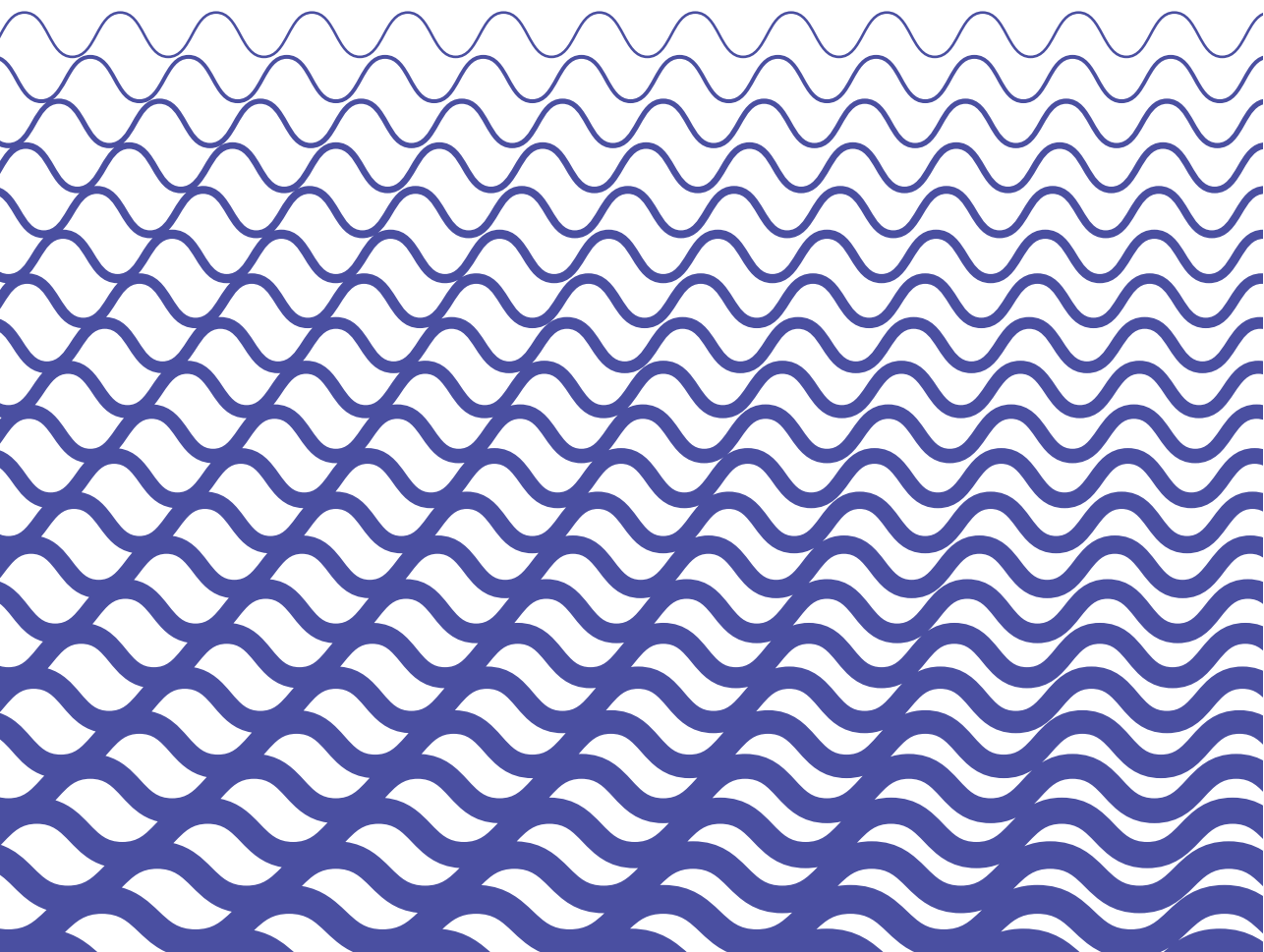


GUÍA

DE INVESTIGACIÓN

— EN ARTES ESCÉNICAS —



VICERRECTORADO
DE INVESTIGACIÓN



PUCP

La presente guía de investigación se inspira en el libro *“Cómo iniciarse en la investigación académica. Una guía práctica”*, de María de los Ángeles Fernández Flecha y Julio del Valle Ballón. En ese sentido, recoge la estrategia metodológica y la experiencia pedagógica que han alimentado dicha obra.

Guía de investigación en Artes Escénicas

Silvia Ágreda Carbonell, Josefa Mora Wiesse y Lucía Ginocchio

© Pontificia Universidad Católica del Perú, 2019.

Vicerrectorado de Investigación - VRI.

Dirección de Gestión de la Investigación - DGI.

Av. Universitaria 1801, San Miguel, Lima 32 - Perú.

Teléfono: (511) 626-2000 anexo 2120.

E-mail: dgi@pucp.edu.pe

Dirección URL: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

Diseño: Judit Anhelí Zanelli Drago.

Diagramación: Camila Bustamante Dejo.

Diagramación Pedagógica: Roxana Peralta Ruiz.

Corrección de estilo: Ursula Virginia León Castillo.

Primera edición digital: junio de 2019.

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

ISBN: 978-612-4439-05-6

GUÍA

DE INVESTIGACIÓN

— EN ARTES ESCÉNICAS —

Coordinación y redacción

Silvia Ágreda Carbonell
Josefa Mora Wiese
Lucía Ginocchio

Comité asesor:

Facultad y Departamento Académico de Artes Escénicas

Lorena Pastor
Luis Peirano
Rodrigo Benza
Mónica Silva
Gino Luque
Raúl Renato Romero
Aurelio Tello
Marissa Béjar
Cristina Velarde
Jorge Villanueva
Mateo Chiarella
Fred Rohner
José Manuel Lázaro
Mireya Martínez.

Asesores

Julio del Valle Ballón
María de los Ángeles Fernández Flecha

VICERRECTORADO DE
INVESTIGACIÓN
DIRECCIÓN DE GESTIÓN
DE LA INVESTIGACIÓN



PUCP

PALABRAS DE PRESENTACIÓN DEL VICERRECTORADO DE INVESTIGACIÓN

La Pontificia Universidad Católica del Perú tiene el objetivo estratégico de convertirse en una universidad de investigación. Por lo tanto, es un placer presentar a nuestra comunidad las guías de investigación dirigidas a los alumnos de pregrado, cuya finalidad es facilitar y acompañar el proceso de planificación y desarrollo de trabajos de investigación académica, según las especificidades metodológicas de su especialidad.

Este material es resultado del esfuerzo conjunto de profesores, decanos, jefes de departamento, profesionales de la Dirección de Gestión de la Investigación y del Vicerrectorado de Investigación. Pretende ayudar en la formación de nuevos investigadores, insertar estudiantes de pregrado en proyectos de investigación relevantes y fortalecer la producción académica de alta calidad. Las guías explican cómo las diferentes disciplinas en la Universidad abordan la investigación, facilita el desarrollo de los estudiantes y aporta en la creación de nuevo conocimiento desde el pregrado.

Cada guía ha sido elaborada atendiendo a las características disciplinares propias de cada especialidad, pero sobre la base de un texto general: *“Cómo iniciarse en la Investigación Académica. Una guía práctica”*, preparado por los profesores Julio del Valle y María de los Ángeles Fernández. Estas, además de presentar una explicación teórica, muestran ejemplos de tesis correspondientes a cada facultad, es decir, casos aplicativos, claros y precisos sobre cómo desarrollar una investigación de nivel de pregrado en su propia especialidad. Así mismo, con el fin de informar sobre los diferentes servicios y beneficios que brinda la Universidad, tanto en temas académicos como de investigación, las guías cuentan con una Sección Informativa.

Finalmente, nos gustaría agradecer a quienes desde un inicio asumieron el compromiso para participar de este proyecto. Nos enorgullece ser la primera Universidad en el país que produce guías de investigación, y confiamos que serán de suma utilidad a nuestra razón de existir: nuestros estudiantes que tienen la responsabilidad de asumir el futuro de nuestra sociedad.

CONTENIDO

13

CAPÍTULO 1. ¿QUÉ SE ENTIENDE POR INVESTIGAR EN ARTES ESCÉNICAS?

| | | |
|-------|--|----|
| 1.1 | Investigación desde las artes escénicas | 15 |
| 1.1.1 | ¿Qué implica investigar desde la práctica artística? | 17 |
| 1.1.2 | Documentación del proceso | 18 |
| 1.2 | Investigación sobre artes escénicas | 23 |
| 1.3 | ¿Para qué se investiga en artes escénicas? | 25 |
| 1.3.1 | Para crear propuestas escénicas | 25 |
| 1.3.2 | Para analizar el hecho escénico | 26 |
| 1.3.3 | Para conocer e impactar en la realidad social | 27 |
| 1.3.4 | Para generar información sobre el sector | 28 |
| 1.4 | ¿Cuál es nuestro objeto de investigación? | 28 |
| 1.5 | Líneas de investigación | 29 |

32

CAPÍTULO 2. PROYECTO DE INVESTIGACIÓN E INFORME

| | | |
|--------|--|----|
| 2.1 | Proyecto de investigación | 33 |
| 2.1.1 | Planteamiento y delimitación del tema | 35 |
| 2.1.2 | Justificación / Relevancia | 35 |
| 2.1.3 | Estado del arte / Marco conceptual | 36 |
| 2.1.4 | Preguntas de investigación / Objetivos | 37 |
| 2.1.5 | Hipótesis / Respuestas tentativas | 38 |
| 2.1.6 | Tipo de investigación | 39 |
| 2.1.7 | Metodología | 41 |
| 2.1.8 | Plan de trabajo - Cronograma | 41 |
| 2.1.9 | Tabla de contenido | 42 |
| 2.1.10 | Presupuesto | 47 |

| | | |
|--------|--|----|
| 2.1.11 | Ficha técnica | 47 |
| 2.1.12 | Referencias / Bibliografía | 47 |
| 2.2 | Informe de investigación | 48 |
| 2.2.1 | Título | 48 |
| 2.2.2 | Resumen | 48 |
| 2.2.3 | Introducción | 48 |
| 2.2.4 | Estado de la cuestión y marco conceptual | 49 |
| 2.2.5 | Capítulos | 49 |
| 2.2.6 | Conclusiones | 49 |
| 2.2.7 | Referencias | 50 |

51

CAPÍTULO 3. ¿CÓMO SE EVALÚA UNA INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS?

| | | |
|-------|-----------------------------|----|
| 3.1 | Los criterios de evaluación | 53 |
| 3.1.1 | Coherencia | 53 |
| 3.1.2 | Rigurosidad | 53 |
| 3.1.3 | Originalidad | 54 |
| 3.1.4 | Ética | 54 |

55

REFERENCIAS

63

SECCIÓN INFORMATIVA

81

COMITÉ DE ÉTICA DE LA INVESTIGACIÓN (CEI)

PRESENTACIÓN

Este documento aborda una de las discusiones más importantes para la academia alrededor del mundo y para nuestra labor dentro de la PUCP: ¿cómo se realiza la investigación desde las artes?

Si bien la respuesta está fuertemente asociada a las formas y los contextos en los cuales cada universidad desarrolla su labor académica, podemos afirmar que un objetivo común de la academia contemporánea es conseguir nuevos conocimientos a partir de la creatividad, que es una de las tareas centrales de la creación en arte.

Pero analizar el quehacer de la investigación artística es también abordar otros debates de principal importancia, que colocan a la ciencia y a la tecnología como los principales motores que empujan el crecimiento económico de un mundo globalizado (Nowotny en Biggs y Karlsson 2011: xix), y que nos invitan a preguntarnos cuál es el lugar y/o valor de las prácticas artísticas, qué tipo de conocimientos generan y cómo se insertan en un mundo donde la creatividad humana responde, casi íntegra y exclusivamente, a la necesidad de producción económica. Basándose en campos posdisciplinarios, como los estudios de *performance*, la propuesta de investigación de la Facultad de Artes Escénicas PUCP se acerca a sus diversos objetos y experiencias de estudio desde metodologías variadas y flexibles, para transmitir y generar conocimiento de maneras también variadas, que cuestionen y dialoguen permanentemente con su contexto y sus formas de estar en el mundo.

Esta aproximación a la investigación desde las artes abrió caminos epistemológicos, que a su vez detonaron interrogantes cruciales: ¿cuáles son las fuentes válidas de conocimiento?, ¿quiénes son los expertos, aquellos que estudian al arte como objeto o los que lo practican? o “¿los dos de manera distinta pero complementaria?” (Taylor y Fuentes 2011:19). Para investigadoras de *performance*, como Diana Taylor (2017), hay temas que no pueden ser pensados o explorados desde una sola perspectiva y es ahí donde se hace necesario visibilizar las constantes conexiones entre teoría y práctica para generar y transmitir conocimiento.

A modo de ejemplo de este tipo de aproximación a la investigación, podemos revisar “Men and girls dance” (“Hombres y niñas bailan”, traducción propia), propuesta llevada a cabo por el doctor David Harradine (2016), profesor de la Royal Central School of Speech and Drama, en el Reino Unido. En este trabajo de investigación desde la práctica, el investigador aplica un método de exploración que reúne a cinco bailarines profesionales con nueve niñas en espacios diversos y finalmente

en un espectáculo. El objetivo de esta investigación es responder a la pregunta “¿qué pasa cuando reúnes a estos muy diferentes intérpretes?”¹, para así visibilizar la multiplicidad de relaciones positivas entre cuerpos y géneros, los hombres y las niñas, a partir de una danza que a su vez conlleva al juego, la confianza y la protección, y a quebrar algunos estereotipos. Harradine presentó esta investigación, a modo de exposición, bajo el título de “How do you feel when men and girls dance?” (“¿Cómo te sientes cuando hombres y niñas bailan?”, traducción propia).

Esta guía nos brindará información sobre los caminos que puede tomar la investigación, en un espacio-tiempo donde los modos de producción artística y los lugares de distribución se han diversificado y multiplicado –y tomado diversos espacios–, así como también sucede con los roles y ocupaciones de los artistas, que han asumido un espectro más amplio y heterogéneo. Así, se desarrollarán dos diseños para aproximarnos a las artes escénicas: la investigación *desde* las artes y la investigación *sobre* las artes. Esta propuesta está inspirada en la estructura propuesta por Henk Borgdorff (2010), quien plantea una división entre investigación “en” (la práctica y proceso creativo), “sobre” (como objeto de estudio) y “para” las artes (para generar dispositivos u otros que hagan posible la práctica).

Estos diseños metodológicos para la investigación en artes escénicas son macrocampos donde se inserta el trabajo que cada investigador(a) construye sobre objetos y experiencias específicas desde miradas particulares y a través de diversas herramientas y roles, ya sea como analistas, exploradores y/o practicantes.

¿CÓMO SE ELABORÓ ESTA GUÍA?

La Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú ofrece al estudiante una formación profesional como artista escénico multidisciplinario que, además de dominar diversas técnicas escénicas como ejecutante y creador, desarrolla conocimientos de historia, estética, gestión e investigación. El ejercicio artístico de los y las estudiantes de esta facultad está guiado por la sensibilidad, el trabajo en equipo y el aporte constante hacia sus comunidades.

La facultad ofrece cuatro especialidades: Danza, Teatro, Música, y Creación y Producción Escénica. A pesar de poseer perfiles diversos y formar a los estudiantes en habilidades específicas, la investigación en artes escénicas se define de manera transversal para las cuatro especialidades de la siguiente manera:

1 Revisado en <https://www.artscouncil.org.uk/blog/men-and-girls-dance-%E2%80%93-five-questions-fevered-sleep>
<https://www.menandgirlsdance.com>

La investigación en artes escénicas genera exploraciones multidisciplinarias para aproximarse al hecho escénico como experiencia, práctica y objeto de estudio, enfocándose en su relevancia o impacto en el ámbito en el cual se desarrolla.

