La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinaria.

Artistic dance creation: one experience of interdisciplinary research.

María Guadalupe Valladares González
Universidad de las Artes. ISA. La Habana, Cuba
Departamento de Pedagogía y Psicología de las Artes
lupevalladaresg@gmail.com

Recibido 23/02/2018

Aceptado 29/05/2018

Revisado 27/05/2018

Publicado 01/07/2018

Resumen

En este trabajo se parte de la caracterización de las relaciones que se establecen entre la investigación y la creación artística. La finalidad es contribuir a la visibilización de los procesos de creación propios de las prácticas artísticas de la danza, como forma de investigación artística y de producción de conocimientos, circulantes en la Universidad de las Artes.

La investigación artística no se ordena linealmente en proceso y resultado; es parte y todo de una dinámica que está atravesando y siendo atravesada por el proceso de creación, es mediadora y mediada; es en sí misma, inter y transdisciplinar.

Abstract

This paper is part of the distinctive relations that take place in research. The objective is to sustain the creation process in the artistic practices in general and the dances in particular, like forms of artistic research and knowledge production, circulating at Art University.

The artistic research is part and everything of a peculiar dynamic of the creation process, that is itself, inter and trans disciplinary matter. To study, that dynamic is not possible without its practice. Artistic research according to creation action demands. That is

Para citar este artículo

Valladares González, María Guadalupe (2018). La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinaria. *Tercio Creciente*, 14, págs. 37-48. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n14.3>

Es preciso tenerla en cuenta desde la dinámica de su funcionamiento, de su propia práctica. Esta se reproduce, re-formula, según las demandas que la propia acción creativa exige. Es por eso que se despoja del “prejuicio” para transformarse en performática.

La práctica danzaria resignifica al conocimiento artístico en el proceso de creación. De manera que más que reproducirlo, se torna estimuladora de sujetos creativos, productores de conocimientos acerca de la danza, en su gestión artística – investigativa-profesional.

why it is performance.

Dancing practice reaffirms artistic knowledge in the creation process. In such a way, that it motivate or stimulate creative subjects producers of knowledge about dancing in their artistic-research and professional action.

Palabras clave / Keywords

Investigación artística, Creación artística danzaria, Prácticas artísticas.

Artistic research, Artistic danced creation, Artistic practice.

Para citar este artículo

Valladares González, María Guadalupe (2018). La creación artística danzaria: una experiencia de investigación interdisciplinaria. Tercio Creciente, 14, págs. 37-48. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n14.3>

Introducción

Este trabajo parte de la caracterización de las relaciones que se establecen en la investigación, cuando es un proceso intrínseco de la creación artística. La finalidad es contribuir a la visibilización de los procesos de creación propios de las prácticas artísticas danzarias como forma de investigación artística y de producción de conocimientos. Esto será posible a través de dejar clara la designación de la investigación artística y la contextualización de su estudio en el proceso de creación del perfil de Danza Contemporánea en la Facultad de Arte Danzario de la Universidad de las Artes de Cuba.

La presencia del profesorado artista en las universidades y particularmente en la Universidad de las Artes de Cuba, de estudiantes graduados de las escuelas de nivel medio de Arte¹, el propio ejercicio de las prácticas artísticas, su naturaleza, hace posible el establecimiento de la figura de la investigación artística, sus modos de hacer, sus saberes. Su existencia es inevitable; transita como currículo de investigación paralelo, o implícito en otras formas de investigar, se protege por sus ejecutantes para que no sea colonizada por las otras maneras de ejercer este componente del plan de estudio.

Una opinión bastante generalizada entre los artistas es que al develar la investigación, al explicar

la obra, se pierde el sentido de la originalidad y la posibilidad de ser redescubierta por los/as otros/as. Esto genera un problema muy debatido hoy en este ámbito: el de diferenciar la necesidad de establecer requisitos para la investigación artística creativa en la academia, a diferencia de la presentación en los circuitos del Arte, donde no es una práctica tener que fundamentar los procesos de investigación que pueden haber transcurrido.

