

**AUTORES**

Antonio Casado da Rocha  
Eshter Uriá Iriarte

**ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL**

Doctor investigador  
Profesora adjunta

**TÍTULO**

Cultivando comunidades de práctica en la extensión universitaria: artes escénicas y performativas en el campus de Gipuzkoa.

**CORREO-E**

antonio.casado@ehu.eus  
mariaesther.uria@ehu.eus

**RESUMEN**

El artículo presenta la extensión universitaria desde un enfoque relacional, como un ecosistema de interacciones entre agentes académicos y sociales, dentro y fuera del campus. Basándose en una investigación-acción reciente en la Universidad del País Vasco, el artículo recomienda medidas concretas, como hacer tiempo para celebrar las culturas universitarias; abrir espacios para la creatividad y el cambio; y dar autonomía a los agentes culturales ya presentes en el campus. Esta sugerencia se ilustra mediante la creación de una asociación de artes escénicas y performativas en el campus de Gipuzkoa.

**PALABRAS CLAVE**

Comunidades de práctica, cultura universitaria, artes escénicas y performativas, Universidad del País Vasco.

**AUTHORS**

Antonio Casado da Rocha  
Esther Uriá Iriarte

**PROFESSIONAL AFFILIATION**

Research Doctor  
Assistant professor

**TITLE**

*Cultivating communities of practice in university extension: scenic and performative arts in the Gipuzkoa Campus.*

**E-MAIL**

antonio.casado@ehu.eus  
mariaesther.uria@ehu.eus

**ABSTRACT**

*In this paper, university extension is understood from a relational point of view, as an ecosystem of interactions between academic and social agents, inside and outside campus. Based on a recent action-research at the University of the Basque Country, the paper suggests specific measures such as making time to celebrate university cultures; opening up spaces for creativity and change; and granting autonomy to those culture makers already present in campus. This recommendation is illustrated by describing the creation of a scenic and performative arts society in the Gipuzkoa campus.*

**KEYWORDS**

*Communities of practice, university culture, scenic and performative arts, University of the Basque Country.*



# Cultivando comunidades de práctica en la extensión universitaria: artes escénicas y performativas en el campus de Gipuzkoa

Antonio Casado da Rocha  
Esther Uria Iriarte

101

## 1. Introducción. Comunidades de práctica y cultura universitaria

La noción de «comunidad de práctica» (CP), entendida como un tipo de organización informal orientada al aprendizaje, fue introducida en la literatura por LAVE y WENGER en 1991 y desde entonces ha sido extensivamente empleada en los sectores educativo y empresarial; también, más recientemente, en algunas experiencias formativas en gestión cultural (HADLEY, 2011). A grandes rasgos, una CP es un grupo de personas interesadas en un mismo problema, técnica o cuestión que les interesa, y que interactúan de manera regular para aprender juntas y unas de otras. Pero más que un grupo concreto, siguiendo a PYRKO et al. (2017) entendemos a las CP y el conocimiento que proporcionan más como un proceso que como un producto o entidad que pueda implantarse en un entorno dado.

Una revisión sistemática de la literatura sobre CP en los sectores sanitario y empresarial (LI et al., 2009) destaca algunas características comunes en las CP estudiadas: sus integrantes interactúan entre sí, colaboran para compartir y crear conocimientos, y promueven el desarrollo de una identidad compartida entre ellos. Esta interacción entre agentes en contextos formales e informales, así como el carácter

personal de las identidades y el conocimiento que emerge de ella, son rasgos que hacen de las CP un concepto potencialmente útil para entender los procesos implicados en la cultura universitaria.