Esta Guía de Investigación fue construida a partir de reuniones de diálogo con el comité asesor de profesores(as) del Departamento Académico de Artes Escénicas de la PUCP. Por tanto, este documento incluye las propuestas específicas y las líneas para realizar una investigación académica conectada con la práctica artística en las cuatro especialidades que ofrece la Facultad de Artes Escénicas.

CAPÍTULO

1

**¿QUÉ SE ENTIENDE POR
INVESTIGAR EN ARTES
ESCÉNICAS?**

En el sentido más amplio, realizamos investigación cada vez que reunimos y analizamos información para responder una pregunta, que, a su vez, resuelve un problema (Booth, Colomb y Williams 2003: 10). También podemos identificar a la investigación como la acción cuyo objetivo central es formular una interrogante que detone un proceso de búsqueda y que, después de una serie de etapas, derivará en una respuesta tentativa. Esto quiere decir que *investigar* implica *seguirle la pista a algo* (Ramírez 2011). La forma específica como seguimos esa pista –cómo nos acercamos a ese *algo*– es lo que buscamos determinar en este documento. Si bien existen múltiples caminos o métodos para recoger y analizar la información que requerimos y así abordar la interrogante que nos moviliza, en la teoría, el concepto de “investigación académica” nos plantea algunos parámetros concretos.

Fernández y Del Valle señalan que la “investigación académica” es aquella “(...) abocad(a) a la realización de una monografía o trabajo que demanda del estudiante la consulta de fuentes, su análisis crítico y el planteamiento de conclusiones a partir de lo anterior” (2016: 27). Y si bien de eso se trata, es crucial señalar que la investigación académica en artes escénicas incorpora nuevos elementos y redefine lo que se concibe como clásicamente académico.

La investigación en artes nos introduce a un campo de debate, ya que no es una práctica fija, sino que está en constante desarrollo. Autores como Henk Borgdorff (2010) han establecido las bases conceptuales para la labor de investigación planteando una estructura triple: investigación “sobre” artes, “para” las artes y “en” artes. Bajo este esquema, la investigación sobre artes permite al investigador extraer conclusiones sobre un objeto de investigación, la práctica artística o la sociedad en la que se crea o consume un determinado producto escénico desde la teoría, la revisión documental, y la aplicación de metodologías cualitativas y cuantitativas de investigación. La investigación para las artes parte de la premisa de la puesta en escena no como un objeto de estudio, sino como un objetivo: busca generar técnicas, métodos y herramientas para lograr el espectáculo o el proceso creativo. Finalmente, la investigación en artes –que aquí denominaremos *desde* las artes– contempla el vínculo dialógico entre la práctica y la teoría, así posiciona al proceso creativo y al creador en el centro de la investigación (Borgdorff 2010).

El concepto de investigación académica desde Fares toma elementos de la propuesta de Borgdorff para proponer dos caminos. Por un lado, la investigación *desde* las artes escénicas parte del ámbito de la creación, en tanto procesos y resultados, así se establece que tanto el espacio y la práctica artística generan nuevo conocimiento.

Por otro lado, la investigación sobre las artes escénicas hace uso de métodos, marcos y herramientas –generalmente asociados a la labor de las humanidades, las ciencias sociales, la musicología, entre otras áreas– para explorar distintos aspectos de diversos objetos o experiencias de las artes escénicas. Esta es una línea de trabajo que busca quebrar la tradicional separación y distancia entre ciencia y arte, teoría y práctica, ya que no se abordan como campos separados o inconexos, sino que se trabajan a través del diálogo permanente. La investigación en artes escénicas es equivalente al ejercicio de crear (Curcio 2002).

Así, siguiendo la propuesta de Ramírez, quien separa la investigación en tres tipos (de campo, que aplica herramientas de recojo de información en un espacio/tiempo determinado; documental, que revisa registros escritos u audiovisuales y combinada), podemos señalar que la investigación en artes escénicas sigue estas tres vertientes y que, adicionalmente, comprende el proceso creativo o práctica artística como una forma de explorar el campo:

La investigación de campo demanda, por parte del investigador, la inserción en el contexto social, histórico y cultural donde se va a recoger la muestra. Una vez inmerso, se debe aplicar la observación participante, llevar a cabo encuestas y entrevistas, llevar un diario de campo y un cuaderno de notas, tener grabadora y demás mecanismos que sirvan para recoger información pertinente y adecuada (2011: 38).

Es pertinente mencionar que el modelo metodológico –o cómo nos acercamos a aquello que estudiamos– se define principalmente a partir de eso que queremos conocer y analizar (el objeto, la experiencia o pregunta que guía la exploración) y es a partir de esa definición que el tema se inserta en alguno de estos dos campos.

1.1 Investigación desde las artes escénicas

La investigación académica se suele vincular a la generación de afirmaciones comprobables: respuestas a preguntas que se formulan y se abordan desde exploraciones pautadas, a veces rígidamente, donde la teoría suele ser la base que condiciona la práctica. No obstante, la incorporación de disciplinas artísticas a las universidades hizo posible el surgimiento y apertura hacia nuevos caminos para la exploración, y la construcción de otras miradas al mundo desde la academia, donde lo emocional/práctico no se opone a lo racional/intelectual, sino que se mueve en un diálogo constante entre ambos campos.

En la década de 1960, el concepto de ‘investigación’ experimentó importantes transformaciones en cómo era concebido, al mover su foco de atención del resultado a los procesos o hacia lo colectivo, en lugar de lo individual (Kershaw, Miller, Whalley, Lee y Pollar 2011). Luego, en la década de 1980, ante la creación de nuevas

carreras universitarias de arte, intelectuales e investigadores de diversos espacios académicos europeos buscaron incorporar la práctica creativa como un ejercicio central en la producción de saber, así se afirmó que también generamos conocimiento intelectual a través de la práctica, aquello que Henk Borgdorff identifica como la “investigación en artes” (Borgdorff 2010). Esta propuesta abre un nuevo paradigma para la investigación académica, ya que coloca la capacidad de generar y transmitir conocimiento más allá de las letras, usualmente manejadas por sectores específicos y reducidos de la sociedad (Taylor 2017: 26).²

En el Perú, los espacios para desarrollar investigación desde la práctica escénica –dentro de ámbitos académicos o universitarios– han sido poco numerosos y la tendencia general ha sido entender al hecho escénico, únicamente, como un objeto de estudio para diversas disciplinas; sin prestar atención al espacio y proceso de creación de las artes como un campo o actividad que genera conocimiento. Por ello –y siguiendo la tendencia que también implementan otras facultades, como la de Arte y Diseño–, la Facultad de Artes Escénicas PUCP apuesta por un camino de investigación que le brinda valor a la labor del artista en sus espacios de creación.

La investigación *desde* la práctica escénica toma al ejercicio de crear como su principal método de exploración y también como su primordial evidencia para sostener ideas (Nelson 2013: 9) e incorpora la dimensión emotiva/subjetiva del investigador(a) como un elemento fundamental durante la labor de exploración académica. Si bien la emoción, las experiencias previas y percepciones subjetivas de los investigadores(as) afectan siempre los procesos de creación intelectual –incluso en la investigación sobre el arte como objeto de estudio–, la investigación desde las artes escénicas brinda un lugar central a las motivaciones personales de cada investigador(a). Asimismo, parte de un diseño inicial susceptible al cambio (Barrett y Bolt 2010: 101), que incorpora la incertidumbre como un elemento crucial de la creación, donde las preguntas y métodos se van construyendo y definiendo a lo largo del proceso creativo, y donde los descubrimientos generados provienen de aprender a trabajar con dudas antes que con hechos evidentes o ideas preestablecidas (Sennet 1990: 209).

Ahora bien, este camino para la investigación desarrolla dos actividades de forma simultánea y conectada: la práctica creativa y el registro del proceso de creación, que puede exponerse en forma escrita o visual. Adicionalmente, se entrega un informe que se deriva del proceso creativo, y, por tanto, guarda conexión con el mismo. ¿Por qué es necesario presentar un documento escrito si el objetivo es valorar la práctica creativa como una manera de generar conocimiento? Algunos autores afirman que el cuerpo –su movimiento, acción y presencia– no expresa por sí mismo, sino que se le plantea en relación con un sistema de interpretación construido histórica y socialmente o un circuito de prácticas de un contexto determinado (Escudero 2012:

² Diana Taylor (2017: 28) hace referencia a la performance –entendida como práctica encarnada– como un espacio de transmisión de conocimiento, memoria y de expresión de la identidad que ocupa un lugar central en las sociedades, al igual que la escritura.

118); sin embargo, también podemos afirmar que este camino busca establecer una relación fuerte entre la producción artística y las cuestiones históricas o sociales de su contexto (Arias 2010: 2), así como brindar información más detallada y reflexiva sobre la práctica en sí misma. El documento escrito nos permite brindar visibilidad a las diversas maneras de abordar la creación escénica y enfatizar el vínculo entre lo que hacemos en el espacio creativo, otras prácticas del mismo linaje, la historia y la comunidad dentro de la cual se inserta el proyecto.

Este tipo de investigación, entonces, apunta a generar un entramado entre las experiencias y percepciones personales de los investigadores con lo que sucede en su comunidad: detonar la reflexión sobre diversos temas tanto artísticos como sociales. Esto se logra a partir del registro del proceso -bajo diversos formatos- de manera paralela a la creación. Los documentos que conforman este registro son cruciales, ya que no solo se evalúan los resultados, sino todo el proceso de creación; de esta forma, se fomenta el diálogo constante y activo entre lectura, escritura y práctica artística (Nelson 2013: 33).

1.1.1 ¿Qué implica investigar desde la práctica artística?

Sin duda que un artista investiga para crear sus obras o interpretaciones, pero lo que transforma a un artista en un investigador académico es el esfuerzo reflexivo adicional de revelar la contextualización de sus obras, su camino, su metodología, su experimentación, y eventualmente, hacerlo en articulación con la revelación de su proceso creativo, (...) en el sentido de contribuir no solo con la expansión del conocimiento sino también con la comprensión en acción de su producción artística (Salgado 2013: 16).

Esta propuesta de investigación coloca el foco en el(la) creador(a) y su proceso creativo o de exploración, y genera productos que destacan, documentan y comparten los métodos y formas de producción, así como los diversos hallazgos (Nelson 2013: 35) en relación con la comunidad o contexto en el cual se desarrollan. Además, incluye los siguientes componentes que son evaluados como parte de la investigación:

1. Una propuesta o proyecto de investigación
2. Un producto (espectáculo, evento artístico, laboratorio o trabajo en proceso presentado ante un público o ante un comité evaluador)
3. Documentación del proceso: escrito o audiovisual
4. Un informe final. Una reflexión sobre el proceso creativo, la propuesta escénica y su vínculo con el contexto en el que se inserta.

Es importante tomar en cuenta que la redacción del informe final o la construcción de la documentación del proceso –en forma de videos, audios o bitácoras– no busca ‘traducir’ la creación a palabras, tampoco explicar o describir aquello que se presenta en el hecho escénico. En ambos casos, se trata de textos o registros que no son únicamente documentos “sobre” la práctica o insumos para la misma: son creaciones paralelas que operan como espacios de reflexión y revisión de la práctica. J.C. Arias lo plantea de la siguiente manera: “El texto es una réplica de la lógica misma de dicha creación. Funciona como una relación de resonancia a la manera en que dos cuerdas se mueven gracias al mismo impulso por una especie de continuidad del movimiento, haciendo imposible discernir cuál mueve a cuál” (2010: 3).

Dado que la investigación desde la práctica artística busca otorgarle valor a la experiencia de los creadores, los documentos pueden ser escritos en primera persona singular.

1.1.2 Documentación del proceso

Documentar el proceso creativo –a través de bitácoras escritas o registros en diferentes formatos– es un ejercicio fundamental de la investigación: durante el proceso de creación o exploración se debe registrar o recopilar apuntes, gráficos, dibujos, métodos, reflexiones, entre otros. Estos registros van más allá del concepto del ‘diario’ del proceso, se trata de una descripción reflexiva que narra los sucesos que ocurren durante el desarrollo de la investigación (Barrett y Bolt 2010: 37). La bitácora, las fotografías, los videos, las grabaciones sonoras, entre otros soportes, son documentos claves, que se evalúan como parte de la presentación del informe.

- **La bitácora**

La construcción de bitácoras de investigación no es una metodología exclusiva de la investigación desde las artes escénicas, sino que también se aplica al trabajo de otras disciplinas, como la antropología o –más específicamente– a métodos como la autoetnografía, que buscan destacar el rol de la experiencia personal del investigador.

La autoetnografía es una estrategia cualitativa de investigación, cuyo valor reside tanto en el proceso como en el producto final, y que incorpora la biografía del investigador como un insumo primario para el análisis cultural y la interpretación de comportamientos, pensamientos y experiencias de una comunidad (Guerrero 2014). Una definición propuesta por Ellis, Adams y Bochner (2011) la entiende como el ejercicio de describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal, para así comprender la experiencia cultural. Siguiendo esa línea, podemos afirmar que la autoetnografía no se agota en la narración subjetiva, sino que requiere también del contraste de datos con diversas fuentes, del recojo de información a través de métodos cualitativos, y de un constante ejercicio de

actitud crítica y analítica por parte del investigador, para señalar y abordar las variables que afectan nuestra toma de decisiones durante el proceso (Guerrero 2014: 240).

El contenido de la bitácora debe ser coherente con los objetivos o preguntas planteadas en el proyecto de investigación. Si bien los hallazgos pueden redirigir la exploración hacia rutas alternas a las que se plantearon al inicio, sí debe mantenerse una conexión con el tema, los objetivos o las interrogantes esbozadas.

La bitácora debe registrar diversos aspectos del proceso creativo que suceden dentro y fuera del espacio de ensayo. Su contenido no es meramente narrativo, sino que pone el foco en el ejercicio reflexivo, además registra otros temas posibles, como la toma de decisiones, la programación de los ensayos, las fuentes revisadas durante el proceso y los diferentes métodos que se utilizan para la creación, según las necesidades específicas de la exploración. En la bitácora es donde se articulan emociones y pensamientos personales del (de la) artista, la gestión de su proyecto y sus reflexiones sobre el proceso, según las fuentes que incorpora.

Además del registro de la práctica artística, la bitácora puede incorporar los siguientes elementos:

- Intuiciones
- Conversaciones privadas
- Métodos creativos, visuales, sonoros y discursivos
- Entrevistas, notas de observación
- Participación a través de actividades, dinámicas y experiencias

Ellis, Adams y Bochner (2011) plantean una manera de evaluar registros tales como el de la bitácora, así como una lista de elementos a los que se debe prestar atención al desarrollar un ejercicio de autoetnografía. Los elementos incluyen:

1. Contribución sustantiva: Trae un claro aporte de nuestra creación a su comunidad o campo del arte.
2. Mérito estético: Su escritura invita a la lectura o revisión.
3. Reflexividad: La narración incluye procesos de toma de decisiones desde una perspectiva clara y crítica. El autor debe ser consciente de su punto de vista.
4. Impacto: Invita al lector a la formulación de nuevas preguntas (de hacer y crear).

- **Otros formatos para el registro**

Durante la investigación, se puede echar mano de diversos formatos y tecnologías que nos permitan registrar y dar cuenta del proceso creativo y reflexivo que ha desarrollado el investigador. Estos son, por ejemplo, el registro audiovisual, sonoro, fotográfico y documental, entre otros. Estos dispositivos pueden brindar luces sobre diversos aspectos o etapas del proceso.

Al igual que con la bitácora, es importante que dichos formatos de registro sean concebidos desde su naturaleza metodológica y por lo tanto estar articulados con los objetivos y el diseño metodológico de la investigación.

