representaciones artísticas no cumplen el criterio de novedad de la I+D, ya que lo que buscan es una nueva forma de expresión, más que de conocimiento», y que «tampoco cumplen con el criterio de ser reproducible»³⁵. En tanto no se alcance un estatus propio para la investigación artística, la *Declaración de Viena* asume completamente los cinco criterios para la investigación y desarrollo del *Frascati Manual*:

- Orientada a nuevos descubrimientos (novedosa).
- Se basa en conceptos e hipótesis originales y que no resulten obvios (creativa).

³³ Cito la traducción española de Fernando Hernández –quien los atribuye al Humanities Research Board (AHRB)–, en Gómez Muntané *et. al.*, *Bases para un debate...*, 20. La web de referencia ya no existe, pero puede recuperarse en Internet Archive Wayback Machine: «Definition of ‘Research’». The Centre for Research in Art & Design, acceso 13 de octubre de 2020, <https://web.archive.org/web/20050306073423/http://www2.rgu.ac.uk/criad/r2.htm> (última versión guardada el 6 de marzo de 2005).

³⁴ Fragmentos de la cita recogida por María M. Delgado, «Investigación sobre teatro y artes escénicas en el Reino Unido», *Cáiron. Revista de estudios de danza...*, 154. El AHRC se creó en 2005 sucediendo al AHRB, que ya había definido estos mismos criterios, según puede apreciarse en la referencia web dada en la nota anterior.

³⁵ *Frascati Manual 2015. Guidelines for Collecting and Reporting Data on Research and Experimental Development* ([París]: OECD, 2015). Cito la versión española de la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (Madrid: FECYT, 2018), 70.

- Existe incertidumbre con respecto al resultado final (incierto).
- Estar planeada y presupuestada (sistemática).
- Da lugar a resultados que podrían reproducirse (transferible y/o reproducible).³⁶

Este último criterio, el de unos resultados reproducibles propios de la investigación científica, es uno de los que más choca con el criterio mayoritario español, al estimarse que «la performance está dotada de un carácter único, irrepetible y no reproducible que desafía las aproximaciones «documentales archivistas y acumulativas del conocimiento»³⁷, o que «la generación de lo artístico (sea obra, imagen, proceso, situación o momento) escapa a la sistematización y a la generalización, por lo que la repetibilidad como criterio para definir lo científico en las artes es inviable»³⁸.

V. 3. Tipo de conocimiento

La pregunta sobre la naturaleza, origen y validez del conocimiento generado por el arte impulsa la reflexión sobre la epistemología de la práctica artística como investigación. La opinión mayoritaria es que «en la creación de la obra de arte se genera un tipo de conocimiento específico, capaz de alcanzar terrenos en los que el lenguaje hablado o escrito es incapaz de penetrar»³⁹. Se trataría de un conocimiento que involucra emociones y que responde a otros saberes, como el pensamiento corporal, el pensamiento lateral o pensamiento divergente, la creatividad o las llamadas inteligencias múltiples. Pero también se hacen propuestas de aplicación de los métodos científicos a la investigación artística, como el de plantear como criterio fundamental para un proyecto doctoral de investigación artística que «debe referirse a la existencia de un impacto de un conocimiento organizado y estructurado en una práctica artística»⁴⁰.

No obstante, en ocasiones, también se matiza esta postura, negando el conocimiento, o la noción de producción del conocimiento, como fin de la investigación artística, lo que se refleja en la opinión de Borgdorff, el autor extranjero más citado, al confirmar que «la mayoría de las investigaciones artísticas no se realizan con la finalidad de producir un conocimiento, sino con el fin de mejorar lo que podría llamarse el universo artístico»⁴¹, o en la de Elkins, cuando dice que «para la mayoría de los

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Fernando Hernández Hernández, «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes», en *Bases para un debate...*, 31.

³⁸ José Antonio Sánchez y Victoria Pérez Royo, «La investigación en artes escénicas. Introducción», *Cairon. Revista de estudios de danza...*, 7.

