

¿Teoría o práctica? Sobre las definiciones que rodean a la investigación - creación

Alejandro Brianza
alejandrobrianza@gmail.com
Orcid: 0000-0002-0302-146X

Compositor, investigador y docente UNLa, UBA y UNL. Actualmente, candidato a doctor en Humanidades - Música por la UNL. Forma parte de investigaciones relacionadas a la tecnología del sonido, la investigación artística y los lenguajes contemporáneos, de las cuales ha dado charlas, conferencias y talleres en congresos, festivales y distintos encuentros del ámbito académico nacional e internacional.
[alejandrobrianza.com] [andamio.in]

Atendiendo a la problemática actual de repensar la realidad del contexto académico en relación a la investigación en el terreno del arte, este artículo plantea un recorrido por las distintas definiciones que fueron moldeando lo que hoy conocemos como investigación - creación, atendiendo tanto a su perspectiva epistemológica como a sus propuestas metodológicas.

Palabras clave: Investigación-creación, investigación artística, homologación, arte

Theory or practice? On the definitions surrounding research-creation. Resumen (100 palabras)

In response to the current problem of rethinking the reality of the academic context in relation to research in the field of art, this article proposes a journey through the different definitions that have shaped what we know today as research-creation, taking into account both its epistemological perspective and its methodological proposals.

Keywords: Research-creation, artistic research, homologation, art

1. Introducción y contexto

Siendo que el tema del VI Congreso Internacional de Epistemología y Metodología que tuvo lugar en la Universidad Nacional de Lanús durante el 2023 fue “Investigación en Humanidades y Artes. Nuevas epistemologías frente a desafíos actuales”, me pareció oportuno recuperar alguna de las problemáticas que, en su momento, motivaron el desarrollo de mi tesis de maestría en Metodología de la Investigación Científica, que tuvo por objeto de estudio el estado de aceptación

Recibido: 20/09/23

Aceptado: 30/09/23

o puesta en práctica de la llamada investigación - creación. Así, el presente escrito pretende retomar el lugar que ha ocupado históricamente la investigación en arte, como también abordar a la investigación - creación desde sus definiciones con el objetivo de entender el lugar que ocupa en el desarrollo de la matriz epistemológica predominante de nuestro sistema académico.

2.1. ¿Teoría o práctica? pensando la investigación - creación

Desde hace ya al menos tres décadas, la concepción de la práctica artística es entendida como proceso de investigación en algunos ámbitos de desarrollo de conocimiento científico, como lo son algunas universidades y centros especializados de investigación. Esta iniciativa, comenzó a partir de la reformulación de algunos doctorados en Reino Unido, Finlandia y Australia a principios de la década de los '80, permitiendo a las universidades establecer sus propias directrices para definir las posibilidades de la investigación en los posgrados en artes (Candy, 2006). Es lógico pensar que este libre albedrío dado repentinamente a las universidades por las agencias y organismos reguladores no fue un proceso sencillo de llevar a la práctica y de hecho, hoy en día hay muchas cuestiones que continúan siendo discutidas y sin perspectivas de ser solucionadas en un corto plazo.

Yendo a las bases, podríamos detenernos en cuál es el objetivo de la ciencia. Me gusta pensar particularmente en una definición de Dieterich Heinz (2001) en la que caracteriza a esta finalidad como algo exclusivamente práctico, por tratarse de la dominación de los procesos de la vida real, en beneficio del hombre. Esta dominación, este entendimiento de la vida real, va a tener lugar cuando el investigador combine teoría y empiria de forma tal, que haya cierta repetibilidad y previsión en las respuestas encontradas y sobre todo abunde de objetividad (Samaja, 2006a).