En la introducción a un volumen colectivo sobre las relaciones entre cultura y universidad, CASADO y RODRIGUEZ (2019, págs. 17-18) entienden la cultura universitaria como un entramado de interacciones y relaciones basado en una infraestructura material de recursos humanos, tecnológicos y económicos, generalmente al servicio de la «tercera misión» de la universidad: la extensión o proyección de la universidad en la sociedad. Para contribuir a una sociedad más equitativa y sostenible, las universidades necesitan llegar a públicos más allá del aula, y al mismo tiempo acercarlas a los lugares de trabajo. Esa idea de obtener un título al mismo tiempo que se obtiene un conocimiento práctico del mundo laboral está en el origen de muchas titulaciones duales en toda Europa. De esta manera las universidades se incrustan en redes profesionales, lo que tiene sus ventajas, pero también riesgos de a la hora de definir su identidad frente a la empresa y la industria. La sensación de pertenencia a una institución académica está siendo erosionada por la precariedad de las condiciones laborales en un mundo de acele-

rado capitalismo cognitivo en el que «nadie sabe para quién trabaja». En este contexto, las CP representan espacios de resistencia y cambio en los que se co-crean identidades compartidas y compromisos mutuos. En ellas podemos encontrar lo mejor de ambos mundos, las ciencias y las humanidades, en pos de una «alianza de saberes» que combine escepticismo y confianza (GARCÉS 2017, págs. 63 y 75).

En este nuevo paradigma, la cultura no es algo que pueda gestionarse simplemente de «arriba abajo», sino que emerge de la interacción entre los agentes. Al estar íntimamente ligada a la experiencia o vivencia de cada participante es dependiente del contexto, y a menudo se experimenta como algo que surge de la acción de manera imprevisible o por sorpresa. La cultura surge de la experiencia de una anomalía, de algo que rompe con la rutina o lo previsible: como señalan ABMA et al. (2010, pág. 244), en este paradigma

las personas participantes comienzan a aprender cuando se enfrentan a anomalías, cuando se trastocan sus rutinas y modos habituales de pensar. Aprenden de la reflexión en y sobre la acción. Aprender de y desde la práctica se integra en la acción y no es sólo [sic] algo cognitivo, sino que ante todo es algo experiencial y dependiente del contexto. Es aprender al hacer.

Visto de esta manera, el aprendizaje informal asociado con las CP no solo se convierte en una manera de hacer extensión universitaria, sino que es también una experiencia esencialmente transformadora. La cultura universitaria (que, como dice Ariño, incorpora también la innovación sociocultural) es sin duda una forma de «proyección» de la universidad o de «transferencia» hacia la sociedad, pero también una herramienta para que la universidad se conozca a sí misma, promoviendo su identidad propia y su cohesión interna. Ahora bien, esa interacción que hace posible las CP no se puede establecer de arriba abajo, pero sí puede ser facilitada. Las CP no se crean, pero sí pueden «cultivarse», y hay toda una literatura sobre los factores que facilitan o impiden ese proceso orgánico. Esos factores deberían tenerse en cuenta a la hora de organizar la vida del campus, tanto en sus tiempos (calendario académico, horarios, festividades, etc.) como en sus espacios (arquitectura, accesibilidad, señalética y mobiliario urbano, espacios verdes...). Los servicios y edificios del campus deberían facilitar el encuentro entre colegas más allá de los pasillos.

Toda universidad quiere un campus vibrante. Pero esa elusiva cualidad no puede diseñarse en una oficina. No basta con especificar una estructura o proceso ideal y luego

intentar implementarlo mediante unos recursos. No todos los campus son iguales y la vitalidad de cada uno no es producto del azar, sino que emerge en parte desde el pasado y en parte desde el escenario futuro que se imagina y desea. La clave, a menudo, tiene que ver con el deseo de resolver problemas comunes y participar en un futuro mejor:

Muchas comunidades naturales no pasan de una red de amigos porque no consiguen atraer suficientes participantes. Muchas comunidades intencionales se colapsan poco después de su lanzamiento porque no tienen suficiente energía para sostenerse a sí mismas. Las comunidades, a diferencia de los grupos y otras estructuras, necesitan invitar esa interacción que les da vida. (WENGER et al. 2002, pág. 50)

¿Qué hace que una CP tenga vida propia? WENGER et al. (2002, págs. 51-63) sugieren una lista de principios útiles, que resumen o hacen explícito un diseño que siempre ha de ser flexible y abierto a la improvisación:

1. Diseña el prototipo para que evolucione.
2. Abre un diálogo entre perspectivas internas y externas.
3. Promueve diferentes niveles de participación.
4. Desarrolla espacios públicos y privados para la comunidad.
5. Se centra en el valor generado (para la universidad, para los centros y para las personas que participan en la comunidad).
6. Combina familiaridad y estímulos.
7. Crea un ritmo para la comunidad.