- **El informe**

Para la investigación desde la práctica artística, el informe debe ser elaborado de manera posterior a la presentación artística. Es un producto derivado del proceso de creación o exploración. No obstante, de ninguna manera reemplaza a la experiencia escénica pues tiene como principal objetivo establecer el diálogo entre la práctica y la comunidad en la que inserta, así apunta a responder preguntas claves, como por qué crees que esto es relevante, qué ideas has considerado, pero rechazaste o por qué (Booth, Colomb y Williams 2003: 13).

En *The Craft of Research*, Booth, Colomb y Williams señalan que un reporte o informe es el resultado de pensar con y para los lectores. “Cuando escribes para otros desenredas las ideas de tus recuerdos y deseos, para que tú y otros puedan explorar, expandir, combinar y entenderlos más plenamente. Pensar para otros es más esclarecedor –y a corto plazo, más reflexivo– que cualquier otro tipo de pensamiento” (2003: 14, traducción propia).

Este documento no se reduce a analizar la práctica como un objeto de estudio, ya que este tipo de investigación propone que los hechos escénicos pasen de ser investigados a ser medios de exploración en sí mismos (Barrett y Bolt 2010: 99). Ser un artista escénico no implica solo interpretar o aplicar técnicas de creación, o crear como resultado de haber planteado previamente preguntas y metodologías. Un artista escénico genera procesos de reflexión en la práctica. Por ello, las preguntas de investigación y la estructura metodológica se designan según las necesidades del ejercicio de creación y no de forma inversa.

Siguiendo lo delineado por Robert Nelson (2013), en el libro *Practice as Research in the Arts*, podemos afirmar que, ya que el objetivo de la investigación es generar conocimiento nuevo, siempre será indispensable conocer los antecedentes, lo ya trabajado y el linaje en el cual se inserta cualquier propuesta de exploración. El principio básico aquí, como en otras prácticas de investigación, es determinar cuál es la contribución de nuestra práctica. Tomando esto en cuenta, este informe no consistirá en una mera revisión literaria, sino que, por el contrario, busca lo siguiente:

1. Ubicar mi práctica en un linaje de prácticas (por ejemplo, mi práctica de danza, música o teatro y sus referentes nacionales, internacionales, actuales o históricos)
2. Ser marco conceptual, donde se desarrollen los conceptos necesarios a mi práctica
3. Ser un recuento reflexivo del proceso de creación, donde se registren los pormenores y sucesos desde la perspectiva del investigador
4. Dar conclusiones o hallazgos principales. ¿Qué se ha encontrado y/o aprendido con esta investigación? ¿Qué nuevos caminos abre para la reflexión y la práctica?

- **Ejemplos locales**

De la Facultad de Artes Escénicas, se han tomado como ejemplos dos trabajos de investigación a modo de tesis que han empleado esta ruta metodológica.

En primer lugar, como se ha mencionado previamente, el trabajo de Francine de la Peña (2018) es una investigación pionera sobre el uso de la luz negra en una puesta en escena.

“La relación que da vida: la interacción entre actores y objetos en el teatro de luz negra” (De la Peña 2018). En esta investigación, la autora estudia la relación entre el actor y los objetos en el teatro de luz negra. La pregunta que generó su proceso de investigación fue ¿en qué consiste la interrelación entre objetos y actores en el teatro de luz negra, y cómo esta genera las cualidades específicas de este tipo de teatro? A partir de ella, la investigadora creó el montaje llamado *Los colores de Almendra*, obra que fue terminada y presentada para corroborar, con la mirada del público asistente, lo planteado en las distintas etapas del proceso de investigación.

Un siguiente ejemplo es el trabajo de investigación de Luis Vizcarra (2018) titulado “Aportes del proceso de creación interdisciplinaria *Líneas* a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes”. Esta exploración de un egresado de la Especialidad de Danza parte de una pregunta personal del investigador, que lo lleva a realizar la creación escénica titulada *Líneas*. La investigación tuvo por objetivo identificar los aportes del proceso creativo de esta obra a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes. Este trabajo es abordado desde diferentes disciplinas del conocimiento, como la danza contemporánea y de conceptos de psicología social (relaciones interpersonales y vínculos interpersonales).

- **Ejemplos internacionales**

“*Dharmakaya*: una investigación sobre el impacto de la meditación *mindful* en el proceso creativo del desarrollo coreográfico de los bailarines”, Naomi Lefebvre (Lefebvre 2013).

En este trabajo, la autora se centra en el estudio de la información generada a través del proceso de ensayos de *Dharmakaya*, una pieza de danza que ella misma compuso junto con otras cuatro bailarinas que en ese momento eran estudiantes de la carrera de Danza Teatro (BA -Hons- Dance Theatre programme) de la City University de Londres. La investigación realizada se centra en las implicancias de la meditación *mindful* en la creación de la pieza previamente mencionada, para lo cual la autora presenta dos capítulos: en uno expone la descripción detallada de todo el registro audiovisual del trabajo y en otro describe detalladamente los resultados por medio de entrevistas a las intérpretes.

“Chamber: experiencing masculine identity through dance improvisation”, Shaun McLeod (McLeod 2010).

Como resultado final, la tesis de maestría (M.A. en Creative Arts, Universidad de Deakin, Australia) de Shaun McLeod, coreógrafo australiano, tuvo un componente escrito y otro performático. El componente performático se titula *Chamber*, obra en danza coreografiada por McLeod y 3 bailarines que fueron parte de la pieza. El componente escrito fue publicado como un capítulo del libro titulado *Practice as research: Approaches to creative arts enquiry*, editado por Estelle Barret y Barbara Bolt.

Para McLeod (2010), la pregunta de investigación que dirigió tanto el componente escrito como el performático fue cómo la danza puede expresar y revelar la identidad masculina. Su objetivo fue definir la identidad masculina a través de los vínculos entre la improvisación en danza, la subjetividad sobre la masculinidad y el *embodiment*.

El interés inicial de McLeod nació de la pregunta ¿por qué no hay tantos hombres dedicados a la danza y, específicamente, a la danza contemporánea? ¿Qué de la danza, o de la danza contemporánea, es tan difícil de integrar para los hombres en su identidad masculina? Para McLeod (2010), la respuesta a estas preguntas no se encuentra en la danza en sí misma, sino en los procesos a través de los cuales los hombres se ven a sí mismos y ven la masculinidad en general. Es decir, en el contexto más amplio que abarca lo social. No obstante, al definir que para desarrollar la investigación iba a trabajar con hombres, McLeod (2010) estableció la importancia de desarrollar comunicación positiva entre individuos con la misma pregunta. Es así que decide cambiar su pregunta de investigación hacia un enfoque positivo, es decir, dirigir su interés a por qué los hombres hacen danza y no a por qué no la hacen. ¿Qué ocurre cuando los hombres bailan? ¿De

qué manera los hombres experimentan la danza y se identifican a través de ella?
¿Cómo esta perspectiva puede evidenciarse a través de una coreografía?

En la pieza, el género masculino tomado como la norma se ve cuestionado. Mediante las experiencias de los bailarines y coreógrafos, McLeod (2010) intenta comunicar la problemática de la identidad masculina - o la identidad masculina problematizada - de modo que esta no "se dé por sentada" o establecida "por la norma" social.

Como método de creación e investigación, y como resultado final, McLeod (2010) usó principalmente la improvisación en danza. A través de repetidas sesiones de improvisación con sus bailarines, emergieron temas, ideas, imágenes, relaciones y consideraciones espaciales que definieron el contenido, estructura y, hasta cierto grado, la intención de la coreografía. La improvisación fue un método de exploración, pero también un enlace con el sustento teórico de la pieza, que, finalmente, tomó la forma de una "improvisación estructurada" en escena.

"The Polyphonic Performer: A Study of Performance Practice in Music for Solo Cello by Morton Feldman, Helmut Lachenmann, Klaus K. Hübler and Simon Steen-Andersen", Tanja Orning (Orning 2014).

En este proyecto, la investigadora examina el rol del chelista contemporáneo partiendo de la premisa de que, después de la Segunda Guerra Mundial, se quebró el paradigma establecido para los músicos. El objetivo de Tanja Orning fue explorar, conceptualizar y documentar este nuevo rol, a través del estudio de las piezas de 4 compositores que generaron nuevas aproximaciones a la música. Así, este trabajo es una contribución al campo de la práctica performática contemporánea, y, principalmente, al entendimiento de cómo la práctica gira en torno a 4 temas: notación, *Werktreue* (que puede traducirse como "fidelidad al trabajo/texto"), idiomatismo y cuerpo -la relación física entre el instrumento y el performer.

El marco teórico y la metodología que se aplican a esta investigación se plantearon de manera que guardaran conexión con la naturaleza y las necesidades de la propuesta; por ello, Orning se enfocó en su propio proceso de práctica y performance, el que sirvió de herramienta, método y vehículo para abordar sus preguntas de investigación.

El resultado de este trabajo fue un documento escrito, y un DVD con el registro de las performances de Orning y su práctica durante el proceso de la investigación.

1.2 Investigación sobre artes escénicas

Este capítulo se enfoca en la investigación *sobre* artes escénicas que, siguiendo el modelo planteado por Borgdorff (2010), se orienta a realizar estudios sobre diversos aspectos de la práctica escénica a través de métodos comúnmente vinculados a las ciencias sociales y las humanidades, o a campos como la musicología y la etnomusicología. Es decir, un tipo de investigación que se asociaba al estudio de las artes escénicas en todas sus dimensiones, desde la mirada de investigadores de disciplinas diversas. Esta aproximación a la investigación puede llevarse a cabo a través de metodologías de campo, de revisión y análisis documental o un modelo que incorpore a ambos en simultáneo, pero que siempre tiene como objeto de estudio al proceso, producto o artista de las artes escénicas.

Si bien consideramos que los componentes o etapas de una investigación y la estructura del documento no son, necesariamente, una serie de pasos secuenciados o que responden a un proceso lineal (Ramírez 2011) –en tanto el quehacer de la investigación se ve siempre afectado por hallazgos que generan cambios y nuevos planteamientos–, sí hay ciertos componentes que son indispensables para llevar a cabo una investigación y estos se encuentran en el capítulo 2, que trata sobre el proyecto e informe de investigación.

Una investigación *sobre* artes escénicas toma al hecho escénico, el proceso creativo, al creador(a), entre otros, como objetos de investigación a los cuales nos aproximamos como agentes externos. No se trata de insertarnos como practicantes de arte, sino que analizamos, exploramos y conocemos estas experiencias desde afuera.

Algunos ejemplos de este tipo de aproximación a las artes escénicas son “La suerte en la obra teatral de Leonidas N. Yerovi: un elemento distintivo de la dramaturgia peruana frente a la dramaturgia latinoamericana representativa de inicios del siglo XX”, escrito por Mateo Chiarella (2012). Esta tesis se considera de este tipo pues busca analizar el concepto de “suerte” en la obra de Leonidas Yerovi, dramaturgo peruano, y lo inserta en la dramaturgia latinoamericana de inicios del siglo XX en general.

Otro ejemplo es la tesis de Carlos La Rosa (2013), egresado de la misma especialidad, titulada “Hacia un actor del futuro: alternativas de la dramaturgia actoral frente a la contemporaneidad”. Aquí el investigador parte de la necesidad de indagar en el trabajo del actor, y todas las posibilidades que su creación ofrece, en un marco contemporáneo donde la cultura de consumo y la concepción de la producción teatral le dan más importancia a la ganancia económica que al producto artístico. En este sentido, se puede considerar un trabajo sobre las artes escénicas porque parte del análisis del trabajo actoral de un montaje escénico, *Lock Out* de César Vallejo, que a su vez constituye un caso de aplicación. Así, el autor tiene el fin de investigar el

texto espectacular a partir de la dramaturgia actoral para compararlo con nociones de contemporaneidad.

Por último, podemos considerar la tesis de Nataly Cubillas (2017), egresada de la Especialidad de Música, titulada “La consolidación de la tradición del acordeón en el vals criollo limeño”. Dicha investigación tiene como objetivo principal demostrar la importancia de la llegada de este instrumento al Perú, el cual se logró consolidar en la interpretación de la música criolla desarrollada en Lima y, sobre todo, en el vals entre las décadas de 1960 y 1980. Este tipo de investigación constituye un aporte histórico para todo investigador que le interese este género en particular.

1.3 ¿Para qué se investiga en artes escénicas?

El objetivo general para la investigación académica desde las artes escénicas es ampliar nuestro conocimiento y entendimiento sobre este sector y sobre los ámbitos en los que estas experiencias, prácticas u objetos se ubican (Borgdorff 2010). Así, los estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas no buscan generar verdades absolutas, sino que apuntan a explorar, y compartir hallazgos o contribuciones sobre la práctica escénica –espectáculos, agentes y procesos creativos– y sobre el contexto en el que estos ocurren.

Siguiendo esta línea, hemos logrado definir cuatro objetivos generales para la investigación:

1.3.1 Para crear propuestas escénicas

El proceso creativo se puede definir como el periodo de exploración, y el conjunto de pasos y decisiones que tomamos para crear una propuesta escénica. Los procesos creativos son únicos y muy diferentes entre sí. No siguen una misma secuencia de pasos, porque están fuertemente afectados por la experiencia empírica del investigador, sus emociones y sus decisiones, y por las características y necesidades del proceso. La investigación desde las artes escénicas nos permitirá conocer las diversas dimensiones y aproximaciones a los procesos creativos que, según Robin Nelson (2013), incluyen aspectos, como anticipación, imaginación y proyección en una primera etapa. Una segunda etapa consiste en edición, planteamiento y composición. Y, finalmente, está la tercera etapa, que incluye dirección, repetición e insistencia.

La tesis titulada “Entre la luz y la sombra: el proceso creativo del *Santiago* de Yuyachkani” del alumno Alfredo Pastor, egresado de la Especialidad de Artes Escénicas de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, da cuenta del proceso creativo del grupo Yuyachkani para la creación del espectáculo *Santiago*. A partir de la interrogante “¿de qué manera los procedimientos y metodologías del grupo Yuyachkani, utilizados

para la generación de material escénico de la obra, son empleados para la realización del montaje?”. El autor detalla al lector qué pasos sigue el grupo para la elaboración de este montaje, desde numerosas visitas a iglesias coloniales en Lima, conversaciones y entrevistas con especialistas en ciencias sociales e historia, recopilación de material histórico, entre otros procedimientos (Pastor 2015).

Del mismo modo, la tesis, a modo de memoria, titulada “La escucha y la confianza como ejes del proceso creativo del actor: *Dora y las neurosis sexuales de nuestros padres*”, escrita por Wendy Vásquez -también egresada de la misma especialidad-, describe el proceso creativo de la actriz y docente en la búsqueda por encarnar el personaje de Dora en la obra de Lukas Barfuss, dirigida por Jorge Villanueva en el año 2009. Su interés principal consistió en sistematizar el proceso de creación del personaje por lo que se enfocó en dos puntos transversales a su experiencia como actriz: la escucha y la confianza (Vásquez 2015).

Por último, la tesis titulada “La improvisación teatral como herramienta para la formación del actor: caso del taller/laboratorio de improvisación dirigido a un grupo de estudiantes egresados del Nivel I del XXV Taller de Formación Actoral de Roberto Ángeles”, de María Josefa Duarte -egresada de la misma especialidad-, tuvo como objetivo principal comprender de qué manera la técnica de la improvisación teatral puede influir en el proceso formativo del actor que atraviesa el proceso del Taller de Formación Actoral de Roberto Ángeles. En esta investigación, la tesista busca demostrar cómo el uso de las herramientas de improvisación entrena, desarrolla y profundiza conceptos de mucha importancia para el desarrollo del trabajo actoral en su proceso (Duarte 2018).