³⁹ Rosa María Illanes Ortega, «Imágenes e investigación desde la práctica artística», *e-CO. Revista Digital de Educación y Formación del profesorado* (n.º Extraordinario: Jornadas de Investigación para las Enseñanzas Artísticas Superiores, CEP de Córdoba, 2019): 162.

⁴⁰ Héctor Julio Pérez López, «Investigación y práctica musical: el horizonte del doctorado de música en Europa», en *Bases para un debate...*, 54.

⁴¹ Helena Grande, «Exposición de la investigación artística. Una aproximación al *Journal for Artistic Research* y el *Research Catalogue*», en *Investigación artística y universidad...*, 92.

artistas, el conocimiento no es lo que produce el arte. Expresión, sí. Emoción, pasión, placer estético, sentido. Pero normalmente no es conocimiento»⁴².

Al hablar del conocimiento artístico, este se define con frecuencia por oposición al conocimiento científico, del que se pone en duda su posibilidad de progreso, concediendo mayor importancia a los «símbolos, a los mitos y al lenguaje metafórico»⁴³. Se cita especialmente a Feyerabend como uno de los autores contrarios al enfoque científico, aunque no se resuelve la interrogante sobre si el acceso al conocimiento a través de la experiencia artística podría estar en relación con otras vías a las que Feyerabend considera tan legítimas como la ciencia, tales como la magia o la brujería.⁴⁴

V. 4. Metodologías

Junto al problema del conocimiento, otro de los focos de mayor interés es el de los modos de acceso al mismo. Desde las posiciones más radicales se defienden, por un lado, los procedimientos de la investigación académica (aunque estos pudieran reducirse a marcos formales preconcebidos, rellenos con contenidos de bajo nivel, conducentes a resultados y conclusiones irrelevantes cuando no inexistentes) y, por otro, que los trabajos artísticos –una composición o una interpretación– ya son investigaciones en sí mismas y que, dado que exhiben su propio conocimiento, no necesitan de mayor explicación ni someterse a filtros conceptuales que los distorsionen: «presuponemos que los artistas ya han tenido sus propios medios de producción de conocimiento, que ya se han apropiado prácticas de investigación y que no deberían someterse necesariamente a las condiciones del sistema de conocimiento del académico dirigente»⁴⁵. Desde estos extremos se aprecia el tránsito de un supremacismo científico a otro artístico, con la investigación como rehén.

La postura más frecuente niega las dos opciones anteriores defendiendo la exploración de nuevas metodologías capaces de dar cuenta del conocimiento, en cualquiera de sus acepciones, y de los procesos implicados en la actividad artística, en un marco de investigación propio, equivalente al de la investigación científica. Se acepta que el conocimiento generado por la investigación artística proviene

⁴² Calderón García *et. al.*, *La investigación artística...*, 62. Texto original: *For the majority of artists, knowledge isn't what art produces. Expression, yes. Emotion, passion, aesthetic pleasure, meaning. But not usually knowledge.* Traducido por el autor de este artículo.

⁴³ Jaume Melendres, «Del “making of” a la creación experimental algunas consideraciones sobre la investigación en artes escénicas», *Cairon. Revista de estudios de danza...*, 88.

⁴⁴ Paul Feyerabend, *Against methods*, citado en Alan F. Chalmers, *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?: una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos* (México, D. F.: Siglo XXI, 1990), 195.

⁴⁵ Marijke Hoogenboom, «Si la investigación artística es la respuesta, ¿cuál es la pregunta? Algunas notas sobre una nueva tendencia en la educación artística», *Cairon. Revista de estudios de danza...*, 107.

de la experiencia, si bien podría decirse que «esa relación conocimiento-investigación-experiencia-creación artística es en gran medida reflexión»⁴⁶.