Desarrollo:

- Investigación artística: En busca de un posicionamiento académico:

Uno de los asuntos más debatidos en torno a la investigación artística se refiere a la cuestión del contexto en el que se desarrolla, así como su finalidad. Y es importante retomar el asunto, ya que en el ámbito académico hay una producción artística que se constituye en obras, y que forman parte de un patrimonio de conocimiento de la universidad, que es necesario visibilizar desde sus diferentes aristas. Esta producción responde a procesos complejos que desbordan los umbrales de un "simple" espacio de enseñanza aprendizaje y/o de la práctica artística.

Ubicar este debate en el contexto académico implica tomar un posicionamiento ante la

1.- En Cuba particularmente las especialidades artísticas se encuentran insertadas en el sistema nacional de enseñanza con continuidad de estudios desde el nivel elemental hasta el posgraduado. A diferencia de otras universidades una buena parte de los estudiantes proceden de este sistema y son considerados profesionales cuando ingresan a la misma, lo cual marca una diferencia: ¿qué formación de tercer nivel de enseñanza necesita este profesional?.

investigación. Habitualmente la investigación en el ámbito académico se asocia a lo metodológico y a la ciencia. Por lo general, antes de la pesquisa se declara el camino; esa es una condición para que el conocimiento sea científico; esa es una forma de controlarlo y evaluarlo. Esto no acontece así exactamente en la investigación artística donde también hay un camino y producción de conocimientos que se puede entretrejer con los científicos, pero no se reducen a estos.

La investigación artística contempla una amplia gama de posibilidades teóricas, metodológicas y prácticas. Recursivamente ante dicho posicionamiento se reanima el conflicto de desvelar la investigación artística en un ámbito académico donde ha predominado las formas de investigación científica. Pensar desde lo interdisciplinar y lo transdisciplinar puede trastocar la dimensión cognitiva en la academia. Muchas de las categorías y lenguajes que funcionan en el plano teórico para un área del saber, pueden ser utilizados desde otra perspectiva y otro sistema categorial en diversas disciplinas; como consecuencia se producen conocimientos paralelos. O sea, que han funcionado para el universo de una disciplina y se comprenden para el grupo de profesionales que lo utilizan, así, por ejemplo: la subjetividad, el cuerpo, la investigación, la comunicación y la creatividad, no siempre se entienden de la misma manera para la ciencia psicológica que para las prácticas artísticas y sus procesos de creación, donde muchas veces aprenderlas como definición no ha sido lo más importante, sino que ha estado mediada por un proceso y un resultado artístico.

Así, asumo que, durante la realización de la investigación artística, la investigación, que culturalmente ha sido construida en función de objetos de estudio designados como científicos, es transgredida. En el contexto académico los conocimientos establecidos en la ciencia forman parte de un entramado de saberes producidos en función del conocimiento artístico que se requiere y a la vez del que se produce en la práctica artística.

Por lo cual, no necesariamente la investigación artística transcurre a partir del mismo discurso de investigación científica, ni de las vías preestablecidas para configurar los saberes, aun cuando en ella se pueden reconocer métodos y prácticas propias de la investigación. Estas divergencias generan una problemática que pauta una encrucijada difícil de resolver, pero fácil de visualizar: el asunto cognitivo se resignifica en la universidad con la integración del conocimiento artístico, que no es exactamente científico y no tiene sus mismos requisitos. Se entiende que ambas tienen una identidad propia, pero necesitan transdisciplinarse desde su reconocimiento, ya que en la práctica artística, muchas veces, esto acontece. Establecer estas relaciones provoca como emergencia inevitable la necesidad de ampliar el espectro de la investigación como noción.

En el contexto de diferentes universidades, ya es declarada la investigación artística como una entidad propia, diversificada, que genera polémica y disímiles propuestas, en diferentes campos como el de la educación y las prácticas artísticas. Autores promotores de estas posiciones son Henk Borgdorff, Ken Friedman, John Dewey, Elliot W. Eisner, Donald A. Schön, Fernando Hernández, Juan Carlos Arañó, Ricardo Marín Viadel, Rubén López-Cano, Martha Lucía Barriga Monroy, Ligia Ivette Asprilla, Gabriel E. Cunich, entre otros.

El reconocimiento de la investigación artística en el ámbito académico amplía, diversifica, quebranta la noción investigación que deja de ser únicamente científica en el predio universitario.