1.3.2 Para analizar el hecho escénico

El hecho escénico presentado frente a un público -en su diversidad de formatos: *performances*, *happenings*, obras teatrales, coreografías, conciertos, entre otros- es el objeto de estudio que sirve como insumo para la investigación sobre diferentes temas trascendentales para un contexto determinado. Así, este análisis -como suceso vivo o a partir de registros documentales- será utilizado para hablar sobre el quehacer del artista escénico y cómo este dialoga o interactúa con su contexto.

Un ejemplo de tesis ya sustentada que aborda este aspecto es el trabajo de Lucero Medina (2008), egresada de la especialidad de Artes Escénicas de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, titulado “Teatralidad y cómicos ambulantes: una vía performática de lectura de los espectáculos ambulantes de Lima”. Para esta investigación, la autora se enfoca en el análisis del hecho escénico que en este caso vendrían a ser las prácticas performativas de los cómicos ambulantes realizadas entre el 2006 y el 2007. Mediante este enfoque, el estudio busca determinar una posible relación con los espacios socioculturales del migrante de Lima, tanto en la configuración de su identidad cultural como en las formas comunicativas que distinguen sus presentaciones en el espacio público (Medina 2008).

Asimismo, otro ejemplo de la misma especialidad, que también aborda este aspecto, es el trabajo de Yanira Dávila titulado “El teatro documental en el Perú: análisis de la obra *Proyecto 1980/2000, el tiempo que heredé*”. En esta investigación, la autora selecciona como objeto de estudio la obra *Proyecto 1980/2000, el tiempo que heredé*, dirigida por Sebastián Rubio y Claudia Tangoa, estrenada en el Centro Cultural de España en Lima en el año 2012 y reestrenada en diferentes espacios. La pregunta de investigación busca responder qué elementos están en juego en la creación de una obra de teatro documental y cómo la composición e interacción de estos mismos determina el discurso del montaje. Entonces, el hecho escénico es analizado en función de su carácter documental y busca destacar la verdad de los testimonios, todos los elementos de la puesta en escena son analizados a partir de esta premisa (Dávila 2018).

1.3.3 Para conocer e impactar en la realidad social

Los proyectos y procesos de las artes escénicas pueden ser vías para conocer la realidad de un espacio/tiempo específico y emplear herramientas para trabajar determinados temas que afectan a ciertas comunidades. Estos aspectos han sido abordados en las tesis de licenciatura de Rodrigo Benza, Lorena Pastor y Antonella Esposito.

En el primer caso, Rodrigo Benza realiza su investigación sobre el teatro y la interculturalidad en la tesis “El teatro como herramienta de comunicación intercultural”, la cual buscaba explorar el espacio de la creación escénica como un medio de construcción de interculturalidad con jóvenes del grupo étnico Shipibo-Konibo y con jóvenes mestizos de la ciudad de Pucallpa (Benza 2007). Por otro lado, Lorena Pastor en su tesis titulada “Nosotras no somos malas: el teatro como recurso comunicacional, y estrategia socioeducativa para romper estigmas y generar encuentros. Experiencia en el Centro juvenil Santa Margarita” tiene como objetivo general determinar de qué manera el teatro puede constituir una estrategia que contribuye al proceso socioeducativo de las adolescentes del Centro Juvenil Santa Margarita a partir las necesidades y características de este grupo en particular (Pastor 2007).

Por último, Antonella Esposito (2017) en su investigación titulada “El teatro musical aplicado a personas con talentos especiales: una experiencia en Liberarte” parte por averiguar en qué medida puede ser aplicado el teatro musical para mejorar las habilidades comunicativas en las personas con síndrome de Down y autismo, a partir del caso de los talleres de Liberarte.

Como puede apreciarse, en los tres casos, los investigadores se centran en una población específica y en su acercamiento a las artes escénicas, es decir, desde qué lugar las artes escénicas han afectado los sujetos y espacios sobre los que han intervenido.

1.3.4 Para generar información sobre el sector

En un contexto como el peruano, es necesario generar más estudios sobre el sector y cómo se ha desarrollado a través de la historia. En este sentido, la tesis de Alberto Isola titulada “El teatro costumbrista republicano del Perú como afirmación del proyecto de nación” parte de la idea de que el teatro costumbrista de Pardo y Aliaga y Segura constituyen un reflejo de las costumbres limeñas de la época, y, al ser el primer género teatral que se escribe luego de la Independencia del Perú, también constituyen nuestra primera literatura nacional (Isola 2012).

Por otro lado, desde el ámbito de la música, la tesis de María Haydée Guerra (2016) titulada “Modelos melódicos para el canto de la décima en el Perú en el siglo XX y en la actualidad” tiene como objetivo principal demostrar la existencia de modelos melódicos empleados en el siglo XX y XXI para el canto de la décima en el Perú, a partir del análisis histórico y musical de una muestra representativa de diez ejemplos (Guerra 2016).

Asimismo, este campo de investigación también contempla estudios de audiencias, públicos y mercados, así como diagnósticos sobre el estado de las artes escénicas en lugares y momentos específicos.

1.4 ¿Cuál es nuestro objeto de investigación?

La investigación en artes escénicas se aproxima a objetos de estudio vinculados al hecho escénico, el proceso creativo -la secuencia de acciones que derivan en el hecho escénico- y la experiencia de las artes escénicas aplicadas. Siguiendo los objetivos generales planteados previamente, nuestros objetos de investigación son los siguientes:

- El hecho escénico³
- El proceso creativo
- Creadoras y creadores (individuos y agrupaciones)
- Documentos y/ o registros en diferentes soportes
- Artes escénicas aplicadas⁴

Esta lista, asimismo, se subdivide en líneas de investigación y ejes temáticos.

3 “Hecho escénico” se entiende por obra de teatro, coreografía o concierto frente a un público, es decir, intervenciones performáticas en espacios diversos.

4 Entendemos como artes escénicas “aplicadas” a las diferentes maneras en las que se puede usar herramientas, estrategias o dinámicas de las artes para apuntar a un objetivo que va más allá de lo estético.

1.5 Líneas de investigación

Las cuatro especialidades de la Facultad de Artes Escénicas nos brindan herramientas o métodos para aproximarnos a explorar estos objetos/experiencias de arte.

| Técnicas e instrumentos de las artes escénicas | Historia de las artes escénicas | Artes escénicas, política y sociedad | Artes escénicas, desarrollo y comunidad | Industrias culturales y audiencias |
|---|--|--|---|------------------------------------|
| Poéticas de las artes escénicas | Creadores y compositores | Performance | Convivio escénico | Gestión y producción escénica |
| Creación interdisciplinaria Multidisciplinaria Transdisciplinaria | Coreología Teatrología Musicología | Artes escénicas e identidad | | Festivales |
| Dramaturgia | Teoría y estéticas | Artes escénicas, democracia y derechos humanos | | Industria y mercado |
| CreaciónProceso colaborativo | Tendencias escénicas y musicales contemporáneas | Teatralidad y performatividad | Artes escénicas aplicadas | Políticas culturales |
| Composición y diseño en el espacio escénico | Historia de las disciplinas escénicas y del espectáculo escénico | Ritualidad | Formación de públicos | |
| Composición y diseño del espacio escénico | | Música, sociedad y cultura | Artes escénicas y desarrollo humano | Diagnósticos del sector |
| Procesos liminales | | Antropología del arte escénico | Artes escénicas, salud y bienestar | |
| Cuerpo, voz y lenguaje corporal | | | Artes escénicas y educación | |

| Técnicas e instrumentos de las artes escénicas | Historia de las artes escénicas | Artes escénicas, política y sociedad | Artes escénicas, desarrollo y comunidad | Industrias culturales y audiencias |
|---|--|---|--|---|
| Artes escénicas y lenguajes audiovisuales | | | | |
| Acústica | | | | |
| Tecnología y artes escénicas | | | | |
| Dirección escénica | | | | |
| Técnicas de interpretación | | | | |
| Artes escénicas y educación | | | | |
| Performance | | | | |
| Artes escénicas y espacio público | | | | |
| Artes escénicas documentales | | | | |
| Técnicas de registro | | | | |
| Educación somática | | | | |

➤ **Preguntas sobre el contenido del capítulo:**

Al finalizar el primer capítulo, te invitamos a responder las siguientes preguntas sobre el contenido del mismo:

- ¿Por qué la investigación en artes escénicas redefine lo que se entiende clásicamente como investigación académica?
- ¿Qué distingue una investigación desde las artes escénicas de una sobre las artes escénicas?
- ¿Por qué crees que es importante que aprendas a investigar sobre y desde las artes escénicas?
- ¿Qué temas de investigación en artes escénicas te despiertan mayor interés?

CAPÍTULO

2

**PROYECTO DE
INVESTIGACIÓN E
INFORME**

2.1 Proyecto de investigación

La investigación en artes escénicas -cualquiera sea el camino metodológico elegido con el apoyo del(a) asesor(a) - parte siempre del planteamiento de un proyecto de investigación y un plan de trabajo. Así, el primero es el documento que se presenta de manera previa al inicio del proceso creativo, y define las posibles rutas que se seguirán durante la exploración, los métodos que serán abordados y la línea de investigación en la que se inserta la propuesta. Este puede incluir una serie de componentes que solo serán delimitados durante el proceso de asesoría para la realización de la investigación.

La elaboración del proyecto busca responder a las preguntas acerca de qué se va a investigar, por qué y cómo se va a realizar esta investigación. Se trata de una aproximación inicial a la estructura o componentes de nuestra exploración, sin embargo, no se trata de una propuesta rígida o permanente. La investigación desde las artes escénicas permite que los hallazgos del proceso puedan ser incorporados progresivamente, para generar cambios a este planteamiento inicial. Es, entonces, un punto de partida que cambiará según las necesidades del camino. Este plan es generalmente producido desde los cursos de investigación de cada especialidad de Fares.

Si bien existen algunos componentes que suelen incluirse en un proyecto de investigación -los mismos que serán enlistados a continuación-, para una investigación en artes escénicas, el contenido del proyecto se definirá en coordinación con las(os) asesores de tesis. Los componentes no son de carácter obligatorio, sino que responden a las necesidades de cada proyecto de investigación *sobre y desde* las artes escénicas. A continuación, los componentes que se contemplan en la investigación:

- Planteamiento del tema de investigación
- Delimitación del tema de investigación
- Justificación / relevancia
- Estado del arte / Marco conceptual
- Preguntas de investigación / Objetivos generales y específicos
- Hipótesis / Respuestas tentativas
- Metodología
- Cronograma

- Tabla de contenido
- Presupuesto
- Ficha técnica
- Referencias / Bibliografía

| Proyecto de Investigación | |
|---|---|
| ¿Qué voy a investigar? ¿Por qué? ¿Cómo voy a realizar esta investigación? | |
| Componentes | Preguntas orientadoras |
| Planteamiento del tema de investigación | ¿Qué tema deseo investigar? |
| Delimitación del tema de investigación | |
| Justificación/ relevancia | ¿Por qué quiero investigar este tema? |
| Estado del arte/ Marco conceptual | ¿Qué se ha dicho previamente sobre este tema? ¿Qué conceptos voy a utilizar para plantear el problema de investigación? ¿Qué punto de vista voy a asumir frente a este tema? ¿Qué conceptos voy a utilizar para analizar la información? |
| Preguntas de investigación/objetivos | ¿Qué quiero conseguir / saber con esta exploración? |
| Hipótesis/ Respuestas tentativas | ¿Cuál podría ser la respuesta a la pregunta? |
| Tipos de investigación | ¿Qué tipo de investigación voy a llevar a cabo? |
| Metodología | ¿Cómo recojo la información? ¿Cómo sistematizo la información? |
| Cronograma | ¿Cómo puedo distribuir las tareas en el tiempo? |
| Tabla de contenido | ¿Cómo voy a estructurar el informe final? |
| Presupuesto | ¿Cuánto invertiré en la investigación? ¿Cómo distribuiré los recursos? |
| Ficha técnica | ¿Quiénes participarán en la investigación? ¿Qué roles cumplirán? |
| Referencias / bibliografía | ¿Qué fuentes utilicé para mi investigación? |

Si bien el proyecto incluye una lista de referencias primaria o inicial, esta se debe complementar con otras fuentes que serán utilizadas durante el proceso de la investigación. La revisión de referentes, ya sean libros u otros documentos escritos y/o audiovisuales, se dará siempre en función de las necesidades de la exploración, es decir, se seleccionarán a lo largo del proceso y no serán, necesariamente, parte de un estado previo.

2.1.1 Planteamiento y delimitación del tema

¿Qué tema deseo investigar?

El planteamiento del tema de investigación desde las artes escénicas parte, en todos los casos, de las inquietudes personales de los estudiantes, los temas que los mueven o afectan su sensibilidad. Estos intereses deben estar insertos en los campos y líneas de investigación o ejes temáticos propuestos por cada especialidad; y deben poder realizarse en un *tiempo* determinado, en un *espacio* determinado y con *recursos* determinados.

El ejercicio de delimitar un tema de investigación llevará a los estudiantes a trabajar en función de un objetivo preciso: no muy amplio ni muy breve, es decir, que sea viable. Adicionalmente, el tema que será abordado debe ser planteado de forma precisa dentro de una línea de investigación y un eje temático de la Facultad de Artes Escénicas.

Un ejemplo de lo señalado se encuentra presente en la tesis de investigación de María del Carmen Gutiérrez (2015), egresada de la Especialidad de Artes Escénicas de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación, que tiene por tema “El uso de los elementos del melodrama en la representación de la pobreza en el *reality show Vidas extremas*”. En este caso en particular, la autora ha elegido tres universos de análisis que luego son delimitados: el melodrama, la pobreza y los *reality shows*. En el último caso, ese universo lo aterriza en un ejemplo muy concreto: el programa de televisión *Vidas extremas*. De esta manera, su investigación se vuelve más precisa y sus niveles de observación se configuran a partir de esta elección.

2.1.2 Justificación / Relevancia

¿Por qué quiero investigar este tema?

La justificación del tema de investigación busca desarrollar cuáles son los aportes que se quieren generar a través de la práctica, dentro de qué comunidad se inserta y cuál es su relevancia. Asimismo, se deben incluir las motivaciones personales en la forma de una descripción de la relación que tiene el investigador con el tema elegido.

Si bien siempre partimos de inquietudes personales que nos brindan motivaciones reales, la justificación de una investigación se establece a partir de la interrogante ¿por qué es relevante responder a esta pregunta? Cuando se hace referencia a la 'relevancia' de un tema, se busca enunciar por qué este es trascendental para nosotros como individuos -dimensión personal-, pero también qué tan relevante es para el sector de las artes escénicas, y para una determinada comunidad y/o sociedad -dimensión colectiva-.

En todos los casos, las investigaciones desde las artes escénicas tienen que generar aportes y resonancias en la comunidad de las artes escénicas y a su contexto social. Lo realmente crucial con respecto a la justificación de un tema es que no se quede con el(la) investigador(a), exclusivamente, en el nivel personal. Asimismo, se espera que el proyecto de investigación muestre cuáles son los referentes que han detonado la investigación, los cuales no son solo bibliográficos, sino que son fuentes de inspiración en diversos formatos o soportes.

Un ejemplo de justificación se encuentra en el trabajo de investigación realizado por Lucero Medina, mencionado previamente:

De este modo, el presente trabajo de investigación propone una forma de reflexionar sobre nuestra práctica escénica desde la teatralidad. Y esto se hace más explícito a nivel sensorial, pues se apela a la construcción de una sensibilidad que nos comunique con el otro en un contexto de representación a tener en cuenta. Así, los espacios como la calle permiten encontrar nuevos modos de representar y de relacionarse con el otro, sentirse parte de una comunidad y re-encontrarnos con el sentido de compartir vivencias comunes en lugares comunes, siendo una de las experiencias más poderosas, y a su vez transgresoras, el lenguaje que propone el teatro (Medina 2008: 20).