La investigación artística ha encontrado sus métodos más afines en los propios de la investigación social, y más concretamente en el ámbito de la investigación cualitativa, de donde extrae conceptos y métodos. Las referencias más frecuentes son las relacionadas con la *etnografía* y la *observación participante*. Pero en particular, y en cuanto afecta a las artes escénicas y la música, se habla más de *autoetnografía*, en donde el investigador es al mismo tiempo sujeto y objeto de la investigación:

En la tarea del artista hay muchos conocimientos que sólo él puede conocer siendo –consciente, críticamente– a la vez investigador e investigado, y de ese modo, como dice Carolyn Ellis, la autoetnografía se convierte en una investigación que es relato, historia y método, que conecta la autobiografía y lo personal con lo cultural y lo social.⁴⁷

Se destaca la posible desviación subjetiva en los enunciados observacionales, cuando el investigador mira hacia sí mismo, y el riesgo de que pueda ofrecer información distorsionada. De ahí que se insista con frecuencia en el rigor y la actitud crítica a la hora de realizar la auto-observación. Pero la observación no podría hacerse fuera de algún marco conceptual, o teoría, que dé sentido a lo que se observa. Piénsese que, por ejemplo, enunciados observacionales del tipo «en este momento siento la necesidad de interpretar el pasaje en un matiz más *forte*», no corren nunca el riesgo de equivocarse. No son verdaderos ni falsos, ni tienen por qué serlo en el contexto del arte, pero desde la perspectiva de una investigación, son sencillamente infalibles. De no ser interpretados e insertados en el contexto de una teoría, estos enunciados llevarían la autoobservación al terreno de lo oscuro e inefable del que pretenden escapar.

En muchos de los artículos se aprecia un uso del término *investigación* como equivalente a las tareas de buscar, explorar o indagar, lo que la reduce a «tratar de averiguar algo»⁴⁸. En el lenguaje común, el término se utiliza a menudo en enunciados como «voy a investigar las ofertas del mercado para adquirir una vivienda» o «estoy investigando cómo resolver un problema técnico en mi instrumento». Por supuesto, la persona que indaga alcanza nuevos conocimientos, válidos para su toma de decisiones o para su propia formación, sin importar mucho que estos mismos problemas hayan sido planteados

⁴⁶ María Isabel Moreno Montoro *et al.*, «La investigación para el conocimiento artístico. Una cuestión gnoseológica o metodológica», en *Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes*, coord. por María Isabel Moreno Montero y María Paz López-Peláez Casellas (Madrid: Síntesis, 2016), 29.

⁴⁷ Álvaro Zaldívar Gracia, «La práctica musical como tarea científica. Investigando etnográficamente los procesos artísticos», en *Actas del II Congreso de Educación e Investigación Musical CEIMUS* (Madrid: IEM, SEM-EE y Universidad Rey Juan Carlos, Enclave Creativa editores, 2012), 515.

⁴⁸ RAE. *Diccionario panhispánico de dudas 2005* (versión electrónica), s. v. «indagar», acceso el 29 septiembre 2020, <https://www.rae.es/dpd/indagar>.

por otras personas, o que se haya llegado a conclusiones parecidas. En ninguno de los dos casos se plantean problemáticas orientadas a la obtención de conocimiento nuevo transferible, lo que sí sería característico de la investigación. En este espacio se sitúa la *investigación basada en las artes* (IBA), que con frecuencia es tratada como sinónimo de la investigación artística. La IBA supone una investigación socioeducativa en la que el arte es un medio y podemos considerarla como una forma de aprendizaje, que propicia el aumento de la curiosidad y la participación de los estudiantes, así como también el disfrute personal.⁴⁹ Se trata más de una forma de aprendizaje y exploración a través de procedimientos artísticos, ya sean imágenes, música o poesía, por ejemplo, que de una investigación propiamente dicha.

Junto a los métodos, también se analizan las herramientas vinculadas a estos, como son la historia de vida, autobiografía, videolog, entrevistas estructuradas, diario o cuaderno de campo, y otros más concretos y personales, como el RPA⁵⁰, la *metodología difractiva* de la experiencia colectiva⁵¹ o la EPEF⁵². También adquieren gran importancia los recursos procedentes de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación, ofreciendo en la música la posibilidad de manipular el sonido, movimiento, nuevos interfaces, computación física, sensores, dispositivos móviles, inteligencia artificial, etc., con especial atención a los campos interdisciplinares y transdisciplinares.