Cuando desde la ciencia y la enseñanza de la investigación se incluye y describen a los procesos de creación, los artistas destacan que eso es lo que ellos hacen. Sin embargo, ante el conflicto que genera la validación de la investigación artística en la universidad, muchos autores ubican la polémica cuestión, en el plano fundamentalmente metodológico. De este modo se facilita su pertinencia en los cánones académicos.

Esta proyección no siempre es ajustable para las prácticas artísticas; la investigación artística rebasa las

fronteras metodológicas. Forma parte del complejo entramado de pensamiento que se mueve en la universidad cuando en esta existen carreras de artes y ciencias. Ante este planteamiento, la tarea consiste en identificar sus acciones y visibilizarlas a partir del proceso creativo que realizan los artistas.

Es necesario como ya se ha referido, abrir la disciplina metodológica a la diversidad epistémica, que emerjan caminos donde se integren los que existen y otros diferentes. Seguir una lógica ya diseñada no satisface las expectativas generadas durante los procesos de construcción del conocimiento artístico.

Además, de utilizar métodos científicos para investigar el arte, hoy se reconoce la investigación basada en las artes (IBA), que aporta discursos artísticos para abordar temas que pueden ser artísticos, pero también científicos, tales como: culturales, socio psicológicos y de humanidades que brindan una arista novedosa a la investigación.

Se asumen como discursos propios de la investigación de esta naturaleza las narrativas visuales, los videos, la documentación de procesos educativos, la performance entre otros. Estos contribuyen a brindar datos que de manera combinada con textos -ya sean de carácter escrito formal o visual, corporal, etc., y que enriquecen el aprendizaje, la vivencia y experiencia de los participantes. A través de la IBA se obtiene información vivencial y experiencial que no eran visibilizadas a través del lenguaje racional tradicionalmente configurado para expresar conclusiones al respecto. Esta forma de investigar

aporta procedimientos y métodos artísticos valiosos para ámbitos tales como: educativos, sociológicos, culturales, psicológicos, etc.

Una búsqueda de interdisciplinariedad metodológica se expresa en la propuesta de López-Cano y San Cristóbal (2013). En su estudio señalan una amplia gama de posibilidades para la investigación artística de la música. Para ello incluye acciones propias de esta especialidad y otras concretadas desde la investigación cuantitativa y cualitativa. Profundiza en la investigación artística que parte de estudios (etno)musicológicos, el análisis de documentos, la experimentación, la observación externa y participante, los grupos focales o de discusión, las estrategias autoetnográficas, los conciertos-debate, las dramatizaciones y performance art, los medios audiovisuales en interacción con performance en vivo, la reconstrucción de prácticas históricas de interpretación, la crítica o escucha musical, la investigación sobre procesos artísticos, el making of, la intervención, re-composición, improvisación, importación y creación de nuevos recursos interpretativos, entre otras. Estos autores abren las fronteras entre la parcelación mental que generalmente se les ha atribuido a los métodos cuando se les enseña.

- El trabajo de campo: una experiencia

En la danza, particularmente el análisis dancístico² constituye un análisis de contenido³ contextualizado y transcurre como proceso heurístico de investigación; él forma parte de la experiencia de aprendizaje artístico. Sin embargo, la cosmovisión acerca de lo que significa investigación en el contexto académico y la

2.- Según la maestra Lilliam Y. Chacón Benavides: "El análisis dancístico no es más que una opinión especializada, construida a partir del desmontaje de la macro estructura que procura ser la puesta en escena del espectáculo danzario, incluye, el montaje de las obras coreográficas y la organización escénica de sus imágenes, no solo como concepto sino como enunciador, el desempeño de los intérpretes, el tratamiento del cuerpo vs movimiento, el tiempo, el espacio, vestuario, escenografía, las luces, el estilo de la compañía y del coreógrafo; así también el proceso de entrenamiento e investigación. Se trata de construir un juicio verbalizado sobre un lenguaje no verbal, sin separarse de la intención creativa del autor, de modo que sirva y ayude a estimar, a fijar el evento danzario en el tiempo y la historia, con independencia de la condición espacio temporal de la danza. Durante este proceso se establece una relación concomitante entre la creación, su significado, la intención, la recepción y por último la apoyatura teórica que acompaña el análisis crítico [...] la percepción de la obra coreográfica pasa por: la percepción sensitiva del movimiento del sujeto, el uso de métodos de comparación científicos para el análisis en todos sus ámbitos y la descripción desde la decodificación de cada uno de los elementos." (Chacón; 2013: Lám. 5 y 9)