En este caso, esta investigación genera un aporte en los estudios de artes escénicas sobre la performatividad de los cómicos ambulantes. Además, contiene otro aporte a nivel social en cuanto al estudio de las interacciones sociales y del sentido de pertenencia de esta comunidad.

2.1.3 Estado del arte / Marco conceptual

¿Qué se ha dicho previamente sobre este tema?

¿Qué conceptos voy a utilizar para plantear el problema de investigación?

¿Qué punto de vista voy a asumir frente a este tema?

¿Qué conceptos voy a utilizar para analizar la información?

Si el objetivo transversal para la investigación académica desde las artes escénicas es ampliar nuestro conocimiento, el requisito fundamental es saber qué han dicho otros(as) autores(as) sobre estos temas para poder determinar dónde se posiciona el investigador(a). De este modo, la revisión de fuentes es la base para identificar los campos que no han sido explorados, o los principales pendientes, para afinar el planteamiento, la delimitación y la justificación del tema de investigación. Esta revisión de fuentes servirá también para generar nuevas ideas y actualizar otras, se trata de un punto de partida o una base, pero también es un ejercicio que atraviesa el proceso en su integridad.

La función del marco conceptual es múltiple. Por un lado, sirve para plantear el problema de investigación, para asumir una posición al respecto del tema; y, por otro, es una herramienta de análisis e interpretación para abordar el objeto de estudio desde una perspectiva crítica. Se trata de un punto de partida que también está en constante desarrollo durante el proceso; por ello, también debe ser flexible y susceptible a los cambios que se generan.

2.1.4 Preguntas de investigación / Objetivos

¿Qué quiero conseguir o saber con esta exploración?

La pregunta constituye la guía que dirige la labor, ya que toda la exploración estará orientada a buscar una respuesta para esa pregunta. Por ello, la formulación o planteamiento debe ser muy precisa; no obstante, no debe encontrar una respuesta definitiva o cerrada. La respuesta debe apuntar a detonar el debate sobre un campo específico del saber –el quehacer del artista escénico– y debe también apuntar a generar otras preguntas que profundicen en nuestros conocimientos sobre diversos enfoques.

Asimismo, usualmente, una sola pregunta no es suficiente para abordar todos los aspectos de forma precisa, por ello, se plantean algunas preguntas específicas cuyo objetivo es desagregar o dividir la pregunta general en diversos subtemas o temas más precisos y pertinentes para la investigación (Curcio 2002).

Para brindar mayores luces sobre los siguientes puntos, se empleará como referencia la tesis de Antonella Esposito titulada “El teatro musical aplicado a personas con talentos especiales: una experiencia en Liberarte”, donde presenta la pregunta central de investigación de esta manera: “¿en qué medida puede ser aplicado el teatro musical para mejorar las habilidades comunicativas en las personas con talentos especiales?”. A partir de la formulación de esta pregunta, la investigadora sigue una serie de pasos que la llevarán a elaborar una respuesta tentativa, luego el desarrollo y, por último, las conclusiones (Esposito 2017).

Los objetivos de la investigación son definidos en conexión directa con las preguntas, pero ya no se plantean como interrogantes, sino como tareas fundamentales para el esbozo de una respuesta: acciones que nos llevará a responder nuestras preguntas

y que son formuladas siempre desde los verbos en infinitivo: descubrir, explorar, definir, describir, explicar, analizar, identificar y otros.

Los objetivos se dividen en principales y específicos. Los primeros se enfocan en buscar una respuesta para la pregunta principal, mientras que los segundos atienden a las preguntas específicas. De esta manera, a partir de la tesis de Antonella Esposito (2017), se puede apreciar que los objetivos de su tesis de investigación están ordenados de la siguiente manera:

- Objetivo principal:
 Analizar en qué medida el teatro musical puede desarrollar ciertas habilidades comunicacionales en personas con síndrome de Down y autismo, a partir de la asistencia al taller de Liberarte
- Objetivos específicos:
 Analizar lo que se entiende por habilidades comunicativas y comprender el desarrollo de estas mismas en una persona con talentos diferentes

 Analizar las posibilidades del teatro musical para desarrollar las habilidades comunicativas

 Describir el proceso de observación del taller de Liberarte

2.1.5 Hipótesis / Respuestas tentativas

¿Cuál podría ser la respuesta a la pregunta?

La hipótesis es un componente fundamental de la investigación positivista: aquella que está orientada a comprobar algo. La selección de una hipótesis o respuesta tentativa encausa el trabajo del(a) investigador(a), ya que dirige todos los esfuerzos a comprobar o rechazar una premisa. Se construye a partir de un profundo e informado conocimiento del tema elegido, y requiere también de una gran precisión y claridad en su formulación. Así lo presenta Curcio: "Orientan en la búsqueda de un orden o regularidad en los hechos que se observan. Permiten seleccionar métodos, técnicas e instrumentos (orientan la recopilación e interpretación de los datos)" (2002: 93).

Partiendo de la tesis de Antonella Esposito (2017), agregamos el siguiente ejemplo de hipótesis o respuesta tentativa:

Hoy en día, muchos padres y educadores han probado distintas formas de mejorar el comunicar de las personas con talentos especiales -entendiéndose por el comunicar, de manera general, como el proceso mediante el cual una persona formula y envía mensajes a otra, la cual a continuación los

recibe y procede a descifrarlos- teniendo resultados tanto óptimos como desfavorables. La presente investigación **busca demostrar qué tan cierto es que el teatro musical puede ser utilizado para mejorar esta habilidad y así permitir un mejor desarrollo tanto personal como social en este grupo seleccionado de personas.**

La hipótesis planteada por Esposito se puede aterrizar en la afirmación de que el teatro musical puede ser utilizado para mejorar la habilidad de comunicación. Para comprobar o refutar su hipótesis, la investigadora asistió a Liberarte talleres, un espacio dedicado al entrenamiento en teatro musical para personas con talentos diferentes, donde el alumno(a) matriculado(a) puede aprender teatro, danza y canto y participar, de forma activa y constante, en los espectáculos de la misma escuela dirigidos por Jonathan Oliveros, director de Liberarte (Esposito 2017).

La investigación académica desde las artes escénicas no contempla la hipótesis como un componente indispensable, porque considera que el camino de la investigación debe ser flexible y susceptible a transformarse con los hallazgos de la ruta. Así, la ausencia de hipótesis enfatiza la importancia de la pregunta como una guía del camino de la investigación y no como una dirección predeterminada.

2.1.6 Tipo de investigación

¿Qué tipo de investigación voy a llevar a cabo?

Existen diversos tipos de investigación según el alcance de sus resultados (Curcio 2002). Así podemos mencionar la descriptiva, la analítica, la participativa y la exploratoria, las cuales desarrollaremos a continuación.

Una investigación **descriptiva** buscará profundizar en las características de un suceso, contexto o hecho específico -por ejemplo, un estudio de diagnóstico- y ordenar sistemáticamente sus componentes. Esta puede encontrarse en el Diagnóstico sobre el sector de las Artes Escénicas de Trujillo (Ministerio de Cultura del Perú - PUCP 2017), que describe y presenta, uno a uno, los componentes que forman parte del campo laboral y formativo de las artes escénicas en la ciudad de Trujillo, con énfasis en las disciplinas de música, teatro y danza, con sus diferentes dimensiones y prácticas.

Una investigación **analítica** está orientada a analizar el objeto de estudio desde diversos marcos conceptuales, por ejemplo, el análisis de un tema a partir de categorías determinadas como "género", "desarrollo", "inclusión" u otros. Así tenemos la investigación realizada por Pilar Durand (2012), titulada "Lo político en la obra teatral *Adiós Ayacucho*, del grupo Yuyachkani, y su relación con el período de violencia política 1980-2000", que aborda el objeto de estudio, es decir, la puesta en escena *Adiós Ayacucho*, desde lo político como un concepto central.

Así, también, la tesis de investigación desde la práctica de Luis Vizcarra (2018) titulada “Aportes del proceso de creación interdisciplinaria de la experiencia escénica *Líneas* a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes”, de la Especialidad de Danza, describe y reflexiona sobre el proceso de creación de la obra *Líneas*, y analiza cómo el diseño y entrenamiento de las dinámicas de improvisación para la creación de la pieza logra construir vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes (Vizcarra 2018).

Una investigación **participativa** estudia el tema seleccionado desde la participación del(a) investigador(a) y/o una población determinada, por ejemplo, procesos donde el investigador interactúa directamente con una comunidad. En este caso, la investigación realizada por Antonella Esposito (2017) se ubica en este grupo, ya que se centra en la comunidad de personas con talentos especiales que son estudiantes de los talleres de Liberarte, a través de la interacción directa entre la investigadora y la comunidad específica durante todo el proceso.

También se puede considerar la tesis de María Josefa Duarte (2018), mencionada líneas arriba, ya que la investigadora participó en el dictado de un taller de improvisación a una población determinada, que son los alumnos del primer nivel del XXV Taller de Formación Actoral de Roberto Ángeles.

Una investigación **exploratoria** indaga sobre temas que no han sido abordados previamente en la academia o utiliza métodos novedosos para responder a su interrogante. Un ejemplo de este tipo de investigación es la realizada por Francine de la Peña (2018) sobre el empleo de la luz negra en el teatro, ya que, en este caso en particular, no existían muchos ejemplos de esta técnica en la historia teatral del Perú, por lo que su trabajo es una investigación pionera en este recurso escénico.

Asimismo, *Men and girls dance*, mencionada líneas arriba, es otra investigación de este tipo (David Harradine 2016). Desde una premisa de investigación y un desarrollo de la misma a partir de las personas con las que trabaja, llega a nuevos formatos en el concepto de las piezas de danza e incluso rompe esquemas sociales. Este trabajo plantea un método pionero para explorar un tema como las relaciones entre géneros.

Asimismo, existen enfoques según el periodo estudiado: transversales y longitudinales. Un enfoque transversal estudia diversos aspectos o variables en un momento determinado, mientras un estudio longitudinal estudia una o más variables a través de un periodo que es determinado por el problema de investigación (Curcio 2002). Finalmente, podemos llevar a cabo estudios de caso, el estudio de un grupo reducido de personas o de una persona que produce un conocimiento específico, y estudios experimentales, que buscan determinar relaciones causales manipulando variables.

2.1.7 Metodología

¿Cómo recojo la información?

¿Cómo sistematizo la información?

La búsqueda por una respuesta para la(s) pregunta(s) formulada(s) requiere de una serie de pasos que permitan recoger, sistematizar y analizar la información pertinente. La metodología se refiere a “la lógica de los procedimientos, a la instrumentalización y sistematización del método ya que da cuenta del cómo” (Curcio 2002: 24) y se define de acuerdo con las necesidades de cada proyecto. Se trata de las herramientas que se ponen en práctica para conocer nuestro objeto/experiencia de estudio.

Para la investigación desde las artes escénicas, una ruta metodológica es la cualitativa. Esta metodología se enfoca en los seres humanos, y produce datos descriptivos a partir de los testimonios de los individuos y su conducta observable (López y Sandoval 2002), también hace uso de la revisión documental -registros escritos y/o audiovisuales- que es aplicada en las investigaciones que se enfocan en análisis históricos o que abordan diversos periodos de tiempo. Es decir, selecciona contenido o información de documentos escritos, videos o grabaciones de audio que sean funcionales a los objetivos de investigación.

Este tipo de investigación es inductiva y flexible, presta central atención a los efectos que genera el investigador en sus objetos de estudio, y busca establecer relaciones más horizontales entre el investigador y aquellos que investiga (López y Sandoval 2002).

Algunas herramientas típicamente aplicadas desde las cuatro especialidades de la Facultad de Artes Escénicas son las entrevistas, la observación participante, la etnografía y los grupos focales. En todos los casos, la forma en que el investigador se presenta ante su fuente de información e interactúa con ella es determinante para los resultados.

Finalmente, la investigación desde las artes escénicas comprende la construcción de registros de los procesos creativos -bitácoras escritas u otros soportes audiovisuales- como una metodología clave. Esta información se encuentra desarrollada en el Capítulo 1, “Investigación desde la práctica”.

2.1.8 Plan de trabajo - Cronograma

¿Cómo puedo distribuir las tareas en el tiempo?

El plan de trabajo debe incluir una distribución temporal de las tareas programadas para un periodo dividido en etapas. El cronograma establece un orden para la

realización de tareas, la cantidad de tiempo asignada para cada una y las diversas etapas que están comprendidas en la investigación. Por ejemplo, periodo de ensayos, evaluaciones, muestras y entrega final de la tesis.

Si bien el objetivo es mostrar que la investigación estará regida por una programación clara, esta también es flexible, y puede transformarse con los sucesos y hallazgos de la ruta. El cronograma, entonces, es una primera aproximación a cómo nos gustaría distribuir el tiempo.

Por ejemplo, el cronograma podría realizarse en formato Gantt:

| Actividades | Meses | | | | | |
|---|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| | ene-18 | feb-18 | mar-18 | abr-18 | may-18 | jun-18 |
| Realización del marco teórico | X | | | | | |
| Realización de instrumentos, recojo de la información | | X | | | | |
| Realización de conclusiones y recomendaciones | | | X | | | |
| Entrega de la tesis a la facultad | | | X | | | |
| Sustentación | | | | | | X |

2.1.9 Tabla de contenido

¿Cómo voy a estructurar el informe final?

El esquema de contenidos es la estructura o el eje que determinará el desarrollo del texto o informe final. Cada faceta del planteamiento de investigación tendrá un espacio en la estructura –capítulos, secciones u otros–, así se da forma a una tabla de contenidos inicial del informe, que también será susceptible a cambios durante el desarrollo de la investigación. El orden del contenido será definido por la importancia de cada tema, ya que este esquema establece una jerarquía con respecto a los objetivos de la investigación. Para introducir de manera más clara las maneras de plantear este esquema, vamos a usar algunos ejemplos:

Aportes del proceso de creación interdisciplinaria *Líneas* a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes, Luis Augusto Vizcarra Cornejo (2018)

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

MOTIVACIÓN PERSONAL

JUSTIFICACIÓN

PLANTEAMIENTO DE LA INVESTIGACIÓN

1. Pregunta de investigación

2. Objetivos

3. Metodología

ESTADO DEL ARTE

1. La interdisciplina en los procesos de creación artística

2. Los vínculos interpersonales

CAPÍTULO 1. El proceso de creación interdisciplinaria *Líneas*

1.1. Contexto e integrantes del proceso creativo

1.1.1. ¿Qué es una línea en *Líneas*?