V. 5. Formatos

Otro de los temas recurrentes es el de los posibles formatos que deben adoptar los trabajos de investigación en el ámbito académico, en tanto que aspiran a diferenciarse de los estándares sustentados principalmente en la escritura (incluyendo también la escritura musical, mediante las grafías que convengan). La *Declaración de Viena* recoge bien esta inquietud, al plantear la apertura a aspectos y características que no se limiten a los textos, sino que incluyan «objetos, movimientos y sonidos», respondiendo a una variedad de plataformas de presentación. En las artes visuales es habitual hablar de artefactos, referidos a cualquier objeto –material o no– resultado de la actividad artística y potencial desencadenante de nuevo conocimiento, lo que en música se correspondería con una actuación, una partitura o una grabación digital. Entre las propuestas más citadas, están las tradicionales imágenes,

⁴⁹ Ver las definiciones de la investigación basada en las artes recopiladas en Fernando Hernández Hernández, «La investigación basada en las artes. Propuestas para pensar la investigación en educación», *Educatio Siglo XXI* 26 (2008): 92-84.

⁵⁰ Rafael Pérez Arroyo, *La práctica artística como investigación. Propuestas metodológicas* (Madrid: Editorial Alpuerto, 2012), 69.

⁵¹ Andreu Belsunces, «Diffractive Interfaces: la difracción como metodología de investigación artística», *Artnodes. Revista de arte, ciencia y tecnología* 20 (2017): 85-100.

⁵² Antonio Palmer, «EPEF, ¿un nuevo paradigma?», en *In_des_ar. Investigar desde el Arte*, ed. por Vicente Calvo y Félix Labrador (Madrid: Editorial Dykinson, 2011), 181-205.

vídeos, audios y representaciones gráficas (como diagramas o esquemas⁵³, y espectrogramas sonoros⁵⁴). Pero también se habla de redes sociales, interactividad, hipertextos o bases de datos, por mencionar algunos ejemplos más novedosos. Si bien «es evidente que el modo (medios, formatos, soportes...) en que la investigación se formaliza para su difusión tiene efectos sobre la investigación artística en sí misma»⁵⁵, también lo es que los formatos deben responder a las necesidades de la investigación. Si lo que se quiere es desarrollar nuevos formatos, el incluir otros recursos junto al texto no podría limitarse a la mera ilustración del texto (aunque ingenuamente quiera pensarse que añadirle grabaciones de sonido o vídeo resulte algo novedoso), sino que debería responder a una necesidad derivada de nuevos discursos que los reclamen.

VI. SITUANDO LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN EL MARCO DE LA INVESTIGACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA

La investigación artística abarca un campo conceptual tan diverso que resulta complicado articularla con nitidez en el marco de la investigación musical. Los músicos españoles investigan en música desde múltiples perspectivas, aunque todavía no cuentan con una visión suficientemente definida como para abrazar la investigación artística como una opción plausible frente a otras, como la musicología, la pedagogía o el análisis musical.

La *Declaración de Viena* no es más que una referencia inicial sobre la que construir un concepto global de investigación artística en el que quepan todas las artes. Pero cada una de ellas tiene su propia idiosincrasia, y tendrá que desarrollar sus criterios y procedimientos diferenciados. En general encontramos artistas, entre los que los músicos son los menos, que comienzan llamando investigaciones a sus trabajos y luego terminan reclamando un título de doctor. Otros, los más entre los músicos, que miran la investigación artística con cierta desafección, al considerar que poner el foco sobre los propios procesos compromete seriamente su espontaneidad y creatividad. Se diría que prefieren investigar sobre los procesos artísticos de otros –vistos siempre desde los suyos propios–, que adentrarse por un laberinto del que solo serían capaces de salir a través de la performance y la creación como tales. Sienten que no es posible constreñir la incommensurable vivencia artística para que pase por el filtro de la palabra y que el tener que desdoblarse en dos, investigador e investigado, solo los lleva a sentirse como extraños ante sí mismos. Por eso prefieren espacios de investigación más definidos, buscando sistemas de garantías que no les dejen solos ante el abismo. Muy pocos todavía ven la investigación

⁵³ López-Cano y San Cristóbal, *Investigación artística...*, 149.