Este concepto, que parece tan simple y que Juan Samaja explica tan bien, ha tenido por años -y sigue teniendo- simpatizantes y detractores, ya que la diversificación actual de la ciencia y principalmente el corte entre las llamadas *ciencias duras* y las *ciencias sociales*, coincide en gran parte con los distintos métodos que se ponen en juego para la resolución de los problemas que las ocupan: mientras que las primeras se apoyan fuertemente en la contrastación empírica de los supuestos que guían sus investigaciones, las ciencias sociales prefieren la observación y otras metodologías explorato-

rias que involucran incluso, parte de la subjetividad del investigador, como es el caso de la autoetnografía, por ejemplo. El resultado de esta división -que no es casual y tiene una historia que recuperaré más adelante- es la existencia de cierta resistencia o prejuicio entre quienes trabajan en las ciencias duras para con los científicos sociales, por carecer de método, o bien de rigurosidad en sus propuestas.

Ya que el proceso de la duda convierte una situación problemática en una certeza, o al menos un camino que se elige transitar, preguntarse qué es hacer ciencia, tratar de saber qué hace el científico en este sentido, no es sólo dudar de la eficacia y el rigor formal de las teorías y de los métodos existentes, sino que es examinar las teorías y los métodos desde su aplicación para entender qué procesos realizan con los objetos y qué objetos surgen de sus proyectos (Bourdieu, Chamboredon y Passeron, en Valles 1997).

Entonces bien, intentemos volver a donde estábamos al principio. Volvamos al arte. Si esta diferencia está vigente entre científicos duros y sociales, sabiendo que la trayectoria de ciencias como la sociología o la antropología es al día de hoy inobjetable ¿qué destino le depara entonces a los métodos que están involucrados en la investigación artística? como el lector seguramente pueda suponer, al extender esta analogía, obtenemos nuevamente una división, pero esta vez entre los investigadores de la comunidad científica en general con aquellos que trabajan en la esfera de la investigación artística. Henk Borgdorff (2005) toma esta problemática:

[los investigadores - creadores] a menudo tienen que *vender* su investigación como un proyecto creíble, y deben emplear mucho tiempo y energía teniendo que explicar repetidamente a toda clase de particulares y autoridades en qué consiste la investigación y cuál es la base lógica de este tipo de investigación. Sortear las barreras institucionales y disuadir a otras personas exige una cantidad desproporcionada de tiempo, además de tener poco que ver normalmente con el tema de la investigación. (Borgdorff, 2005, p. 28)

Y dialoga especialmente con el comentario del investigador - creador mexicano Edgar Barroso:

[...] si tu ves, por ejemplo, las aplicaciones para universidades o ves becas, fondos dis-

ponibles para investigación, si les dices que lo que vas a hacer es escribir una obra y documentar el proceso te van a decir *no, gracias* porque no entienden. Es algo que, sin embargo, no tienen por qué entenderlo. O sea, ellos no son artistas. Por eso creo que es muy importante que los artistas demuestren que hacer arte puede ser una forma de investigación que es absolutamente relevante para la vida de la academia. (Barroso, VIII, en Brianza, 2018)

Sin embargo, si el arte obtuvo su lugar dentro de las universidades -recordémoslo: hace por lo menos treinta años-, no puede de ninguna forma estar relegado a las otras áreas de conocimiento, quedando el artista insertado en la estructura académica de forma negativa (Di Liscia, II, en Brianza, 2018).

Tal como se mencionó, para las primeras universidades que intentaron incorporar a la práctica artística dentro de sus actividades académicas, la tarea no fue fácil ya que al no haber antecedentes previos y a su vez, provenir de diferentes tradiciones, cada institución fue configurando su propio camino, abriendo grandes temas de discusión sobre todo acerca de la terminología utilizada (Mäkelä y colaboradores, 2001), que no solo implicó desde los orígenes distintos enfoques sino también sutiles diferencias de aplicación. Rogério Costa, comenta desde su experiencia en el sistema académico brasileño, la problemática de la especificidad de lo que significa hacer investigación en el campo del arte:

[...] hay profesores de instrumento, para quienes investigar es tocar el instrumento, investigar digitaciones o tocar bien... entonces así todos hacemos investigación. Hay que cambiar la mentalidad de aquellos que ven a la investigación en arte solo como musicología, pero también de aquellos para quienes todo es investigación. [...] Tengo la esperanza de que aparezcan algunas aristas para superar estas dificultades, que avance el corpus metodológico y que se superen estos problemas. (Costa, XIII, en Brianza, 2018)

Las problemáticas que existen son múltiples pero cada uno de estos enfoques tiene algo rescatable, o al menos implica un aprendizaje para experiencias futuras. Veamos entonces, de qué se trata y cuáles son los aportes que concebidos como los primeros pasos, sobreviven, a pesar de todo, hasta nuestros días.

2.2. Definiciones

Reino Unido fue pionero en tomar riendas en el asunto de la institucionalización de la investigación artística. Fruto de la convergencia entre el Higher Education Funding Council for England [HEFCE], el Scottish Higher Education Funding Council [SHEFC], el Higher Education Funding Council for Wales [HEFCW], el Department for Employment and Learning [DEL] y la British Academy, surge en 1998 la creación del Art and Humanities Research Board [AHRB] que posteriormente en 2005 se convertiría en el Art and Humanities Research Council [AHRC] (Conisbee, 2008), marcando un punto de inflexión en cuanto a la financiación de proyectos de naturaleza artística, ya que la puesta en marcha de un organismo estatal de tal envergadura al servicio de la asignación de recursos, requirió necesariamente establecer límites claros en lo que a la investigación artística respecta. Por este mismo motivo me interesa comenzar este apartado trayendo la definición que incluye la guía para la financiación de la investigación propuesta por el mismo AHRC, en su versión 3.8 revisada en diciembre de 2016, donde se define qué es la investigación dentro de su marco institucional:

Las actividades de investigación deben centrarse principalmente en los procesos de investigación y no en los productos. Esta definición se basa en tres características principales y su propuesta debe abordar todas estas cuestiones para poder ser considerada elegible para el apoyo:

1. Debe definir una serie de preguntas, temas o problemas de investigación que se abordarán en el curso de la investigación. También debe definir sus objetivos y metas en términos de mejorar el conocimiento y la comprensión de las preguntas, temas o problemas a abordar.
2. Debe especificar un contexto de investigación para las preguntas, temas o problemas a abordar. Debe especificar por qué es importante que estas preguntas, temas o problemas particulares se aborden; qué otras investigaciones se están realizando o se han realizado en esta área; y qué contribución particular aportará este proyecto al avance de la creatividad, conocimientos, visión y comprensión en esta área.

3. Debe especificar los métodos de investigación para abordar y responder a las preguntas, temas o problemas de investigación. Debe indicar cómo, en el transcurso del proyecto de investigación, tratará de responder a las preguntas, abordar los temas o resolver los problemas. También debe justificar los métodos de investigación elegidos y por qué cree que proporcionan los medios más adecuados para abordar las preguntas, temas o problemas de investigación. (AHRC, 2016)¹

En resumen, lo novedoso de lo que propone el ARHC es el hecho de propiciar una investigación en la que pesa más el proceso que el producto, ya que la relevancia, justificación y pertinencia de las preguntas que guían tanto el estudio como el contexto y la elección de métodos, podrían pertenecer a cualquier otra rama de las humanidades.