3.- El análisis de contenido es un método propio de la metodología cualitativa.

enseñanza de los métodos de investigación científica desvinculados de las metodologías propias de las prácticas artísticas, de la danza en este caso, no permite visibilizarlos en el contexto de las clases de Metodología y Talleres de Investigación.

Para que se genere lo inter y transdisciplinar, se ratifica la comprensión de la noción investigación a partir de una mirada más amplia y compleja. La presencia del arte en los proyectos científicos no es suficiente para que quede expresado su proceder, su funcionamiento. En este sentido resulta un criterio muy aportativo el de Hilda Islas cuando señala:

La investigación de las artes en general está cruzada por un componente poético (productivo, creativo) y otro conceptual y analítico. La investigación de las artes supone un saber sobre un hacer puntual que es la producción artística, con sus convenciones histórico-culturales, sus procedimientos técnicos y la dimensión experiencial que propone su materialidad a los sujetos productores y espectadores (llámense espacio, tiempo y energía en la danza; palabra escrita o hablada en la literatura y el teatro; plano, línea y color en la pintura; materias diversas y volúmenes en la escultura; timbre y color en la música; mezclas diversas de estas materialidades en la instalación, el performance y otras manifestaciones contemporáneas, etcétera). Es evidente que las demandas conceptuales que hace cada arte a la reflexión sobre sí dependen en mucho del material productivo que la caracteriza y del papel social que este material ha jugado en términos de las redes sociales, culturales y económicas que se han producido en torno a él en diferentes épocas históricas. (Islas, 2008: 1)

En el caso de la investigación artística se requiere que se evidencien los procesos de creación y producción del conocimiento desde sus prácticas.

Como consecuencia trae consigo, desdibujar las fronteras entre teoría y práctica para ponderar la construcción del conocimiento artístico como fuente de saber creativo.

El borroso límite entre estas fronteras en las prácticas artísticas modifica la idea de la práctica como lo objetivo, lo observable, lo visible desde lo externo. Queda claro que estas incluyen al sujeto y consecuentemente en ellas se impone lo reflexivo y lo dialógico, como fuente de lógicas complejas que se atraviesan y responden a pre-textos, inter-textos, trans-textos: corporales, kinéticos, visuales, mediáticos, etc.

Tener en cuenta el giro de la relación epistemológica en el proceso de conocer, es un aspecto clave para la comprensión de la necesidad de incorporar los conocimientos artísticos a partir de sus propias prácticas.

Los procesos creativos caracterizan a la investigación artística, en ellos se reconoce la producción del conocimiento, pero su funcionamiento también involucra a la teoría en un estrecho vínculo con la práctica. En un magistral resumen Carlos Paolillo recoge este parecer para la danza:

La teoría de la danza escénica es tan antigua como la práctica misma de esta manifestación artística. Desde el remoto tratado de Domenico de Piacenza sobre las danzas de corte escrito en el siglo XV y las controversiales cartas de Noverre, base conceptual de la gran reforma del ballet planteada hacia finales del siglo XVIII, incluyendo las aportaciones de Carlos Blasis contenidas en sus textos fundamentales. Tratado elemental teórico práctico del arte de la danza y el Código de Terpsícore, publicados en las primeras décadas del siglo XIX; así como el ejercicio crítico cumplido por Teófilo Gautier sobre el ballet romántico,

sus temas fantásticos y sobrenaturales y sus célebres bailarinas ingravidas, hasta abordar los principios científicos sobre la gestualidad cotidiana, la rítmica corporal y la multidireccionalidad y la escritura del movimiento de Delsarte, Dalcroze y Laban en los albores de la modernidad, la teoría de la danza siempre ha estado presente como escrutadora de los pasos de bailarines, coreógrafos y maestros. (Paolillo; 2006: 1)