⁵⁴ Jorge Grundman, «Notación y Edición Musical como Herramientas Performativas», en *In_des_ar...*, 148.

⁵⁵ Rita Sixto Cesteros, «Los formatos de difusión de la investigación artística basada en la práctica: El ensayo visual en las revistas indexadas (el caso del Estado español)», en *Indisciplines: Actes del Congrés sobre la recerca en la pràctica de les arts*, ed. por Jeffrey Swartz (Barcelona: Universitat de Barcelona - Campus de les Arts, 2020), 168.

artística como la oportunidad que supone de expandir la investigación y contribuir tanto al desarrollo de la música, como de la sociedad y de sus individuos a través de ella.

Todavía faltan unos años para poder contemplar el escenario con optimismo. Junto a la falta de definición de la propia investigación artística (tanto ontológica, como epistemológica y metodológica) actualmente en España, son pocos los músicos en disposición de dirigir con garantías trabajos de esta naturaleza. Una prueba la tenemos en la escasez de investigaciones doctorales, las cuales han sido solo posibles desde el pundonor y el heroísmo personal de algunos artistas, y el de sus directores, del más alto nivel.

Corresponde a los centros superiores de educación musical abrir huecos para su implantación y expansión, y este es un terreno en el que hay mucho que hacer. Con frecuencia se alega la falta de preparación metodológica de los músicos para abordar investigaciones más allá de su disciplina, pero casi nunca se plantea que para investigar desde la práctica artística también es necesaria una formación específica que les permita abordar sus investigaciones con propiedad. No bastan la sinceridad y la transparencia, el rigor o la buena voluntad. Tampoco basta con ser un excelente artista.

De acuerdo a los *Descriptores de Dublín*, utilizados para definir los niveles en el Marco de Cualificaciones del Espacio Europeo de Educación Superior, el espacio propio de la investigación es el doctorado, en tanto creación de nuevo conocimiento y el dominio de las habilidades y métodos relacionados. Sin embargo, los niveles educativos anteriores están orientados a desarrollar las capacidades y habilidades que conducen a este nivel de excelencia. Los alumnos que finalizan un máster deben «poseer y comprender conocimientos que aporten una base u oportunidad de ser originales en el desarrollo y/o aplicación de ideas, a menudo en un contexto de investigación»⁵⁶, por lo que no se espera que un TFM sea un trabajo de investigación avanzado, y mucho menos un TFE, donde la pauta europea ni siquiera menciona la investigación entre las capacidades que deben mostrar estos estudiantes. Sin embargo, en el caso particular de España, el máster corto complica mucho la adquisición de los conocimientos y capacidades necesarias, razón por la cual el nivel de los estudios superiores, con una duración de cuatro cursos, se convierte en el espacio adecuado para iniciarse en ese contexto de investigación por anticipado. En la formación académica de cualquier especialidad instrumental, por ejemplo, se introduce la investigación a través de asignaturas orientadas a la realización del TFE.⁵⁷ No obstante, para poder desarrollar las capacidades propias de la investigación artística sería necesario contar además con una formación transversal, a través de contenidos específicos en diferentes asignaturas y la realización de talleres, por ejemplo.

⁵⁶ Antonio Narejos Bernabéu, «La integración de la investigación en los centros superiores de música. Panorámica actual en Europa», en *Actas del II Congreso de Educación...*, 526.