## 2. Investigación-acción para definir la política cultural universitaria

La Universidad del País Vasco (UPV/EHU) alberga unas cincuenta mil personas entre alumnado y personal, distribuidas en tres campus. En uno de ellos, el de Gipuzkoa, se inició en 2017 un proceso de investigación-acción sobre la responsabilidad cultural de la universidad, su integración en el tejido socioeconómico y la definición de valores como la innovación y la autonomía académica. Entendiendo la investigación-acción como una manera de entender los procesos a partir de la inmersión práctica en los contextos donde tienen lugar, prestando atención a los fenómenos emergentes de transformación (SCHARMER, 2017, pág. 54), desde la

Dirección de Proyección Universitaria se inició un proceso de diálogo orientado a la redefinición de la política cultural en diálogo con varios vicerrectorados, por un lado, y con las y los protagonistas de la vida cultural del campus, por el otro. Algunos hitos de la investigación fueron un World Café organizado en 2018, al que siguió un curso de verano en Donostia, San Sebastián, y la publicación de un libro colectivo (CASADO, 2019). Resumimos a continuación algunas conclusiones del proceso experimentado.

### 2.1. Hacer tiempo para celebrar las culturas universitarias

Una experiencia frecuente en la investigación-acción tiene que ver con la percepción de que «no hay tiempo» en la vida universitaria para nada que no sea la enseñanza-aprendizaje, la investigación, y las labores administrativas y de gestión que conllevan esas dos actividades. La vida en el campus está «atomizada», de manera que no hay ocasión de juntarse para participar en actividades de extensión. El alumnado tiene la sensación de que no hay tiempo que perder en el campus, y tiende a regresar a casa tan pronto como ha terminado las clases. El personal académico está estresado crónicamente por las exigencias de un trabajo competitivo y a menudo precario. Por estos motivos, de vez en cuando resulta especialmente importante «blindar» una fecha para encontrarse con colegas con los que se comparte alguna afición similar.

Los eventos culturales en la universidad a menudo tienen un carácter de celebración: sirven como hitos en el calendario que ayudan a recordar y visibilizar rasgos y contribuciones de la vida académica que se consideran relevantes para la vida cotidiana o la sociedad en general. En el campus de Gipuzkoa, como en muchos otros, uno de esos hitos es la Semana de la Ciencia, que se organiza todos los años en torno al 10 de noviembre, el Día Mundial de la Ciencia para la Paz y el Desarrollo instituido por la UNESCO.

La Semana de la Ciencia se celebra en otros campus y en otras instituciones, y seguramente es el evento más importante en términos de financiación y número de participantes, pero en el campus de Gipuzkoa se organizan otros «momentos fuertes» a lo largo del calendario académico. Para fomentar la participación, se busca que la cuestión a celebrar sea muy transversal y común a diferentes disciplinas. Uno de esos temas es el pensamiento crítico y en torno a ello se organiza *Pentsatu* («piensa», en euskera, a semejanza de *Barcelona Pensa*, actividad pionera en estas tareas), un festival de ideas que se celebra durante tres días justo después de la

Semana de la Ciencia y comenzando en el Día Mundial de la Filosofía, también instituido por la UNESCO para el tercer jueves de noviembre. En el programa se incluyen eventos organizados por y para la comunidad académica, pero una mañana entera se dedica a talleres filosóficos en el campus para estudiantes de secundaria, y el sábado todas las actividades se realizan en el centro de la ciudad, buscando involucrar al público general.