En el arte danzario, la teoría se reconfigura en el propio proceder de la praxis. A partir de ahí y de la experiencia corporal se re-conceptualiza y cobra sentido. En el contexto académico estudiado el discurso coreográfico reafirma el lenguaje del cuerpo y el movimiento. En él hay teorías, técnicas, entrenamientos, e identidades corporales expresadas a partir de los recursos escénicos brindados por esta especialidad artística. La investigación artística propia de estas prácticas, produce el conocimiento en una dinámica inédita, reveladora cada vez de la potencialidad creadora de los sujetos participantes. Sin embargo, es preciso dejar planteado que no necesariamente toda práctica artística implica una investigación.

Con el objetivo de sistematizar los criterios epistemológicos que acerca de la investigación artística de los procesos de creación, tienen profesores y estudiantes del perfil Danza Contemporánea, en el contexto académico de la Universidad de las Artes de Cuba, se realiza un estudio de caso (año 2012 y 2013).

Se entiende por criterios epistemológicos, los sustentos de la producción de conocimientos, así como, los referentes que pautan la investigación, para tomar posicionamientos filosóficos, estéticos, pedagógicos, científicos y artísticos, sobre cómo se construye el conocimiento.

Se estudia en las prácticas artísticas porque en estas se producen los procesos de creación como investigación. Son mediadoras de la construcción de conocimientos por parte de los creadores y permiten

su contextualización a partir de las dinámicas de los procesos formativos de los artistas.

Los resultados obtenidos son los siguientes:

El proceso de creación en este contexto es investigación, en tanto el sujeto resignifica el conocimiento en y desde su praxis y contexto, lo selecciona y aplica de acuerdo a sus necesidades y posibilidades corporales, lo transgrede cuando toma su esencia y lo devuelve en la obra o producción artística.

El conocimiento de la danza comprende no solo el hacer o el pensar la práctica, también integra el análisis, la reflexión crítica, la investigación y la evaluación acerca de cómo se hace. Estas acciones no se dan por separado, funcionan como un todo que se encuentra en el ejercicio de la práctica de los procesos creativos y que son marcados por la búsqueda de los estilos personales de movimiento.

Así, las prácticas artísticas danzarias se tornan estimuladoras de sujetos creativos, productores de conocimientos acerca de la danza, en su gestión artística, investigativa y profesional. Es un saber que responde a una inteligencia corporal, a partir del cual se genera un discurso compuesto por las frases de movimiento, así como, por otras narrativas, como el video danza en el caso estudiado.

Entender la investigación artística danzaria como experiencia corporal y de movimiento, incluye la cosmovisión que sobre la danza tiene el sujeto artista, en tanto proceso heurístico que atraviesa la creación. Se revela en el diálogo de saberes de los profesores y los otros estudiantes, así como a partir de la propuesta creativa personal, contextualizada.

Las relaciones intersubjetivas que se dan en el diálogo grupal y la reflexión crítica, se tornan evaluación y toma una dimensión de "regulación-autorregulación-autoafirmación" de la matriz epistémica que se configura por los sujetos danzantes.

Se refuerzan como vías didácticas y de investigación, los montajes y desmontajes de las frases y pequeñas estructuras danzarias para realizar el análisis del movimiento y de la composición escénica (en este caso en su soporte audiovisual), lo que permite examinar la frase, su estructura y su sentido.

El cuerpo inmerso en estas prácticas se revela único, con una historia de vida, características personales propias, en relación con lo social, lo cultural. Es sujeto-objeto contextualizado y en función de la búsqueda de un discurso corporal danzario.

Un elemento importante es que la creatividad se genera en "el aquí y el ahora", por lo que se produce una interacción entre las acciones creativas de los profesores y estudiantes. Se ponen en juego sus conocimientos tanto teóricos sobre el análisis dancístico y del movimiento, como de la práctica artística, permitiéndoles crear las pautas, a partir de lo que se está produciendo en el propio proceso.

La investigación artística no se puede separar de la dinámica de su funcionamiento, de su propia práctica. Esta se reproduce, reformula, según las demandas que la propia acción creativa exige. Es por eso que se despoja del "pre-juicio" para transformarse en performática.