La situación en Finlandia, otro de los países precursores, es retratada por Maarit Mäkelä (2001), que basándose en la terminología adoptada en una serie de conferencias llamadas *The Art of Research*, organizadas entre la Aalto University School of Art and Design en Helsinki y el Chelsea College of Art and Design en Londres, observa que desde el año 2000 aproximadamente, se comenzó a utilizar la conjunción *practice-led research* -investigación dirigida a la práctica- en lugar de *practice-based research* -investigación basada en la práctica-. Este cambio, estaría asociado a reforzar la idea de que el proyecto se ubica entre la teoría y la práctica, y que no se malentienda en ninguna circunstancia, que su producto solo proviene de la práctica pudiendo ser, por ejemplo, únicamente un texto. Es interesante ver como en en este punto encontramos opiniones convergentes y divergentes: Mientras Linda Candy (2006), apoya esta división terminológica, Hazel Smith y Roger Dean (2009), a pesar de entender perfectamente las sutiles diferencias y orientaciones de cada acepción, sostienen que tanto *practice-led research* como sus derivados *practice-based research* -investigación basada en la práctica- y *practice as research* -la práctica como investigación- son utilizados indistintamente para definir tanto a aquellos proyectos donde el trabajo creativo es en sí mismo la investigación que ofrece resultados comprobables, pero también a aquellos otros en los que la práctica creativa, entendida como los saberes especializados involucrados para hacer arte, puede devenir en logros específicos del investigador, que pueden ser generalizados y contextualizados teóricamente.

La condición de Australia, nuestro tercer antecedente respecto a la consideración de la investigación artística, es un tanto distinta. También aquí consideramos a Linda Candy (2006), quien forma parte del ecosistema académico de ese país por residir y trabajar allí, y que nos recuerda que la inclusión del arte comenzó en 1984 con la apertura del Doctorado en escritura creativa entre la University of Wollongong y la University of Technology.

A pesar de este gran paso, la situación no es de lo más alentadora: con los años no creció el interés por ampliar los horizontes de una investigación relacionada al arte, quedando relegado mayormente su desarrollo a las producciones que ofrecen los posgrados. Luke Jaaniste y Bradley Haseman (2009) analizan esta problemática y entienden que el problema se debe más que nada a los recursos que se destinan desde el Australian Research Council [ARC], dedicado a regular la investigación en el país: mientras existen becas de posgrados a las que los investigadores - creadores pueden aplicar y llevar adelante sus proyectos, no hay un apoyo financiero a nivel nacional para realizar proyectos investigación en el ámbito académico fuera del paraguas de una maestría o doctorado. Asimismo, entienden que hay un esfuerzo en progreso, ya que la puesta en práctica del programa Excellence in Research for Australia [ERA]², que comenzara con una prueba piloto en 2009 y se implementara a partir de 2010, busca evaluar y entender el estado de la investigación en las universidades del país entre los años 2003 a 2013 (ERA 2010 National Report, 2010), para analizar el panorama e identificar áreas de investigación emergentes y brindarles las oportunidades para un mejor posicionamiento. Esperemos que la investigación artística esté ahí.

Todos estos paradigmas de investigación en torno a las artes tienen una conexión muy fuerte con una publicación que Christopher Frayling ofrece a la comunidad del diseño en 1993, titulada *Research in Art and Design* -Investigación en Arte y Diseño- que se convirtió en una especie de clásico y fue tomada posteriormente por múltiples autores (Mäkelä y colaboradores, 2001; Borgdorff, 2005; Findeli 2008; Herrera Batista, 2010; San Cristobal y López Cano, 2014; entre otros) para analizar, justificar y promover diversas acciones en pos de la aceptación de este modelo de trabajo. Según Frayling (1993) existen tres tipos de aproximaciones³ entre la investigación y el arte que se ven diferenciadas por los distintos abordajes metodológicos que utilizan. En primer lugar encontramos a la investigación sobre el arte, donde podemos distinguir disciplinas que se ocupan de describir al arte en

¹La traducción del inglés al castellano es propia.

²El programa Excellence in Research for Australia está en funcionamiento actualmente y pueden consultarse a través de su sitio web oficial [<http://www.arc.gov.au/excellence-research-australia>], todos los reportes existentes hasta el momento, los lineamientos de trabajo, la metodología, el relevamiento de datos y los indicadores utilizados para su confección.

³Christopher Frayling (1993), en su idioma original propone la división entre *research into art*, *research through art* y *research for art*. Existen diversas interpretaciones y traducciones al castellano, sin embargo he tomado la misma que utiliza Borgdorff (2005) ya que considero que es la que más se acerca a la idea original del autor.