Si la ciencia y el pensamiento crítico son los protagonistas del primer cuatrimestre (otoño), en el segundo (invierno-primavera) el foco se mueve hacia la literatura, la música y las lenguas. Para ello el formato habitual es el del concierto o el recital, pero en el campus de Gipuzkoa se ha venido experimentando con una nueva fórmula: la velada temática a micrófono abierto (*open mic*). Primero se elige un tema, normalmente con la ayuda de un «aliado»: un grupo o CP especialmente interesado en un tema o técnica, problema, género, dominio artístico o lingüístico que quieren practicar y visibilizar en el campus. Por ejemplo, en el campus de Gipuzkoa se han realizado colaboraciones con la comunidad de personas interesadas en aprender y practicar francés en el campus, la comunidad de personas que leen y escriben fantasía y ciencia-ficción (valdría cualquier otro *fandom*), la comunidad de público y practicantes de improvisación poética en euskera (*bertsolaritza*), etcétera. Pero podría ser cualquier otra: la comunidad de estudiantes internacionales (Erasmus), la comunidad de juegos de rol, la comunidad de personas preocupadas por una cuestión social en particular... A continuación, la Dirección de Proyección Universitaria y la CP en cuestión acuerdan conjuntamente una fecha, un lugar y un programa, y la universidad proporciona apoyo económico y técnico para el evento, incluyendo los pagos a artistas invitados, o presupuesto para un «momento social» de encuentro una vez finalizado el evento, buscando esa interacción informal (el «tercer tiempo» de los partidos de rugby) que caracteriza a las CP. El grupo «aliado» es responsable de publicitar el evento en sus redes sociales, y de la mayor parte de los contenidos, ya que los participantes en el *open mic* se turnan para compartir con los demás los textos, canciones, *performances*, etc., que hayan seleccionado o preparado para la ocasión.

### 2.2. Abrir espacios para la creatividad y el cambio

Otro problema identificado en la investigación-acción tiene relación con los cursos de extensión universitaria, presentes en la cultura académica de toda Europa. La per-



Toda universidad quiere un campus vibrante. Pero esa elusiva cualidad no puede diseñarse en una oficina. No basta con especificar una estructura o proceso ideal y luego intentar implementarlo mediante unos recursos.

cepción es que la maquinaria de la universidad pública es pesada (CASADO y RODRÍGUEZ, 2017, pág. 7) y, en efecto, una vez que se organiza, si funciona mínimamente tiende a repetirse. Esta inercia genera que los cursos (que en el campus de Gipuzkoa no son solo para la comunidad universitaria, sino que están abiertos a toda persona interesada) tiendan a repetirse año tras año, lo que genera que ciertas actividades culturales y sus públicos correspondientes reciban más atención que otras. La universidad pública tiene un compromiso con el pluralismo y, asumiendo esa función de vanguardia cultural que también se le supone, debería permanecer siempre abierta a la experimentación y la innovación, facilitando la creación de espacios para la crítica y la transformación tanto personal como social.

Tras consultas con expertos y personas interesadas, finalmente en 2019 el campus de Gipuzkoa acordó tres principios básicos para la organización de cursos de extensión universitaria: (1) se buscará atraer a agentes culturales externos y saberes no recogidos en la oferta de grado o posgrado, para no incurrir en duplicidades; (2) los responsables de cada curso no podrán impartir más de dos cursos seguidos, para maximizar la variedad de temas y estilos; (3) todos los cursos tendrán una dimensión práctica y culminarán con alguna clase de resultado colectivo que pueda ser compartido con la comunidad del campus (por ejemplo, una exposición,

un video, un libro de relatos o poemas, un recital, una visita guiada, una representación o concierto, etcétera.).

### 2.3. Dar autonomía a los agentes culturales

Otro resultado de la investigación-acción fue la convicción de que estos eventos culturales no pueden organizarse de arriba abajo. Para empezar, porque eso no sería fiel a la enorme diversidad cultural que coexiste en un mismo campus: no hay una cultura universitaria, sino varias. En segundo lugar, porque en última instancia quienes saben de cultura son quienes la hacen y la viven. Una persona que tenga un cargo académico no puede tener todos los conocimientos necesarios para tomar decisiones artísticas sobre el contenido de un evento cultural; lo que tiene que hacer es canalizar la voluntad de organizarlo y poner en marcha los medios necesarios para que funcione, dando autonomía a los agentes universitarios implicados en esa práctica concreta. Identificar y cultivar las CP activas en el campus es un paso importante en esa dirección, pero tampoco estamos hablando de nada nuevo: es, al fin y al cabo, el modelo tradicional de las sociedades estudiantiles. Por ejemplo, la Universidad de Oxford tiene más de 150 sociedades reconocidas en su *Register of Student Clubs*.