⁵⁷ Como es el caso de *Metodología del trabajo fin de estudios* en el Conservatorio Superior de Murcia, claramente orientada a la formación investigadora debido a que el TFE, en este caso, ha de ser un *trabajo de investigación* (punto 7.2 del Anexo II de la Resolución de 25 de julio de 2013 [...], BORM de 16 de agosto).

En mi opinión, de la investigación artística en España, por el momento, apenas tenemos un prototipo imperfecto y unas pocas investigaciones que apuntan en la buena dirección. Mientras tanto, la musicología española de los últimos años también viene destacando el potencial que ofrece la investigación de la práctica musical, desde campos como el análisis de la interpretación, la psicología de la atención, la corporización y la gestualidad expresiva, las interacciones intérprete-oyente, o las relaciones performance, mercados y tecnología, etc.⁵⁸ Junto a esta toma de posición, hacia la que podíamos llamar *investigación artísticamente informada*, existe un espacio reservado a la investigación artística en primera persona. Un espacio casi virgen que se nos presenta lleno de oportunidades y que, sin duda, constituye la verdadera investigación musical de vanguardia.

VII. REFERENCIAS

- AEC. *Artistic Research. An AEC Council 'White Paper'*. Utrecht: AEC, 2015.
- Belsunces, Andreu. «Diffractive Interfaces: la difracción como metodología de investigación artística». *Artnodes. Revista de arte, ciencia y tecnología* 20 (2017): 85-100.
- Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Aragón. «Trabajos Fin de Grado CSMA». Acceso el 8 de octubre de 2020, <https://bibliotecacsma.es/web/catalogo/trabajos-fin-de-grado-csma>.
- Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Asturias. «Repositorio». Acceso el 5 de octubre de 2020, <https://consmupa.com/repositorio>.
- Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Castilla y León. «Trabajos Fin de Estudios». Acceso el 5 de octubre de 2020, http://biblioteca.coscyl.com/opac_css/index.php?lvl=section_see&location=1&id=32.
- Calderón García, Natalia y Fernando Hernández Hernández. *La investigación artística: un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Barcelona: Octaedro, 2019.
- Carretero Aguado, Alberto. «El proceso de composición musical a través de las técnicas bio-inspiradas de inteligencia artificial: investigación desde la creación musical». Tesis doctoral (dirigida por M. Martínez y V. Calvo). Universidad Rey Juan Carlos, 2013.
- Chalmers, Alan F. *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?: una valoración de la naturaleza y el estatuto de la ciencia y sus métodos*. México, D. F.: Siglo XXI, 1990.
- Conservatorio Superior de Música de Jaén. «Repositorio de Trabajos de Fin de Estudios». Acceso el 5 de octubre de 2020, <http://www.csmjaen.es/es/repositorio-de-trabajos-de-fin-de-estudios>.

⁵⁸ Javier Marín López, «Editorial: Investigar la performance». *Revista de Musicología* 39, n.º 1 (2016): 13.

- Cvejić, Bojana. «Investigar la investigación de Xavier le Roy. Dos estudios de caso: “Self Unfinished” y “Untitled”». *Cairon. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* 13 (2010): 239-251.
- Delgado, María M. «Investigación sobre teatro y artes escénicas en el Reino Unido». *Cairon. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* 13 (2010): 153-172.
- Díaz, Maravillas. «Investigación musical y práctica educativa: La unión hace la fuerza». En *Actas del Seminario Internacional de Investigación en Educación Musical*, editado por Gabriel Rusinek, María Elena Riaño y Nicolás Oriol, 20-29. Madrid: Universidad Complutense, 2010.
- Dipòsit de la Recerca de Catalunya. «Escola Superior de Música de Catalunya». Acceso el 5 de octubre de 2020, <https://www.recercat.cat/handle/2072/179042>.
- Gómez Muntané, M.^a Carmen, Fernando Hernández Hernández y Héctor Julio Pérez López. *Bases para un debate sobre investigación artística*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2006.
- Grande, Helena. «Exposición de la investigación artística. Una aproximación al *Journal for Artistic Research* y el *Research Catalogue*». En *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, editado por Selina Blasco, 87-103. Madrid: Ediciones Asimétricas, [2013].
- Grundman, Jorge. «Notación y Edición Musical como Herramientas Performativas». En *In_des_ar. Investigar desde el Arte*, editado por Vicente Calvo y Félix Labrador, 145-179. Madrid: Ed. Dykinson. 2011.
- Hernández Hernández, Fernando. «Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes». En *Bases para un debate sobre investigación artística*, editado por Gómez Muntané et. al., 9-49. Madrid: MEC, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2006.
- _____. «La investigación basada en las artes. Propuestas para pensar la investigación en educación». *Educatio Siglo XXI* 26 (2008): 84-118. Acceso el 5 de octubre de 2020. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>.
- _____. «La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones». *Educatio Siglo XXI* 37, n.º 2 (2019): 21-47. Acceso el 5 de octubre de 2020. <https://doi.org/10.6018/educatio.387001>.
- Herrero Marco, Sixto. «Ácuelo: del estudio del cante minero a la investigación basada en la práctica» Tesis doctoral (dirigida por Héctor Julio Pérez). Universitat Politècnica de València, 2008.