1.1.2. La búsqueda por articularnos a través de *Líneas*

1.1.3. Integrantes del proceso creativo

1.2. Metodología del proceso creativo

1.2.1. Improvisación de movimiento

1.2.2. Organización del proceso creativo

1.2.3. Organización de las sesiones

1.3. Descripción de la experiencia escénica

1.3.1. Estructura de la experiencia escénica

1.3.2. Decisiones escénicas

CAPÍTULO 2. Dinámicas de improvisación para la construcción de vínculos interpersonales

2.1. Análisis lineal: de cómo vincularnos a través del trazo a mano

2.1.1. Del movimiento al trazo: la línea del día

2.1.2. Del trazo al movimiento: análisis lineal

2.1.3. De cómo vincularnos: nudos

2.2. El juego de las miradas

2.2.1. Mirada focalizada y periférica: hacia una mirada sensible

2.2.2. Hacia una mirada dinámica

2.3. Otras posibilidades de vincularnos a través de la línea

CAPÍTULO 3. Reflexiones sobre el aporte del proceso creativo en la construcción de vínculos interpersonales

3.1. Laboratorio de creación como espacio de interacción social

3.2. Dinámicas de improvisación y relaciones interpersonales

3.3. Aportes del ejercicio reflexivo en la creación

3.4. Importancia de la experiencia escénica

3.5. Consideraciones finales

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

Anexo 1. Ficha artística de la experiencia escénica

Anexo 2. Bitácora del proceso creativo

Anexo 3. Entrevistas a intérpretes investigadores

La relación que da vida: la interacción entre actores y objetos en el teatro de luz negra, Francine Micaela de la Peña Klüver (2018)

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. Planteamiento de la investigación

1.1. Presentación del problema de investigación

1.2. Justificación

1.3. Preguntas de investigación

1.4. Objetivos de la investigación

1.5. Hipótesis

CAPÍTULO 2. Estado de la cuestión y marco conceptual

2.1. El teatro de luz negra y la educación infantil

2.2. Percepción de los objetos

2.3. Objetos en el teatro

2.4. Teatro de objetos

2.5. Objetos en la dramaturgia

2.6. Títeres

2.7. Otra mirada de los objetos teatrales

2.8. Dramaturgia

2.9. Definición del teatro de luz negra

2.10. Objetos en el teatro de luz negra

2.11. Definiciones de términos utilizados en esta investigación

CAPÍTULO 3. Diseño metodológico

3.1. Planteamiento del proyecto escénico

3.2. Matriz de planificación

3.3. Guía de observación de los ensayos

3.4. Guía de preguntas

CAPÍTULO 4. La obra elaborada

CAPÍTULO 5. Etapa exploratoria

5.1. Exploración introductoria al teatro de luz negra con objetos

5.2. El equipo de trabajo se conoce

5.3. Exploración de la dramaturgia de la obra sin objetos

5.4. Exploración con objetos existentes, manejo de sensaciones y emociones

5.5. Exploración con objetos adaptados para ser personajes de la obra

5.6. Exploración con personajes objetos contruidos por actores

5.7. Etapa de marcación de la obra

5.8. Etapa de confrontación con el público

CAPÍTULO 6. Lo esencial es desaparecer

6.1. Estando presentes son invisibles

6.2. El actor visible ante el espectador

6.3. Exigencias físicas de los actores

CAPÍTULO 7. La verdad detrás de la fantasía

7.1. Objetivos para la creación de los objetos

7.2. La estructura del objeto

CAPÍTULO 8. La relación que da vida

8.1. Los personajes objeto

8.2. Los personajes humanos

CAPÍTULO 9. La ilación de la vida

9.1. Relación entre los personajes

9.2. Música como uno de los hilos conductores de la dramaturgia

CAPÍTULO 10. Conclusiones

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANEXO 1. Encuesta realizada

Los roles de la música en la obra teatral *Contraelviento* de Yuyachkani, Estevan Varela Ponce de León (2018)

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

Yuyachkani

Teatro y violencia

Yuyachkani desde sus inicios

Manifestaciones culturales

CAPÍTULO II

Música en relación con la imagen

El uso de la máscara

El diseñador de sonido

La pérdida de sentido del mundo sonoro

Color sonoro-conceptual

El papel de la metáfora en el análisis musical

CAPÍTULO III

Sinopsis de *Contraelviento*

Contraelviento desde la música

La familia

Violencia y muerte

Bandas

El "personaje" de la música

CAPÍTULO IV.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

GUIÓN MUSICAL

TABLA DE FUNCIONES MUSICALES

2.1.10 Presupuesto

¿Cuánto invertiré en la investigación?

¿Cómo distribuiré los recursos?

El presupuesto consiste en una aproximación o proyección de la inversión y distribución de los recursos económicos que serán destinados a la realización de la investigación. Este debe estar dividido en rubros o temas para alcanzar mayor precisión.

2.1.11 Ficha técnica

¿Quiénes participarán en la investigación?

¿Qué roles cumplirán?

La ficha técnica incluye la lista de participantes del proyecto y los roles que cada uno asume durante el proceso de la investigación, toma en cuenta todos los ámbitos de producción: compositores, intérpretes, asistentes, diseñadores.

Este es un componente que se encuentra contemplado principalmente en la investigación desde las artes escénicas.

2.1.12 Referencias / Bibliografía

¿Qué fuentes utilicé para mi investigación?

La lista de referencias es uno de los componentes esenciales de la investigación, ya que contiene todos los antecedentes, marcos y fuentes que han sido utilizados para el análisis. Si bien es común denominar 'bibliografía' a la lista de libros usados como referencias, una investigación en artes escénicas no solo usa fuentes bibliográficas, sino que también recurre a fuentes audiovisuales u otros soportes diversos. ¿Qué imágenes, referentes literarios o musicales nos han inspirado para iniciar este proceso? Estos deben ser incluidos en el proyecto para mostrar al lector cuáles son los elementos que han servido como detonantes para la creación.

La que se encuentra incluida en el proyecto de investigación es solo una aproximación preliminar que será ajustada y completada en el proceso de creación de la investigación. Usualmente, la primera propuesta de referencias es mucho más amplia e imprecisa de lo que será hacia el cierre del proceso. La lista final debe apuntar a ser precisa, especializada y relevante para el tema abordado.

Las fuentes incluidas en las referencias deben ser fuentes académicas confiables y deben estar correctamente citadas según el modelo de citación que solicite la facultad.

2.2 Informe de investigación

El informe final de la investigación es el documento que registra el qué, cómo, cuándo y por qué, así como los resultados o hallazgos de cada exploración. Como hemos mencionado previamente, las diferentes partes que componen este informe no son elementos que deben ser incluidos siguiendo un orden estricto. Cada propuesta, guiada por un asesor(a), desarrollará contenidos de acuerdo con las necesidades de cada tema.

2.2.1 Título

El título del documento debe ser una frase nominal, definida a partir del planteamiento del problema de investigación y la delimitación del tema; esto quiere decir que debe describir, de manera general, lo que el(la) lector(a) va a encontrar al leer el informe. El título, así como los objetivos o la hipótesis, si se construyera una, deben ser claros, precisos y breves.

2.2.2 Resumen

El resumen del texto es una muy breve presentación del tema central de la investigación, cómo ha sido abordado en la exploración y el documento, y las principales conclusiones. El objetivo del resumen es introducir e invitar al(la) lector(a) a revisar lo que se va a desarrollar a continuación, por ello se ubica antes de la introducción, en la primera página.

2.2.3 Introducción

La introducción es la primera aproximación a la investigación y sus hallazgos, esto quiere decir que debe preparar al(la) lector(a) y brindarle todas las herramientas para conocer en qué consiste el trabajo y hacia dónde se va a dirigir. La introducción puede incorporar:

- a. La presentación del campo en el que se inserta el tema
- b. Justificación, relevancia y contexto en el cual se ha realizado la investigación

- c. El tema / pregunta, objetivos e hipótesis
- d. La metodología aplicada, los logros y los retos de la realización
- e. Una descripción del contenido de cada capítulo

2.2.4 Estado de la cuestión y marco conceptual

Toda investigación se encuentra inserta en un campo temático específico y, conocerlo, nos permite identificar los alcances y el aporte puntual de cada exploración. Este marco se construye a partir de la revisión de fuentes bibliográficas y documentales que brindan información sobre el problema que se plantea, y que nos acercan al proceso y al estado actual de la discusión; sin embargo, también tiene que ser preciso, en tanto que debe incluir los aportes más recientes sobre el tema, así como las fuentes más serias o confiables. Esta revisión, generalmente, se encuentra al inicio del documento, porque guía al lector desde un universo macro hacia uno micro: el caso de estudio.

Por otro lado, el marco conceptual presenta los conceptos que permitirán plantear el problema de investigación o que han sido utilizados para analizar el caso de estudio, nociones que tomamos con una primera aproximación a la investigación y que nos acompañan de forma transversal en todo su desarrollo.

2.2.5 Capítulos

Los capítulos deben estructurarse siguiendo los objetivos establecidos para la investigación. La separación en capítulos puede responder también a los conceptos utilizados. Cada estructura de contenidos guardará conexión con las necesidades del investigador y su exploración.

2.2.6 Conclusiones

Las conclusiones son el cierre del informe, porque recogen los hallazgos o balances de lo que se llevó a cabo durante la investigación, así como las respuestas a las preguntas presentadas. Cada conclusión enunciada, como inferencia, en el informe debe guardar relación con los objetivos y preguntas planteadas al inicio del documento. Algunas preguntas que podemos resolver en este capítulo son:

- ¿Se ha comprobado algo?
- ¿Se han logrado los objetivos?
- ¿Qué hallazgos espontáneos aparecieron en la ruta?
- ¿Qué temas han quedado pendientes?

Las conclusiones también pueden incorporar recomendaciones sobre el tema o incluso nuevas preguntas que abran el camino para posteriores investigaciones.

2.2.7 Referencias

Las referencias son las fuentes de información que fueron revisadas para realizar la investigación. Estas fuentes son bibliográficas, pero también provienen de páginas web, documentos de prensa, imágenes, videos, entre otras. Para incluirlas correctamente, se recomienda seguir un formato de citación o manual de estilo (PUCP, APA, Chicago) que brinde las pautas y normas para citar fuentes, como nombre, título, URL, editorial, número o volumen según sea necesario. Es fundamental que todas las referencias sigan el mismo formato y que también estén incluidas, como citas, a lo largo del cuerpo del texto del informe.

Citar fuentes correctamente es la forma en que reconocemos el aporte de otros académicos e investigadores al campo que se explora. No citar el trabajo de otros(as) autores(as) invisibiliza la labor de investigadores que han ido construyendo el campo al cual queremos aportar y constituye plagio, que es un delito.

➤ Preguntas sobre el contenido del capítulo:

Al finalizar el segundo capítulo, te invitamos a responder las siguientes preguntas sobre el contenido del mismo:

- ¿Por qué se debe planificar una investigación?
- ¿Qué aspectos debo considerar cuando decido investigar? ¿Por qué?
- ¿De qué manera tener presente las preguntas orientadoras te ayuda en el proceso de investigación?
- ¿Por qué es importante un adecuado planteamiento de los objetivos?
- ¿Qué sucedería si el estado del arte no responde a los objetivos planteados?
- ¿Qué se espera al final de una investigación respecto a las conclusiones presentadas?
- ¿Consideras necesario que las conclusiones a las que llega una investigación deberían dar lugar a otras investigaciones o servir para casos semejantes?

CAPÍTULO

3

**¿CÓMO SE EVALÚA
UNA INVESTIGACIÓN
EN ARTES ESCÉNICAS?**

Desde que la formación en artes fue incorporada a las universidades, las maneras de evaluar la práctica artística son temas centrales de discusión. En el caso de investigación en artes escénicas, la evaluación no necesariamente pasa por calificar la reproducción de un conjunto de conocimientos previamente dados al estudiante (Orr y Shreeve 2017), sino de procesos particulares cuyos resultados o productos son de distinta naturaleza. Por ello, la evaluación del proceso creativo puede presentarse como un reto, especialmente, cuando la práctica escénica es diversa.

En esta guía planteamos una práctica evaluativa que sitúa la investigación artística dentro de un contexto académico y pedagógico. Así, entendemos la evaluación de las artes escénicas como una oportunidad para generar retroalimentación oportuna sobre el proceso de investigación y aprendizaje. En otras palabras, para reflexionar sobre el curso de la investigación, y los logros parciales y finales obtenidos del mismo. De esta manera, la evaluación no se trata únicamente de asignar calificaciones, sino que tiene como objetivo acercarse al proceso para conocer su evolución en el tiempo. Se espera que la evaluación sea potenciadora del proceso creativo, y que sea una oportunidad para la reflexión sobre la exploración y sus resultados.

Ante la dificultad de evaluar un proceso creativo, es común optar por calificar solo los productos observables o medibles que se generan como resultado del mismo; es decir, otorgar el peso de la evaluación únicamente a los documentos escritos. En esta guía se opta por una evaluación que mira el proceso de investigación, el resultado escénico y el documento escrito. En consecuencia, la evaluación se da de forma permanente durante el periodo de tiempo que dure la investigación. Se sugiere que esta evaluación continua se dé a partir del encuentro con una comunidad de personas que comparten sus percepciones sobre lo que el(la) investigador(a) muestra. Esto significa que los estudiantes deben ser invitados a realizar muestras de su proceso de investigación a profesores y a otros estudiantes, como un espacio de conversación e intercambio colectivo.

Las calificaciones del proceso, el producto o el documento escrito (informe) son asignadas de acuerdo con el diálogo constante entre asesor(a) e investigador(a). Las notas nunca son asignadas de manera repentina o injustificada por el(la) evaluador(a).

3.1 Los criterios de evaluación

La diversidad de formas que puede tomar la investigación en artes escénicas conlleva a que la definición de criterios e instrumentos de evaluación no sea absoluta o restrictiva, pues no se trata de instrumentos cerrados. Estos criterios deberían variar de acuerdo con los tipos de exploración, y los acuerdos alcanzados a través del diálogo entre estudiantes y sus asesores. Sostenemos aquí que definir criterios de evaluación entre docentes es una oportunidad para la reflexión entre profesores y estudiantes embarcados en la investigación. No obstante, en esta guía ofrecemos algunos criterios que deben tomarse en cuenta para la evaluación de la investigación en artes escénicas.

3.1.1 Coherencia

Debe haber coherencia entre el proceso creativo, el resultado escénico y el documento escrito en el caso de la investigación *desde* la práctica. En el caso de la investigación *sobre* la práctica, debe haber coherencia entre el plan de investigación, el método y el análisis que resulte de aquel. Los elementos deben mantenerse relacionados y responden a un plan de tesis, que, si bien puede variar, debe desencadenar un proceso de investigación lógicamente conectado.

3.1.2 Rigurosidad

Se espera rigurosidad en cada una de las etapas de investigación: planteamiento del proyecto de investigación, revisión de fuentes y marco conceptual, práctica artística, recojo de información y escritura de la tesis. A continuación, se detalla cada uno de estos pasos.

El proyecto de investigación debe plantear, desde el inicio, un plan de trabajo razonable y realista. Para el caso de la investigación *desde* la práctica, se debe plantear una práctica artística estructurada, derivada de preguntas sobre aquello que se va a investigar. Asimismo, es una práctica que brinda espacios para experimentar dentro de la ejecución del plan.

Para considerar que el marco conceptual planteado es riguroso, el estudiante debe demostrar no solo que conoce a los autores y los conceptos que usará, sino que también ha logrado apropiarse de esta información y ha podido aplicarla a su interés particular. El estudiante debe hacer suya la teoría y hacer que esta sea beneficiosa para su propio planteamiento. La teoría no debe competir con los objetivos del estudiante, sino colaborar en su proceso.

Para el proceso creativo, la rigurosidad se demuestra en el registro continuo de hallazgos, en la consulta de fuentes y referentes artísticos pertinentes para el

proceso, y en un continuo análisis de las situaciones y toma de decisiones. Asimismo, el proceso de recojo de información debe ser sistemático, controlado y ético.

Finalmente, en cuanto al informe, se espera que sea un documento que permita la comunicación de un proceso de investigación y sus resultados. En este sentido, debe ser riguroso en su redacción y ortografía.

3.1.3 Originalidad

¿Cómo te aproximas y/o reformulas el campo o la práctica desde la cual creas?
 ¿Cómo te reapropias de los conceptos, de tus referentes artísticos para generar una nueva comprensión o enfoque sobre el hecho escénico? La originalidad de un proyecto de investigación *en* y *sobre* las artes escénicas no consiste en “hacer algo que nunca nadie ha hecho”, sino en crear desde referentes claros, construir una práctica informada y rica en fuentes consultadas que colabore en la creación de propuestas artísticas. Igualmente, la investigación en su conjunto debe plantear nuevas preguntas y abrir nuevas líneas.

3.1.4 Ética

Es un criterio indispensable para la investigación *en* y *sobre* artes escénicas. La ética parte desde cómo se posiciona el(la) investigador(a) frente a su objeto de estudio y el grupo humano que trabaja con él(ella). Los artistas escénicos trabajamos con personas y patrimonio, por lo que se espera que el estudiante conduzca una investigación tomando decisiones que respondan a estas sensibilidades.