### 3. Un prototipo: la asociación de artes escénicas y performativas

Nota: esta sección está basada en la tesis doctoral de Esther Uribe Iriarte: *Diseño, desarrollo y evaluación de un programa basado en las técnicas del sistema teatral para el fomento de la convivencia positiva en el alumnado de secundaria del País Vasco*, UPV/EHU, 2018. Directores: Javier Galarreta y Luis Lizasoain.

En el campus de Gipuzkoa hay una pequeña tradición de teatro universitario, con al menos quince años de actividad continuada, un grupo que oscila entre diez y veinte personas, y representaciones en ciudades como Donostia, Bilbao, Vitoria-Gasteiz, Pamplona o Pau. Para dar continuidad a ese colectivo de una manera sostenible y compatible con la pluralidad del campus, a partir de la investigación-acción se iniciaron conversaciones que tuvieron como resultado la creación de una asociación cultural: *Unibertsitateko Eszena Arteak (unea)*. Entre otros, los objetivos de la nueva asociación son difundir la cultura en la comunidad universitaria por medio de las artes escénicas y performativas; crear relaciones culturales entre la universidad y la sociedad; difundir las artes escénicas y performativas en el País Vasco, promoviendo

así su extensión cultural; promover la cultura como elemento incluso en una sociedad culturalmente diversa; promover entre sus integrantes la formación e investigación en artes escénicas y performativas; y construir espacios de arte como momentos propicios para la transformación social y el examen crítico de la sociedad. El vicerrectorado de campus, una vez firmado el correspondiente convenio de colaboración, pondrá a su disposición espacios y otros recursos; la asociación tendrá total autonomía, siguiendo el modelo de los *student clubs*, pero abierta a la participación de personas externas a la comunidad universitaria.

Hay, pues, un cambio de modelo de gestión: de un curso de extensión al uso, cuya dirección artística era contratada por el vicerrectorado de campus, hemos pasado a un modelo más de «abajo arriba», en el que las decisiones emergen de una comunidad de práctica formada mayoritariamente por profesorado y alumnado universitario. Esto no supone renunciar al teatro o las artes performativas como parte de la programación cultural del campus, pero sí ampliar la escena, concibiéndola como un espacio donde poner en convivencia diferentes (in)disciplinas, activar la diversidad cultural, potenciar el diálogo entre universidad y su entorno, y una mayor interacción entre los diferentes colectivos universitarios. Para este cambio de paradigma nos apoyamos en precedentes tanto locales (en la propia Facultad de Educación, Filosofía y Antropología de la UPV/EHU) como internacionales, por ejemplo, en las investigaciones A/R/Tográficas en la Facultad de Educación de la Universidad de British Columbia. En esas prácticas, profesorado y estudiantes participan a través de un proceso continuo de creación artística y escritura con el objetivo de generar innovaciones educativas (KNOWLES y PROMISLOW, 2008). De hecho, las siglas A/R/T remiten a Artist/Researcher/Teacher, el perfil predominante en la asociación (*unea*).

El punto de partida de la misma, que aún se encuentra en un estado incipiente, es la reflexión acerca del teatro como punto de encuentro y co-creación de «momentos fuertes» y relaciones significativas en el campus. Nos interesa especialmente la potencialidad de las artes performativas y escénicas para vitalizar y dar sentido a diferentes momentos (la palabra *unea* en euskera significa «el momento») asociados a la vida universitaria: el momento de la crítica, el de la reflexión-acción, el estético, y el de aprendizaje e investigación. Hay una amplia literatura al respecto, así que a continuación nos limitaremos a enunciar brevemente algunos rasgos que nos parecen especialmente destacables. Son momentos o in-

tuiciones que van sucediéndose en la vida de la asociación sin un orden cronológico, emergiendo de la práctica.

### 3.1. El momento de la crítica

Desde la Antigüedad el teatro ha transmitido elementos de crítica social basados en la comunidad: cumple con una función política y puede promover una toma de conciencia en las relaciones de poder existentes en todo proyecto humano. El teatro plantea problemas en vez de ofrecer opciones interpretativas cerradas, especialmente cuando busca lo incompleto y demuestra narrativas posibles, desdibujando «la vieja distinción entre productores y espectadores» (AGUIRRE, 2015, pág. 12). Por ello el teatro siempre estará presente en la cultura universitaria, generando espacios de participación horizontales donde las personas crean y deciden conjuntamente condiciones previas que posibilitan procesos de transformación (SCHECHNER, 1994; TAYLOR, 2003).