Se evidencia la conciencia de la intencionalidad en la producción artística. En ellos se involucran los procesos de comunicación, para el cual es muy importante el poder de la síntesis: esto en la danza significa encontrar el movimiento necesario, saber generar una atmósfera y propiciar un discurso corporal propio, en la creación. Tener conciencia de estos conocimientos danzarios, que son particulares de la práctica artística, permitirá defender la producción dancística, es decir, buscar una justificación coherente con el lenguaje corporal que se expresa en el tema. Una herramienta que contribuye a poner en práctica los saberes antes mencionados, es el análisis del movimiento en particular y dancístico en general.

En los diseños metodológicos de las tesis analizadas, se reproducen como un esquema los métodos que están

descritos en los libros y manuales de metodología de la investigación científica, para cumplir con un requisito que pudiera hasta resultar formal en algunos casos. En las prácticas danzarias se enriquecen estas vías para investigar, en ellas se observa la utilización de métodos de investigación que resultan ser análisis de contenidos danzarios y que subversivamente están reflejadas en el cuerpo de los trabajos, pero no son declarados como tales en su estructura metodológica. Entre ellos se encuentran los análisis y la documentación del movimiento, la crítica danzaria, las historias de vida, los registros de los procesos de co-creación como intérpretes en una puesta o los análisis dancísticos de las obras.

De acuerdo a esta investigación pueden ser incorporados otros, tales como las exégesis o fundamentación que avala el proceso creativo desde la perspectiva del artista, los registros visuales de los procesos de creación, la performance, estudios autoetnográficos, e incluso otros, que pueden ser aportados y debidamente justificados por el autor del trabajo.

La anterior observación es clave para repensar las propuestas interdisciplinarias para investigar en la universidad, cuya esencia implica una interrelación. Revela, además, la necesidad de reflexionar acerca de las relaciones entre la asignatura Metodología de la Investigación y los procesos de investigación-creación, que incluye la configuración de las metodologías propias de las prácticas artísticas danzarias de los procesos de creación, en este caso en el contexto académico.

Conclusiones:

Tener en cuenta el asunto de la investigación en la danza es mucho más amplio que el que aquí, en este trabajo se aborda, responde a múltiples miradas: ¿cómo se ha investigado?, ¿qué es?, ¿cómo se comprende el cuerpo, los movimientos, su lenguaje, la escena?, ¿cómo se entiende hoy las relaciones con el público, las tecnologías, y las otras artes?, ¿sus relaciones con la filosofía, la ciencia, la

estética, lo cotidiano, lo social?, ¿el cuestionamiento, es reflexividad de la danza sobre la danza?, ¿o lo que ha “cambiado” es la cosmovisión del mundo?. Al final, la pregunta sería ¿cómo repercute todo esto en la investigación artística en la academia?, ¿cómo abrir la ventana a la investigación de un campo tan vasto como es el arte y en especial el dancístico, y reconocerla desde los artistas en su proceso de creación?

Es la brecha inmensa que debe dejar lugar a nuevas investigaciones sobre este campo. La investigación artística de los procesos de creación, no es materia que brinda un resultado, o una fórmula para hacer, sino es generadora de cuestionamientos, preguntas, que mueven al pensamiento. Es un campo por recorrer, es tomar conciencia de que además del teórico que investiga la danza, los artistas desde su

práctica nutren esta pesquisa y pueden contribuir a este caudal de conocimiento no necesariamente “verdadero”, pero sí performático y auténtico, contaminado, contextualizado. Es pensar en que tanto la ciencia como el arte producen conocimientos que se necesitan, que deben ser constituidos como entramado complejo que se entreteje.

La investigación artística danzaria es interdisciplinar y se nutre de la circularidad que se da entre conocimientos, saberes y vivencias que se resignifican por y a partir de los cuerpos participantes en las prácticas artísticas de los procesos de creación. La caracteriza la unidad teoría-práctica, mediada por la producción de sentidos, para construir conocimientos contextualizados.