➤ Preguntas sobre el contenido del capítulo:

Al finalizar el tercer capítulo, te invitamos a responder las siguientes preguntas sobre el contenido del mismo:

- ¿Por qué es necesario tener presente los criterios de evaluación?
- ¿Qué mensaje nos quiere dar que la expresión “hacer algo que nunca nadie ha hecho” es incorrecta cuando nos referimos a originalidad?
- ¿A qué crees que se debe que la guía presente ejemplos muy variados de tesis que podrías consultar para conocer más de cerca a qué se refieren los aspectos tratados? ¿De qué manera te servirías de ellos si tienes dudas sobre el proceso de investigación en Artes escénicas?
- ¿Qué otras ideas aportarías respecto al criterio ético en Artes Escénicas?
 ¿Por qué?



REFERENCIAS

ARIAS, J.

2010 "La investigación en artes: el problema de la escritura y el 'método'". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Bogotá, volumen 5, número 2, pp. 5-8. Consulta: 20 de septiembre de 2018 <http://www.redalyc.org/pdf/2970/297023500001.pdf>

BARRET, E. y B. BOLT

2010 *Practice As Research: Approaches to Creative Enquiry*. Londres: I.B. Tauris & Co. Ltd.

BENZA, R.

2007 *El teatro como herramienta de comunicación intercultural*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

BIGGS, M. y H. KARLSSON (editores)

2011 *The Routledge Companion to Research in the Arts*. New York: Routledge.

BOOTH, Wayne C., Gregory G. COLOMB y Joseph M. WILLIAMS

2003 *The craft of research*. Chicago: The University of Chicago Press. Consulta: 20 de septiembre de 2018. http://sir.spbu.ru/en/programs/master/master_program_in_international_relations/digital_library/Book%20Research%20seminar%20by%20Booth.pdf

BORGDORFF, H.

2010 *El debate sobre la investigación en las artes*. Consulta: 15 de septiembre de 2018. <https://es.scribd.com/document/279835961/BORGDORFF-El-Debate-Sobre-La-Investigacion-en-Las-Artes>

CHIARELLA, M.

2012 *La suerte en la obra teatral de Leonidas n. Yerovi: un elemento distintivo de la dramaturgia peruana frente a la dramaturgia latinoamericana representativa de inicios del siglo XX*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

CUBILLAS, N.

2017 *La consolidación de la tradición del acordeón en el vals criollo limeño*. Tesis de licenciatura en Música. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas.

CURCIO, C.

2002 *Investigación cuantitativa: una perspectiva epistemológica y metodológica*. Bogotá: Editorial Kinesis.

DÁVILA, Y.

2018 *El teatro documental en el Perú: análisis de la obra Proyecto 1980/2000, el tiempo que heredé*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

DE LA PEÑA, F.

2018 *La relación que da vida: la interacción entre actores y objetos en el teatro de luz negra*. Tesis de licenciatura en Música. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas.

DUARTE, M.

2018 *La improvisación teatral como herramienta para la formación del actor: caso del taller/laboratorio de improvisación dirigido a un grupo de estudiantes egresados del Nivel I del XXV Taller de Formación Actoral de Roberto Ángeles*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

DURAND, P.

2012 *Lo político en la obra teatral Adiós Ayacucho del grupo Yuyachkani y su relación con el período de violencia política 1980-2000*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

ELLIS, C., ADAMS, T. y BOCHNER, A.

2011 "Autoethnography: An Overview". *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, Berlín, volumen 12, número 1, Art. 10. Consulta: 1 de abril de 2019. <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3096>

ESCUADERO, M.

2012 "Consideraciones epistemológico-conceptuales para el estudio del cuerpo en la danza". *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, volumen 2, número 1, pp. 108- 131. Consulta: 20 de marzo de 2019.
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5220/pr.5220.pdf

ESPOSITO, A.

2017 *El teatro musical aplicado a personas con talentos especiales: una experiencia en Liberarte*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS (PUCP)

s/f *Especialidades*. Consulta: 10 de julio de 2018.

<http://facultad.pucp.edu.pe/artes-escenicas/especialidades/>

FERNÁNDEZ, M. y J. DEL VALLE

2016 *Cómo iniciarse en la investigación académica: una guía práctica*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

GUERRA, M. H.

2016 *Modelos melódicos para el canto de la décima en el Perú en el siglo XX y en la actualidad*. Tesis de licenciatura en Música. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas.

GUERRERO, J.

2014 "El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa". *Azarbe. Revista Internacional de Trabajo Social y Bienestar*. Murcia, número 3, pp. 237-242. Consulta: 2 de julio de 2018.
<https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/40472/1/31.El%20valor%20de%20la%20auto%20etnograf%C3%ADa%20como%20fuente%20para%20la%20investigaci%C3%B3n%20social.pdf>

GUTIÉRREZ, M.

2015 *Las celebridades y el espectáculo de la realidad. Uso de los elementos del melodrama en la representación de la pobreza en el reality show Vidas Extremas*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

HARRADINE, D.

2016 "Men and girls dance". *Animated magazine*. Animated edition 2016/17. Consulta: 14 de julio de 2018.

<https://www.communitydance.org.uk/DB/animated-library/men-and-girls-dance?ed=41635>

ISOLA, A.

2012 *El teatro costumbrista republicano como afirmación del proyecto de nación*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

KERSHAW, B., MILLER, L., WHALLEY, J., LEE, R. y POLLAR, N.

2011 "Practice as research: Transdisciplinary Innovation in Action." En: KERSHAW, B. y NICHOLSON, H. (Eds.) *Research methods in theatre and performance*. Edimburgo: Edinburg University Press, pp. 63-85.

LA ROSA, C.

2013 *Hacia un actor del futuro: alternativas de la dramaturgia actoral frente a la contemporaneidad*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

LEFEBVRE, N.

2013 *Dharmakaya: An investigation into the impact of mindful meditation on dancers creative processes in a choreographic environment*. Tesis de doctorado en Filosofía (Creative Practice Dance). Londres: Conservatoire of Music and Dance. Consulta: 2 de junio de 2018.

http://openaccess.city.ac.uk/2634/1/Sell%2C_Naomi.pdf

LÓPEZ, N. e I. SANDOVAL

2002 Métodos y técnicas de investigación cuantitativa y cualitativa. Documento de trabajo, Sistema de Universidad Virtual, México: Universidad de Guadalajara. Consulta: 5 de agosto de 2018.

http://www.pics.uson.mx/wp-content/uploads/2013/10/1_Metodos_y_tecnicas_cuantitativa_y_cualitativa.pdf

MALCA, M.

2008 *La gente dice que somos teatro popular: referentes de identidad en la práctica teatral de la zona periférica de Lima*

Metropolitana. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

MCLEOD, S.

2010 "Chamber: experiencing masculine identity through dance improvisation". En BARRET, E. y B. BOLT. *Practice As Research: Approaches to Creative Enquiry*. Londres: I.B.Tauris & Co. Ltd, pp. 81-98.

MEDINA, L.

2008 *Teatralidad y cómicos ambulantes: una vía performática de lectura de los espectáculos ambulantes de Lima*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

MINISTERIO DE CULTURA DEL PERÚ Y PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

2017 *Diagnóstico sobre el sector de las Artes Escénicas de Trujillo*. Documento de trabajo. Lima: Ministerio de Cultura del Perú y Pontificia Universidad Católica del Perú. Consulta: 20 de mayo de 2018.
<http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2018/03/Análisis-de-situación-de-las-A-Perú-Trujillo-completo.pdf>

NELSON, R.

2013 *Practice as research in the arts: principles, protocols, pedagogies, resistances*. Londres: Palgrave Macmillan.

ORNING, T.

2014 *The polyphonic performer: a study of performance practice in music for solo cello by Morton Feldman, Helmut Lachenmann, Klaus K. Hübler and Simon Steen-Andersen*. Oslo: Norwegian Academy of Music

ORR, S. y Alison SHREEVE

2017 *Art and design pedagogy in higher education. Knowledge, values and ambiguity in the creative curriculum*. Abingdon, Oxon: Routledge.

PASTOR, A.

2015 *Entre la luz y la sombra: el proceso creativo del Santiago de Yuyachkani*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas.

Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

PASTOR, L.

2007 *Nosotras no somos malas: el teatro como recurso comunicacional y estrategia socioeducativa para romper estigmas y generar encuentros. Experiencia en el Centro Juvenil Santa Margarita*. Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

RAMÍREZ, J.

2011 *Cómo diseñar una investigación académica*. Costa Rica: Montes de María Editores. Consulta: 20 de junio de 2018.
<https://es.scribd.com/doc/205939851/Como-Disenar-una-Investigacion-Academica-Jorge-Ramirez-Caro-pdf>

SALGADO, J.

2013 "La investigación en performance y la fractura epistemológica". *El oído pensante*. Puán, volumen 1, número 2, pp. 50-71. Consulta: 20 de noviembre de 2018.
<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/2994>

SENNETT, R.

1990 *The Conscience of the Eye*. New York: W.W Norton and Company.

SULLIVAN, G.

2014 *Making Space: The Purpose and Place of Practice-led Research*. Edimburgo: Edinburgh University Press.

TAYLOR, D. y M. FUENTES

2011 *Estudios Avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica

TAYLOR, D.

2017 *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado

VÁSQUEZ, W.

2015 *La escucha y la confianza como ejes del proceso creativo del actor: Dora y las neurosis sexuales de nuestros padres*.

Tesis de licenciatura en Artes Escénicas. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

VIZCARRA, L.

2018 *Aportes del proceso de creación interdisciplinaria de la experiencia escénica Líneas a la construcción de vínculos interpersonales entre los estudiantes participantes*. Tesis de licenciatura en Danza. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Artes Escénicas.

WHALLEY, J. y L. MILLER

2010 "Partly Cloudy, Chance of Rain: A case study". En FREEMAN, J. *Research through Practice in Performance. Blood, Sweat and Theory: Research through Practice in Performance*. Londres: Middlesex University Press, pp. 218-232.



**SECCIÓN
INFORMATIVA**

OFICINA DE PROMOCIÓN Y EVALUACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN (OPEI):

PROGRAMA DE APOYO A LA INICIACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN (PAIN)

Este programa brinda apoyo económico para alentar la iniciación en la investigación de aquellos estudiantes de pregrado de la PUCP que revelen vocación e interés por la investigación especializada. En ese sentido, se quiere favorecer el acercamiento de los estudiantes al desarrollo de proyectos de investigación y, así, contribuir a la identificación y formación inicial de nuevos talentos para la investigación en las diversas áreas del conocimiento cultivadas en la PUCP.

Más información:

Contacto: Oficina de Promoción y Evaluación de la Investigación

Unidad: Dirección de Gestión de la Investigación

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexos 2327, 2118, 2183

Correo electrónico: concursos.dgi@pucp.edu.pe

Página web: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

PROGRAMA DE APOYO AL DESARROLLO DE TESIS DE LICENCIATURA (PADET)

A través de este programa, se busca fortalecer la vocación investigadora y ofrecer una ayuda económica a quienes decidan culminar sus estudios de pregrado con la presentación de una investigación (tesis). De esta manera, se busca contribuir a la consolidación y puesta en práctica de los aprendizajes propios de esta etapa de formación. El PADET está dirigido a estudiantes que estén por culminar sus estudios de pregrado y a egresados de la PUCP.

Más información:

Contacto: Oficina de Promoción y Evaluación de la Investigación

Unidad: Dirección de Gestión de la Investigación

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexos 2327, 2118, 2183

Correo electrónico: concursos.dgi@pucp.edu.pe

Página web: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

PROGRAMA DE APOYO A LA INVESTIGACIÓN PARA ESTUDIANTES DE POSGRADO (PAIP)

Mediante este programa, el Vicerrectorado de Investigación (VRI) apoya económicamente el proceso de formación para la investigación especializada de los estudiantes de posgrado de la PUCP y estimula la elaboración de tesis de alto nivel académico. El PAIP está dirigido a todos los estudiantes de maestría y doctorado que tengan su plan de tesis inscrito en la Escuela de Posgrado y un asesor asignado.

Más información:

Contacto: Oficina de Promoción y Evaluación de la Investigación

Unidad: Dirección de Gestión de la Investigación

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexos 2327, 2118, 2183

Correo electrónico: concursos.dgi@pucp.edu.pe

Página web: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

LINEAMIENTOS PARA LA ASIGNACIÓN DE FONDOS INTERNOS DE INVESTIGACIÓN

El VRI ha aprobado los **Lineamientos para la Asignación de Fondos Internos de Investigación**, donde se presentan con mayor detalle las características propias de los apoyos que ofrece el VRI a profesores, estudiantes y egresados. Para postular a los concursos de investigación de la PUCP, **es necesario, además de la lectura de las respectivas bases, revisar dichos lineamientos**. El documento puede ser consultado en la página web del VRI: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

DEFINICIONES Y CONVENCIONES BÁSICAS PARA LA ASIGNACIÓN DE FONDOS INTERNOS DE INVESTIGACIÓN

A continuación, se presentan algunas definiciones, términos y criterios, tal como son usados en la PUCP, y que están relacionados con la Asignación de Fondos Internos de Investigación. Puede ver la lista completa en el documento *Lineamientos para la Asignación de Fondos Internos de Investigación* que se encuentra en la página web del VRI.

- **Asistente de investigación:** estudiante o egresado de la PUCP o de otra institución de educación superior que participa en un proyecto de investigación para asistir a los investigadores en el desarrollo de las actividades programadas. El coordinador de la investigación deberá justificar debidamente la participación de los asistentes de otras instituciones de educación superior.

- **Convocatoria:** anuncio institucional del lanzamiento de un concurso o premio del VRI con los términos y condiciones de participación.
- **Coordinador de la investigación:**¹ docente o investigador con cargo administrativo de los centros e institutos de la PUCP que está a cargo de registrar y presentar la propuesta de investigación. En caso que esta resulte ganadora, deberá responsabilizarse por la buena marcha de la investigación, realizar las gestiones económicas y administrativas ante la DGI, rendir cuentas respecto a la ejecución del presupuesto, y cumplir con la entrega de los informes y de los productos de la investigación.
- **Co-investigador:** docente de la PUCP que participa en un proyecto de investigación junto con el coordinador de la investigación. También se puede considerar en este caso la participación de investigadores externos a la PUCP y, de forma excepcional, de algún estudiante PUCP.
- **Desarrollo tecnológico:** modalidad particular de investigación aplicada que tiene una directa relación con algún proceso específico tecnológico productivo o de desarrollo de servicios que la investigación se propone mejorar o iniciar. De esta forma, mediante la aplicación de sus resultados, puede generar productos, procedimientos, diseños, entre otros.
- **Investigación Aplicada:** investigación que consiste en trabajos originales realizados para adquirir nuevos conocimientos y está dirigida fundamentalmente hacia un objetivo práctico específico.²
- **Investigación Artística:** investigación que busca hacer aportes desde la creación y práctica artística para la generación de nuevo conocimiento. Tiene dos componentes, el producto artístico y el texto académico que da cuenta del proceso de investigación realizado durante la práctica artística.
- **Investigación Básica:** investigación que consiste en trabajos experimentales o teóricos que se emprenden principalmente para obtener nuevos conocimientos acerca de los fundamentos de los fenómenos y hechos observables, sin pensar en darles ninguna aplicación o utilización determinada.³
- **Propuesta de investigación:** documento que recoge el planteamiento de una hipótesis, metodología, objetivos y actividades a desarrollarse dentro de un plazo y con presupuesto determinado. Una vez que la propuesta es aprobada pasa a denominarse Proyecto de Investigación PUCP.