### 3.2. El momento de la reflexión-acción

Las CP no son contemplativas, sino que reflexionan mediante la acción: «El Arte no es solo contemplación, también es acción, y todas las acciones cambian el mundo, al menos un poco» (KUSHNER, 2001, pág. 62). La asociación (*unea*) busca compartir y construir conjuntamente nuevos conocimientos a través de las artes escénicas y performativas, conscientes de que el desarrollo social y económico de cualquier sociedad depende de las personas que pueden pensar y actuar creativamente (HEAP, 2015). En este sentido, el teatro se convierte en un espacio donde revisar nuestro imaginario social y poder así indagar en sus significados. (DOLAN, 2006), pues solo con el hecho de interpretar el mundo comenzamos a transformarlo (HASEMAN y WINSTON, 2010). «La reflexión si es verdadera reflexión conduce a la práctica», como dice FREIRE (2008, pág. 63); el objetivo no es entretener, o no solo entretener, sino también reflexionar y crear conciencia acerca de nuestros puntos ciegos: aquellos problemas en los que quizá no nos habíamos parado a pensar y que se revelan en un momento bidireccional donde proceso-producto y actor/actriz-audiencia se confunden, se solapan y se encuentran en un mismo espacio de interacción mutua.

### 3.3. El momento estético

El teatro es experiencia en tiempo real, y el goce estético que suscita representa un momento que se justifica a sí





mismo, sin necesidad de apelar a ningún otro valor más. Los valores estéticos han cambiado a lo largo de los tiempos, de la misma forma que los contextos sociales y culturales cambian también. Hoy el disfrute estético no se ciñe únicamente a la alta cultura, sino que se ha ampliado: la negociación de lo cotidiano con las formas artísticas puede generar un espacio de conocimiento más profundo de la realidad, haciendo de la experiencia ordinaria algo extraordinario (SHAUGNESSY, 2015). Esta forma de conocimiento va más allá del mero contenido conceptual: «Cognición, imaginación, memoria y cuerpo trabajan en una interrelación compleja con el objetivo de producir comprensión y conocimiento fresco» (HASEMAN y WINSTON, 2010, pág. 467). Por otro lado, THOMPSON (2009) afirma que la capacidad que tiene la belleza para perturbar es un poder político que puede mostrar de forma crítica hasta lo más feo de nuestra sociedad, y WHITE (2015) que el arte y la belleza, en tanto que catalizadores del cambio social, suponen un derecho de todas las personas en una sociedad democrática.

### 3.4. El momento de aprendizaje e investigación

En la cultura contemporánea cada vez son más numerosas las prácticas artísticas, curatoriales y expositivas que adoptan la forma de una investigación. Sin embargo, estas rara vez tienen cabida en la investigación tal como suele entenderse en las facultades (MIRANDA, 2019) y tiende a refugiarse en la cultura o extensión universitaria. Con todo, son cada vez más numerosas las voces que afirman que «la práctica del arte puede reconocerse como una forma legítima de investigación» (HERNÁNDEZ-HERNANDEZ, 2008, pág. 91). El conocimiento artístico complementa el análisis científico cuando este no logra adaptarse a lo complejo de las problemáticas humanas (MCNIFF, 2014). No se trata de disputar la hegemonía a la forma convencional de hacer ciencia, sino de encontrar un espacio de paridad (BARONE, 2001). Las artes escénicas y performativas se convierten en un laboratorio cuyo proceso o producto artístico, en búsqueda de aquello que significa ser humano hoy, abre una ventana desde la cual poder vislumbrar el mundo con una mirada que

incluye lo afectivo y lo racional como elementos inseparables en la lectura de la realidad. La frontera de arte y ciencia se desdibuja para abrir la circulación a la artista-investigadora o la investigadora-artista, y así crear nuevos territorios de conocimiento: el arte en la ciencia y la ciencia en el arte, dos mundos que se pueden nutrir mutuamente.