Referencias

- Asprilla, L. I. (2015). Los productos de la creación-investigación: la producción de conocimiento desde las artes. La Habana: Coloquio de investigación, XVII Conferencia científica sobre arte y cultura, Universidad de las Artes de Cuba.
- Barriga, M. L. (8 de diciembre de 2011). La investigación creación en los trabajos de pregrado y postgrado en educación artística. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87420931021>: ISSN (Versión electrónica): 1794-8614
- Borgdorff, H. (2005). El debate sobre la investigación en las artes. Encuentro de expertos sobre arte como investigación. Ghent, Amsterdam, Berlín y Gothenburg: <http://www.ahk.nl/lectoraten/onderzoek/ahkL.htm>.
- Cueva Ramírez, M. L. (2017). ¿Por qué es importante seguir luchando por la Educación Artística? Tercio Creciente, 11, págs. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n11.10>
- Espíritu Zavalza, M. P. (2017). Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación. Tercio Creciente, 11, págs. 107-116. DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n11.7>
- Hernández, F. (2006). Campos, Temas y Metodologías para la investigación relacionada con las Artes. En M. d. Ciencia, Bases para un debate sobre investigación artística (págs. 8-48). España: Secretaría General Técnica. Instituto Superior de Formación del Profesorado.
- Hernández Ramírez, G. (2016). Subversiones de un no lugar: el tren como espacio surrealista donde confluye la identidad y la relacionalidad en Cuba. Tercio Creciente, 10, págs. 71-94. <http://dx.doi.org/10.17561/rtc.n10.4>
- Hernández Ramírez, G. (2016). La Universidad de las Artes de Cuba de cara a las investigaciones etnográficas de los estudiantes de la especialidad de danza. Tercio Creciente, 9, págs. 59-72.
- Islas, H. (2008). Hacia el acompañamiento grupal en los procesos de investigación de la danza. México: Encuentro internacional de investigación de la Danza. CENIDI-DANZA José Limón.
- Martínez Morales, M. (2017). Un lugar común. El proceso colaborativo desde mi experiencia como a/r/tógrafa. Tercio Creciente, págs. 117-130 <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n11.8>
- Moreno, M. I. (2015). Hablemos de Investigación Artística desde la Perspectiva de las Prácticas Intermedia en la Creación Artística. Huelva: Evento de Educación Artística.
- Moreno Montoro, M.I., Valladares González, M.G. & Martínez Morales, M. (2016). La investigación para el conocimiento artístico. ¿Una cuestión metodológica o gnoseológica? En Moreno Montoro, M.I. & López-Peláez Casellas, M.P.: Reflexiones sobre Investigación Artística e Investigación Educativa Basada en las Artes, Madrid, Síntesis
- Morin, E. (1999). El Método III. El conocimiento del conocimiento. Madrid: Ediciones Cátedra.

Monteiro Brito, Clara. (2018). El cultivo del cuerpo femenino: la investigación de una escena videoinstalativa en la ciudad de Jaén. *Tercio Creciente*, 13, págs. 39-56. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.4>

Paolillo, C. (27 de 05 de 2006). Creación y Teoría Danzaria: un ámbito compartido. Obtenido de CNAE: <http://www.cubarte.cult.cu/periodico/opinion/13871/13871.html> acceso em 04/02/2014

Sánchez, J. A. (s.f.). Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas. *Dossier Scanner*, 327-335.

Sánchez, J. A., & Pérez Royo, V. (2010). La investigación en Artes Escénicas. *CAIRON 13 Revista de estudios de danza. Práctica e investigación*, 5-13.

Sotolongo, P. L., & Delgado, C. J. (2006). *La revolución contemporánea del saber y la complejidad social*. Buenos Aires: CLACSO.

Valladares, M. G. (2012). La investigación en el proceso de la creación artística: una aproximación desde la Danza. *Tercio creciente* 2, 7-11.

Valladares, M. G. (2014). Los espacios de aprendizaje: un enfoque para re-pensar la investigación en las artes. *Tercio creciente* Nº 6 , 7-12. <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/index>

Valladares, M. G. (2015). Diálogo con mi cuerpo danzante: un ejercicio de reflexividad. *Tercio Creciente*, 7, 25-28, <http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3102/2474>

Villegas Vergara, Ignacio. (2018). Práctica artística como investigación: su instalación y desarrollo en el sistema académico chileno. *Tercio Creciente*, 13, págs. 19-30. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.n13.2>