- Hoogenboom, Marijke. «Si la investigación artística es la respuesta, ¿cuál es la pregunta? Algunas notas sobre una nueva tendencia en la educación artística». *Cairon. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* 13 (2010): 103-113.
- Illanes Ortega, Rosa María. «Imágenes e investigación desde la práctica artística». *e-CO. Revista Digital de Educación y Formación del profesorado* (2019): 156-166.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE núm. 106 de 4 de mayo de 2006).
- López-Cano, Rubén y Úrsula San Cristóbal Opazo. *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, ESMUC, ICM, 2014.
- Magraner Moreno, Carles. «Método procesal y coherencias entre la experiencia y la nueva propuesta interpretativa: una investigación artística (auto) etnográfica en torno a un programa de concierto y grabación discográfica de Ensaladas de Mateo Flecha y Bartolomé Cárceres» Tesis doctoral (dirigida por Héctor Julio Pérez y Álvaro Zaldívar). Universitat Politècnica de València, 2013.
- Marín López, Javier. «Editorial: Investigar la performance». *Revista de Musicología* 39, n.º 1 (2016): 11-16. <https://doi.org/10.2307/24878535>.
- Márquez, Rocío. «La técnica vocal en el flamenco: fisonomía y tipología». Tesis doctoral (dirigida por F. Escobar). Universidad de Sevilla, 2017.
- Melendres, Jaume. «Del “making of” a la creación experimental algunas consideraciones sobre la investigación en artes escénicas». *Cairon. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* 13 (2010): 87-93.
- Moltó Doncel, José Luis. «El análisis del intérprete: un modelo para la investigación artística en la enseñanza superior de piano». Tesis doctoral (dirigida por Román de la Calle y Carlos Bueno). Universidad Católica de Valencia, 2015.
- _____. «La contribución de la unión europea al espacio de las enseñanzas superiores de música». En *Libro de Actas del I Congreso Nacional de Conservatorios Superiores de Música*, (s. f.), 128-141. Valencia: ISEACV, 2014.
- _____. *La investigación artística en las enseñanzas superiores de música*. La Laguna: Latina, 2016.
- Moreno Montoro, María Isabel, María Guadalupe Valladares González y María Martínez Morales. «La investigación para el conocimiento artístico. Una cuestión gnoseológica o metodológica». En

Reflexiones sobre investigación artística e investigación educativa basada en las artes, coordinado por María Isabel Moreno Montero y María Paz López-Peláez Casellas, 27-42. Madrid: Síntesis, 2016.

Narejos Bernabéu, Antonio. «La integración de la investigación en los centros superiores de música. Panorámica actual en Europa», en *Actas del II Congreso de Educación e Investigación Musical CEIMUS*, 522-530. Madrid: IEM, SEM-EE y Universidad Rey Juan Carlos, Enclave Creativa editores, 2012.