## Bibliografía

ABMA, T. A. et al. (2010): “Inter-Ethics” en *Bioethics*, n° 24, págs. 242-255.

AGUIRRE, I. (2015): “Hacia una narrativa de la emancipación y la subjetivación desde una educación del arte basada en la experiencia” en *Docencia*, n° 57, págs. 5-15.

ARIÑO, A. (2019): “Política cultural universitaria: una historia y una propuesta para la tercera misión” en A. Casado (ed.): *Cultura dual. Nuevas identidades en interacción universidad-sociedad*, Madrid, Plaza y Valdés, págs. 23-32.

BARONE, T. (2001): “Science, art, and the predispositions of educational researchers” en *Educational Researcher* 30:7, págs. 24-28.

CASADO, A. y RODRÍGUEZ, N. (2019): “¿Cultura dual o cultura residual?” en A. Casado (ed.): *Cultura dual. Nuevas identidades en interacción universidad-sociedad*, Madrid, Plaza y Valdés, págs. 7-19.

DOLAN, J. (2006): “Utopia in Performance” en *International Federation for Theatre Research* 31:2, págs. 163-173.

FREIRE, P. (2008): *Pedagogía del oprimido*, Madrid, Siglo XXI.

GARCÉS, M. (2017): *Nueva ilustración radical*, Barcelona, Anagrama.

HADLEY, B. (2011): “Creating successful cultural Brokers: the pros and cons of a community of practice approach in arts management education” en *Asia Pacific Journal of Arts and Cultural Management* 8:1, págs. 645-659.

HASEMAN, B. y WINSTON, J. (2010): “Why be interested? Aesthetics, applied theatre and drama education” en *Research in Drama Education* 15:4, págs. 465-475.

HEAP, B. (2015): “The Aesthetic of Becoming; Applied Theatre and the Quest for Cultural Certitude” en G. White (ed.): *Applied Theatre: Aesthetics*, London/New York, Bloomsbury, págs. 231-254.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2008): “La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación” en *Educatio Siglo XXI* 26, págs. 85-118.

KNOWLES J. G. y PROMISLOW, S. (2008): “Using an Arts Methodology to Create a Thesis or Dissertation” en J. G. Knowles y A. L. Cole (eds.): *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, Thousand Oaks, SAGE, págs. 511-526.

KUSHNER, T. (2001): “How do you make social change? In praise of contradiction and conundrum”. *Theater* 31:3, págs. 61-64.

LAVE, J. & WENGER, E. (1991): *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge (Mass.), Cambridge University Press.

LI, L. C. et al. (2009): “Evolution of Wenger’s concept of community of practice” en *Implementation Science* 4:11.

MCNIFF, S. (2014): “Art speaking for itself: Evidence that inspires and convinces” en *Journal of Applied Arts & Health* 5:2, págs. 255-262.

MIRANDA, O. (2019): “Ondas expansivas, cierres geológicos (algunas notas sobre la investigación en arte)” en A. Casado (ed.): *Cultura dual. Nuevas identidades en interacción universidad-sociedad*, Madrid, Plaza y Valdés, págs. 231-242.

PYRKO, I.; DÖRFLER, V. y EDEN, C. (2017). “Thinking together: what makes communities of practice work?” en *Human Relations* 70:4, págs. 389-409.

SCHECHNER, R. (1994): *Performance Theory*, London, Routledge.

SHAUGNESSY, N. (2015): “Dancing with difference: Moving towards a New Aesthetics” en G. White (ed): *Applied Theatre: Aesthetics*, London/New York, Bloomsbury, págs. 87-122.

TAYLOR, P. (2003): *Applied Theatre: creating transformative encounters in the community*, Portsmouth (NH), Heinemann.

THOMPSON, J. (2009): *Performance affects: Applied theatre and the end of effect*, London, Palgrave.

WENGER, E.; MCDERMOTT, R. y SNYDER, W. M. (2002): *Cultivating Communities of Practice*, Boston, Harvard Business School Press.

WHITE, G. (2015): *Applied Theatre: Aesthetics*, London/New York, Bloomsbury.