⁴Entendiendo la diferencia entre arte y artesanía, tomo de igual

términos históricos y tomar objetos de estudio que se pueden aislar y estudiar desde afuera, atendiendo, por ejemplo, al patrimonio artístico existente y relacionando fuertemente a las diferentes estéticas pictóricas, musicales o arquitectónicas como procesos dependientes del desarrollo cultural.

Un segundo tipo de aproximación es la investigación *para* el arte: el desarrollo de tecnologías y herramientas contemplando desde la más antigua flauta fabricada en hueso o bambú y la tinta de las primeras pinturas rupestres hasta un software aplicado a la composición musical basado en operaciones algorítmicas u otro de revelado digital de imagen, o una impresora 3D⁴. Estas herramientas y máquinas sumadas a la tecnología que involucra su puesta en práctica, son el producto de un desarrollo de conocimiento aplicado pensado para tal fin.

Por último, tenemos a la investigación *en* arte, donde el conocimiento surge de la práctica artística en sí misma y su posterior reflexión, y nos pone a todos a pensar el hecho de cómo catalogarla, nombrarla, y definirla para practicarla en los ámbitos que disponemos.

Baz Kershaw (2009) advierte que para el final de la primera década de este nuevo siglo, la práctica artística también se estableció con fuerza en Canadá. Esto sucedió gracias a las iniciativas que en 1992 promovieron conjuntamente los Fonds pour la Formation de Chercheurs et l'Aide à la Recherche du Québec [FCAR] y los Fonds Québécois de la Recherche sur la Société et la Culture [FQRSC], y a un importante relevo de información que tuvo lugar en 1998 en función de estudiar posibilidades de financiamiento para el sector de las artes. Con estos aportes, el Social Sciences and Humanities Research Council [SSHRC] -la entidad que regula la financiación de la investigación a nivel federal- comenzó, en el año 2000 a contemplar la integración del arte a su programa de financiación, poniéndolo en pleno funcionamiento en el año 2003 (Stévanec y Lacasse, 2015). Así Canadá abrió camino en lo que optó por denominar *recherche création* -investigación - creación- y que el SSHRC deja claramente definida:

[La investigación - creación es] Un enfoque de investigación que combina prácticas de investigación académicas y creativas, y que apoya el desarrollo del conocimiento y la innovación a través de la expresión artística, la investigación académica y la experimentación. El proceso de creación se sitúa dentro de la actividad de investigación y

produce trabajo críticamente informado en una variedad de formatos. La investigación - creación no puede limitarse a la interpretación o el análisis del trabajo de un creador, a trabajos convencionales de desarrollo tecnológico o a trabajos que se centran en la creación de planes de estudios. El proceso de investigación - creación y el trabajo artístico resultante se juzgan de acuerdo con los criterios de revisión de mérito establecidos por el SSHRC.⁵ (SSHRC, 2016)⁶

Pierre Gosselin y Éric Le Coguiec, desde la Université du Québec à Montréal [UQAM] se han esforzado por delimitar -según mi punto de vista, con alto grado de certeza- la definición del SSHRC, a partir de una publicación en la que conjuntamente como editores en el año 2009, reunieron textos de diversos autores que conceptualizan desde su experiencia en el campo de la investigación - creación.

Gosselin (2009)⁷ comienza identificando que el trabajo del investigador - creador, parte de la dificultad de conciliar dos dimensiones naturalmente distintas:

[...] la práctica artística se diferencia de la investigación: cuando la creación artística conduce a la generación de simbolismos que exigen lecturas pluralistas y diversificadas, la investigación conduce a la generación de simbolizaciones, en particular discursos, que exigen interpretaciones más convergentes. (Gosselin, 2009, p. 23)

Pero a pesar de estas diferencias, reconoce en dos tipos de enfoques distintos ciertas convergencias relacionadas a la reflexión y a la transmisión de los conocimientos a los cuales se acceden a partir de la práctica artística:

[algunos practicantes⁸] recorren un camino orientado a la investigación con el fin de captarse a sí mismos como practicantes; quieren formular, fuera de su subjetividad, un pensamiento que refleje las dimensiones esenciales de su práctica artística. Otros, considerando la práctica artística como un lugar de reflexión sobre temas de todo tipo, quieren articular la realidad general con sus propias reflexiones. Finalmente, la idea de la transmisión regresa insistentemente: aquellos que se embarcan en elaborar discursos paralelos a su producción artísti-

manera estos ejemplos como antecedentes de investigación para, demostrando que desde siempre ha habido aproximaciones y avances de este tipo.

⁵Todas las definiciones que propone el Social Sciences and Humanities Research Council pueden consultarse a través de su sitio web oficial [<http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/>

definitions-eng.aspx#a22]. La última fecha de modificación del documento al momento de la producción de este trabajo es 19 de agosto de 2016.

⁶La traducción del inglés al castellano es propia.

⁷La traducción del francés al castellano es propia.

⁸Pierre Gosselin utiliza el término practicantes para referirse a todo aquel que realice una práctica artística.

ca están preocupados por la idea de transmitir un pensamiento, un conocimiento. (Gosselin, 2009, p. 23)

En este contexto, Sophie Stévançe y Serge Lacasse -también de tradición canadiense- esbozan una posible definición de investigación - creación que tomaré para ir modelando el concepto y continuar adelante todo el desarrollo de este trabajo, entendiéndola como una investigación establecida a partir de un proceso de creación que vela en su camino por una producción artística acompañada de un discurso de naturaleza teórica (Stévançe y Lacasse, 2013)⁹. Esta definición podemos ampliarla agregando -en concordancia con lo planteado en la reglamentación del AHRC (2016)- que dicho proceso es más importante en sí mismo que el resultado obtenido, ya que la formulación de las preguntas que ponen en marcha estos proyectos, implican cierta puesta en práctica de lo que se denomina *hacer arte* para ser contestadas (San Cristobal y López Cano, 2014; AHRC 2016). Por último atendemos a la importancia de la transferencia de estas reflexiones obtenidas del proceso (Gosselin, 2009), que será determinante -como ampliaré oportunamente- para la convivencia dentro del marco universitario.

3. Comentarios finales

Con el tránsito realizado por estas distintas definiciones, es innegable que la investigación - creación se interesa por entender, reflexionar y conceptualizar la práctica artística a la vez que forma parte de ella. El punto es llegar a entender cómo, a partir de esta definición, podemos situarnos dentro del paradigma actual de la ciencia y la producción de conocimiento.

Los resultados que se esperan de un proyecto de investigación - creación son de dos tipos: una realización artística y una reflexión teórica rigurosa. Por lo tanto -y aquí está a mi entender el núcleo de la problemática de la definición de esta práctica- trabajar de esta manera involucra al investigador - creador en la utilización de dos epistemologías distintas funcionando en simultáneo, que según las características del proyecto, podríamos decir que funcionan en paralelo, con escasos o múltiples cruces, o bien superpuestas, fusionando toda la complejidad que puede involucrar el proceso de creación artística con las posibilidades de la ciencia en el contexto en que se desarrollen. En este sentido, no tenemos, al día de hoy la posibilidad de englobar la multiplicidad de enfoques en una sola palabra o en una sola acción. Seguimos definiendo estas dos dimen-

siones con la terminología *investigación - creación* asumiendo que ambas se cruzan y se benefician mutuamente en un proceso en el que el investigador - creador busca nutrirse novedosamente de las herramientas de los dos ámbitos para no solo generar una pieza artística sino también reflexionar acerca de su producción y socializar el resultado total.