_____. «Tesis de Música en España». Acceso el 16 de octubre de 2020, www.tesisdemusica.es.

OCDE. *Manual de Frascati 2015*. [Alcobendas]: Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2018.

Palmer, Antonio. «EPEF, ¿un nuevo paradigma?». En *In_des_ar. Investigar desde el Arte*, editado por Vicente Calvo y Félix Labrador, 181-205. Madrid: Ed. Dykinson. 2011.

Pérez Arroyo, Rafael. *La práctica artística como investigación. Propuestas metodológicas*. Madrid: Alpuerto, 2012.

Pérez López, Héctor Julio. «Investigación y práctica musical: el horizonte del doctorado de música en Europa». En *Bases para un debate sobre investigación artística*, editado por Gómez Muntané et. al., 51-72, Madrid: MEC, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2006.

Piñana Conesa, Francisco Javier. «La taranta: una investigación artística desde los procesos interpretativos». Tesis doctoral (dirigida por José Francisco Ortega y Álvaro Zaldívar). Universidad de Murcia, 2017.

Polifonia Third Cycle Working Group. *Guide to third cycle studies in higher music education: handbook*. Utrecht: Association Européenne des Conservatoires, Académies de Musique et Musikhochschulen, AEC, 2007.

Ramírez Serrano, Javier. «¡A las armas! Herramientas y rigor para la investigación en arte». En *Investigación artística y universidad: materiales para un debate*, editado por Selina Blasco, 63-71. Madrid: Ediciones Asimétricas, [2013].

Resolución de 27 de septiembre de 2018, de la Dirección General de Recursos Humanos, por la que se convoca procedimiento de acceso al Cuerpo de Catedráticos de Música y Artes Escénicas (BOCM núm. 237 de 4 de octubre de 2018).

Resolución de 25 de julio de 2013, de la Dirección General de Formación Profesional y Educación de Personas Adultas, por la que se establece para la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia el plan de estudios y la ordenación de los estudios superiores de Música, se completan

- los planes de estudios iniciados en los años académicos 2010-2011 y 2011-2012 y se regula la prueba específica de acceso (BORM de 16 de agosto de 2013).
- Sánchez Verdú, José María. «Cartografías del espacio, el tiempo y la memoria como morfología de una creación musical interdisciplinar». Tesis doctoral (dirigida por Enrique Muñoz Rubio). Universidad Autónoma de Madrid, 2017.
- Sánchez, José Antonio y Victoria Pérez Royo. «La investigación en artes escénicas. Introducción». *Cairon. Revista de estudios de danza. Práctica e investigación* 13, (2010): 5-13.
- Sixto Cesteros, Rita. «Los formatos de difusión de la investigación artística basada en la práctica: El ensayo visual en las revistas indexadas (el caso del Estado español)». En *Indisciplines: Actes del Congrés sobre la recerca en la pràctica de les arts*, editado por Jeffrey Swartz, 166-176. Barcelona: Universitat de Barcelona - Campus de les Arts, 2020.
- The Centre for Research in Art & Design. «Definition of 'Research'». Acceso 13 de octubre de 2020, <https://web.archive.org/web/20050306073423/http://www2.rgu.ac.uk/criad/r2.htm> (a través de Internet Archive Wayback Machine).
- Universitat Politècnica de València. «RiuNet». Acceso el 5 de octubre de 2020, <https://riunet.upv.es>.
- Zaldívar Gracia, Álvaro. «La investigación: base de la mejora de la práctica artística y llave del futuro progreso académico». En *Investigar en creación e interpretación musical en España*, editado por Agustín Martínez, 257-261. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, Ed. Dykinson, 2011.
- _____. «La práctica musical como tarea científica. Investigando etnográficamente los procesos artísticos». En *Actas del II Congreso de Educación e Investigación Musical CEIMUS*, 508-521. Madrid: IEM, SEM-EE y Universidad Rey Juan Carlos, Enclave Creativa editores, 2012.
- _____. «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 (2005): 95-122. ■