En este sentido ¿no podría haberse pensado desde un principio que la creación era equivalente a la investigación y hacer hincapié en los resultados que se obtienen por medio de una y de la otra? Esta convivencia entre las dos epistemologías, cada una con sus propios métodos -a veces diametralmente opuestos- para llegar a los resultados buscados puede ser conflictivo, e incluso desvalorizado por los entusiastas del determinismo, pero es al fin y al cabo lo que hace que la investigación - creación se vea prometedora respecto al avance del conocimiento en el campo del arte, posicionándose como un desafío metodológico y epistemológico que busca entender cómo estas prácticas -la científica y la artística- se ven implicadas una con la otra, que aunque se desarrollen en diferentes espacios epistémicos se llevan a cabo en conjunto. Es la tarea de todo investigador - creador seguir enarbolando el estandarte de la práctica dentro del contexto universitario -y de la manera más rigurosa posible- para avanzar paso a paso hacia una definición epistemológica *más limpia* respecto a lo que la investigación en arte implica.

⁹La traducción del francés al castellano es propia

Fuentes

- AHRC** (2016) Research funding guide, Version 3.8, December 2016. Disponible en <http://www.ahrc.ac.uk/documents/guides/research-funding-guide/> [Fecha de consulta: marzo de 2018]
- Borgdorf, Henk** (2005). El debate sobre la investigación en las Artes. Amsterdam School of de Arte. Disponible en: goo.gl/QnDcgY [Fecha de consulta: agosto de 2023]
- Brianza, Alejandro** (2018) La investigación - creación en música, y su relación con la investigación científica en el contexto actual latinoamericano. Tesis de Maestría en Metodología de la Investigación Científica. No publicada.
- Candy, Linda** (2006) Practice based research: A guide. Creative & Cognition Studios, University of Technology, Sydney, Australia.
- ERA 2010 National Report** (2010) Disponible en http://archive.arc.gov.au/archive_files/ERA/2010/National%20Report/ERA_2010_National_Report.pdf [Fecha de consulta: marzo de 2018]
- Frayling, Christopher** (1993) Research in art and design. Royal College of Art Research Papers series 1. London, Royal College of Art.
- Gosselin, Pierre y Le Coguiec, Éric** (editores) (2009) La recherche création. Québec. Presses de l'Université du Québec.
- Heinz, Dieterich** (2001) Nueva guía para la investigación científica. Editorial Planeta. Ciudad de México
- Jaaniste, Luke y Haseman, Bradley** (2009) Practice-led research and the innovation agenda : beyond the postgraduate research degree in the arts, design and media. In: ACUADS 2009 Conference : Interventions in the Public Domain, 30 September - 2 October 2009, Queensland College of Art, Griffith University, Brisbane, Queensland.
- Kershaw, Baz** (2009) Practice as Research through Performance en Smith, Hazel, y Dean, Roger (editores) Practice-led research, research-led practice in the creative arts. Edimburgo, Reino Unido, Edinburgh University Press.
- Mäkelä, Maarit; Nimkulrat, Nithiukl; Dash, D. P. y Nsenga, Francois** (2001) On Reflecting and Making in Artistic Research. Journal of Research Practice. Vol.7, Nº1. AU Press, Canadá.
- Samaja, Juan** (2006a) Epistemología y metodología: elementos para una teoría de la investigación científica. Buenos Aires. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- San Cristóbal, Úrsula y López Cano, Rubén** (2014) Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos. Catalonia, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Smith, Hazel, y Dean, Roger** (2009) Practice-led research, research-led practice in the creative arts. Edimburgo, Reino Unido, Edinburgh University Press.
- Stévance, Sophie** (2012) À la recherche de la recherche-création: la création d'une interdiscipline universitaire. Intersections: Canadian Journal of Music, vol. 33, n  1, 2012, pp. 3-9.
- Stévance, Sophie y Lacasse Serge** (2013) Les Enjeux de la recherche-création en musique : institution, définition, formation. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Valles, Miguel** (1997) Técnicas cualitativas de investigación social. Madrid, Editorial S ntesis.