1 Para el caso de los grupos de investigación de la PUCP, no es necesario que el coordinador del grupo sea también el coordinador de la investigación.

2 Organización para la cooperación y desarrollo económicos (2002). *Medición de las actividades científicas y tecnológicas. Propuesta de Norma Práctica para Encuestas de Investigación y Desarrollo Experimental. Manual de Frascati*. Madrid: Fundación Española Ciencia y Tecnología.

3 Ídem.

- **Subvención:** presupuesto aprobado por el VRI para el desarrollo de un proyecto o actividad de investigación. Es potestad del VRI conceder la totalidad del presupuesto solicitado o aprobar solo una parte del mismo.

GRUPOS DE INVESTIGACIÓN:

Los grupos de investigación son asociaciones voluntarias de investigadores que se organizan en torno a uno o varios temas de investigación de común interés para generar nuevos conocimientos. En la PUCP, existen desde hace 25 años y desarrollan las siguientes actividades:

- La realización de proyectos de investigación, desarrollo tecnológico o innovación.
- La publicación y difusión de resultados de investigación en libros y revistas.
- El registro y protección de la propiedad intelectual y derechos de autor.
- La promoción de la investigación entre los estudiantes de las especialidades de los grupos que pueda dar lugar a informes de investigación o tesis de pregrado y posgrado.
- La organización de encuentros científicos y/o tecnológicos relacionados con la investigación (conferencias, congresos, seminarios, talleres, etc.) abiertos a la participación nacional e internacional.

POLÍTICA PARA GRUPOS DE INVESTIGACIÓN DE LA PUCP

Reconociendo su importancia, en junio del 2013, el VRI aprobó la Política para grupos de investigación de la PUCP, con el objetivo principal de promover su conformación y desarrollo.

Para ello, la Universidad ofrece acceso a financiamiento –a través del Fondo de Apoyo a Grupos de Investigación (FAGI)–, la posibilidad de establecer convenios y contratos de investigación con el apoyo de la PUCP, una plataforma web para la difusión de investigaciones y actividades, entre otros beneficios. En este sentido, los grupos deben estar reconocidos por el VRI y, para ello, deben cumplir una serie de requisitos para su constitución como, por ejemplo, presentar planes bienales y estar conformados por, al menos, dos alumnos matriculados en cualquier ciclo de estudios de la Universidad. La DGI evalúa cada dos años a los grupos de investigación; para ello, toma en cuenta su productividad, el cumplimiento de su plan de trabajo y la calidad de los productos entregados.

LOS BENEFICIOS DE PERTENECER A UN GRUPO DE INVESTIGACIÓN

Entre otros beneficios, como alumno, formar parte de un grupo de investigación le permitirá lo siguiente:

- Iniciar su formación como investigador.
- Participar en el desarrollo de los proyectos de investigación con la posibilidad de enmarcar su proyecto de tesis en las actividades del grupo.
- Colaborar con las actividades de visualización de resultados, como la publicación en revistas científicas, presentaciones en congresos, eventos científicos, entre otros.
- Participar en la organización de talleres, cursos y otros eventos académicos.

DATOS CLAVES

- Actualmente, la PUCP cuenta con más de 130 grupos de investigación reconocidos ante el VRI. Estos abarcan una amplia gama de áreas temáticas, tanto disciplinarias como interdisciplinarias.
- Para ver el catálogo completo de grupos de investigación, y conocer detalles de la política que los promueve, puede visitar la página web del VRI: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>
- Dentro del VRI, la unidad encargada del reconocimiento, apoyo y evaluación de los grupos de investigación es la Dirección de Gestión de la Investigación (DGI).

Más información:

Contacto: Oficina de Promoción y Evaluación de la Investigación

Unidad: Dirección de Gestión de la Investigación

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexo 2386

Correo electrónico: grupos.dgi@pucp.edu.pe

Página web: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

OFICINA DE INNOVACIÓN (OIN):

En el año 2010, la DGI creó la Oficina de Innovación (OIN) para que actúe como bisagra entre la investigación desarrollada en la Universidad, los fondos públicos y el sector empresarial. Por ello, su principal función es ser el nexo entre empresarios e investigadores para favorecer la relación universidad-empresa, la cual se concreta en la realización de proyectos de innovación. Durante el tiempo que lleva creada,

ha impulsado numerosos proyectos de innovación en asociación con empresas, los que responden a la demanda del mercado y cuentan con objetivos que proponen la innovación.

De esta forma, una vez culminado el proyecto que se realiza en asociación con la empresa, la OIN se ocupa de realizar la transferencia de tecnología. Mediante este proceso, los conocimientos obtenidos son transferidos a quienes los demandan, a través de un paquete tecnológico que contiene toda la información necesaria para que, tras un estudio de mercado, la empresa lleve a la práctica la investigación y desarrolle sus nuevos productos o servicios.

Más información:

Contacto: Oficina de Innovación
 Unidad: Dirección de Gestión de la Investigación
 Pontificia Universidad Católica del Perú
 Teléfono: 626-2000 anexos 2185, 2191, 2190
 Correo electrónico: idi@pucp.edu.pe
 Página web: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>

OFICINA DE PROPIEDAD INTELECTUAL (OPI):

LA PROPIEDAD INTELECTUAL

La propiedad intelectual se genera con las actividades creativas o inventivas realizadas por el intelecto humano, como puede ser escribir un libro o artículo, desarrollar un *software*, pintar un paisaje, diseñar un plano arquitectónico, inventar un nuevo producto o procedimiento, entre otras acciones.

El derecho de la propiedad intelectual es el sistema de protección legal que otorga derechos de exclusividad sobre los resultados de las creaciones intelectuales protegibles, con la finalidad de incentivar la actividad creativa y fomentar el desarrollo cultural y económico.

De esta forma, el derecho de la propiedad intelectual se divide en dos grandes áreas: propiedad industrial y derecho de autor.

¿Qué protege el derecho de autor?

El derecho de autor es la rama del derecho de la propiedad intelectual que se encarga de proteger a los creadores de obras personales y originales, así les reconoce una serie de prerrogativas de índole moral y patrimonial.

Los derechos morales son aquellos que protegen la personalidad del autor en relación con su obra, y se caracterizan por ser perpetuos e intransferibles. Los derechos patrimoniales, por su parte, son aquellos que permiten a los autores explotar sus creaciones y obtener un beneficio económico de ellas, se caracterizan por ser temporales y transferibles.

¿Qué es una obra?

De acuerdo con nuestra legislación, una obra es toda creación intelectual personal y original, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma, conocida o por conocerse. Una obra es personal si ha sido creada exclusivamente por personas naturales, así queda excluida la posibilidad de tener como autor a personas jurídicas o máquinas. Asimismo, una obra será original si el autor ha plasmado en ella la impronta de su personalidad, de modo tal que la individualiza, pues le ha otorgado características únicas que la diferencian de otras obras del mismo género.

¿Puedo usar una obra ajena en mi artículo, ensayo o ponencia sin tener que pedir autorización al autor?

Sí. Uno de los límites de los derechos patrimoniales de autor es el correcto ejercicio del derecho de cita; para tales efectos, se debe cumplir con los requisitos establecidos en el artículo 44° de la Ley sobre el Derecho de Autor, Decreto Legislativo 822:

- Debe citarse una obra divulgada, es decir, que se haya dado a conocer al público.
- Se debe mencionar el nombre del autor y la fuente de la obra citada. Para ello, se puede consultar la **Guía PUCP** para el citado de fuentes.
- Se debe usar la obra citada con un motivo justificado; es decir, para reforzar nuestra postura, o para comentarla o criticarla en nuestra obra.
- Debemos citar, únicamente, lo necesario sin afectar la normal explotación de la obra (no se puede citar la obra completa, pues no se debe desincentivar la compra de un ejemplar de esta).
- Se debe diferenciar el aporte del autor citado respecto al nuestro (por ejemplo, mediante el uso de comillas).

¿Todas las obras antiguas, sean literarias, musicales o artísticas, son de libre uso?

No. Únicamente serán de libre uso aquellas obras que sean parte del Dominio Público (PD, por sus siglas en inglés) por haberse extinguido los derechos patrimoniales de sus autores. Como regla general, los derechos patrimoniales de autor duran toda la vida del autor y 70 años después de su fallecimiento. Después de dicho plazo, la obra podría usarse libremente. En tal supuesto, se podrá usar libremente la obra en PD con la única salvedad de reconocer el nombre de su creador.

Cabe indicar que existen supuestos en los que el plazo se computa de distinta forma. Este es el caso de obras anónimas y seudónimas, obras colectivas, obras audiovisuales, programas de ordenador y obras publicadas en volúmenes sucesivos.

A efectos de ubicar obras en PD, se puede visitar el siguiente enlace: <https://archive.org/details/publicdomainworks.net>

¿Puedo obtener fotocopias o escanear fragmentos de una obra para fines exclusivamente educativos, sin necesidad de solicitar una autorización al autor?

Sí. No obstante, debe tenerse presente que la referida excepción estipulada en la Ley sobre el Derecho de Autor, modificada por la Ley N° 30276, faculta únicamente a las instituciones educativas a realizar fotocopias o escanear fragmentos de una obra sin contar con la autorización de los titulares de derecho, en la medida que el uso de la obra se enmarque dentro de las actividades académicas que impartan.

En tal sentido, instituciones como la nuestra podrán fotocopiar o escanear artículos, discursos, frases originales, poemas unitarios o breves extractos de obras lícitamente publicadas (divulgadas por o con autorización de su autor), en la medida que estén destinadas a la enseñanza o realización de exámenes y no sean comunicadas o puestas a disposición del público en general.

Será necesario que el uso de dichas fotocopias o fragmentos escaneados se encuentre justificado por las necesidades de enseñanza, respete los usos honrados (no desincentive la compra de los ejemplares originales), cite adecuada y obligatoriamente al autor, y que su distribución no tenga fines de lucro.

¿Qué es el copyright (©)?

Es una expresión anglosajona equivalente a “derecho de copia”, lo que comprende a los derechos patrimoniales, según nuestro sistema de derecho de autor. En tal sentido, el autor, o la persona a la que haya transferido sus derechos patrimoniales, es quien tiene las facultades exclusivas para realizar la explotación de su obra. En este sentido, la mención del *copyright* hace público el hecho de que todos los derechos patrimoniales se encuentran reservados a favor del titular que se indica junto a este signo (ejemplo: © Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente).

¿Qué son las licencias Creative Commons (CC)? ¿Aplican solo para obras literarias?

Las licencias CC son un conjunto de modelos de licenciamiento estandarizados que permiten al autor gestionar sus propios derechos patrimoniales otorgando permisos al público en general. En efecto, gracias a las licencias CC, el titular tiene la alternativa de otorgar determinados permisos a cualquier interesado a fin de que utilice (reproduzca, distribuya, comunique al público o sincronice) sus obras de forma libre, siempre que reconozca su autoría y cumpla con determinadas condiciones, de acuerdo con el tipo de licencia elegida (se podrán hacer usos comerciales e incluso hacer transformaciones a las referidas obras).

Siendo esto así, el autor podrá publicar cualquiera de sus obras incorporando el símbolo CC, sean obras literarias, científicas, dramáticas, fotográficas, musicales o pictóricas, entre otras.

¿Si un material no tiene el símbolo © o CC, significa que puede ser utilizado libremente?

No. El uso de la denominación *copyright* o símbolo © es un indicador que nos permite reconocer fácilmente quién o quiénes son los titulares de derechos sobre una obra. Sin embargo, en caso los titulares no incluyan dicho símbolo al lado de su nombre, tal omisión no implicará la pérdida de sus derechos, sino que únicamente dificultaría al lector identificarlo.

Por otro lado, si una obra no cuenta con el símbolo CC, o no señala algún tipo de licencia que se pueda emplear, debemos entender que mantiene todos los derechos reservados a favor de sus titulares. Por este motivo, es necesario solicitar la autorización de ellos para poder emplearla, salvo que nos encontremos frente a una obra que sea de dominio público o a un supuesto de excepción establecido en la ley.

¿Qué páginas o servicios en línea puedo utilizar para descargar imágenes o música con el fin de usarlas libremente en mi curso, blog o diapositivas, entre otros?

La organización sin fines de lucro Creative Commons ha puesto a disposición del público un buscador de obras licenciadas bajo la CC. Se puede acceder a dicho buscador, a través del siguiente enlace: <http://search.creativecommons.org/?lang=es>

Dicho buscador permite ubicar diversos tipos de obras, tales como imágenes, música, fotografías y videos, seleccionando el tema que se esté buscando y según el uso que se pretenda dar a la obra. Por ello, se ha consignado, al lado de la barra de búsqueda, la opción de ubicar obras para usos comerciales y/o para transformar la obra, ya sea adaptándola o editándola.

Por otro lado, tal como se mencionó anteriormente, en todos los casos deberá reconocerse la autoría del creador de la obra, colocar el título de la misma, indicar el tipo de licencia CC bajo la cual se autorizó su uso y consignar el enlace desde donde cualquier tercero pueda consultar las condiciones de la licencia concedida.

Más información:

Contacto: Oficina de Propiedad Intelectual

Unidad: Vicerrectorado de Investigación

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexo 2213

Correo electrónico: opi-pucp@pucp.edu.pe

ESCUELA DE POSGRADO:

La Escuela de Posgrado de la PUCP es una comunidad académica que se encarga de ofrecer una formación flexible e interdisciplinaria de excelencia a nivel de posgrado. A partir de la investigación, especialización e innovación, contribuye al avance en la producción de conocimiento y su aplicación a la sociedad. Para ello, cuenta con diversos tipos de becas y fondos que ayudan a alumnos de posgrado, de diversas especialidades, a continuar con sus estudios académicos y desarrollo profesional. Para conocer, a mayor detalle, la lista completa de las becas y fondos que ofrece la Escuela de Posgrado de la PUCP, puede visitar el siguiente enlace: <https://posgrado.pucp.edu.pe/becas-y-beneficios/becas/>

Más información:

Contacto: Escuela de Posgrado
Pontificia Universidad Católica del Perú
Teléfono: 626-2000 anexos 2530, 2531
Correo electrónico: posgrado@pucp.edu.pe

DIRECCIÓN ACADÉMICA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL (DARS):

CONCURSO DE INICIATIVAS DE RESPONSABILIDAD SOCIAL PARA ESTUDIANTES

Desde el año 2010, con el objetivo de alentar y promover la Responsabilidad Social Universitaria (RSU), la Dirección Académica de Responsabilidad Social (DARS) organiza el concurso de iniciativas de RSU para estudiantes. A través de este concurso, se busca vincular el proceso de formación profesional y académica de los estudiantes con las demandas de nuestra diversidad social.

Es así que cada año se financian y acompañan iniciativas ganadoras que evidencien su preocupación por algún problema del país y su interés para generar, a partir de propuestas de investigación - acción, nuevos conocimientos y sensibilidades en la comunidad PUCP sobre las problemáticas identificadas.

APOYO ECONÓMICO PARA LA INCORPORACIÓN DEL ENFOQUE DE RESPONSABILIDAD SOCIAL UNIVERSITARIA (RSU) EN PROYECTOS GANADORES PAIN, PADET Y PAIP

La DGI y la DARS, a través de su vínculo institucional, buscan promover iniciativas que aporten a la generación de nuevos conocimientos pertinentes para el desarrollo social y ciudadano. En ese sentido, el objetivo de este apoyo económico es permitir a los estudiantes de pregrado y posgrado incorporar, como uno de sus objetivos de investigación, el desarrollo de incidencia social y/o pública.

Una vez seleccionadas las propuestas de investigación ganadoras de cada programa de apoyo, la DARS lanza la convocatoria para que los y las ganadores(as) interesados(as) puedan postular al Apoyo Económico RSU. Para la postulación, los y las estudiantes deben proponer, como acción mínima, una forma de devolverle a la comunidad o institución la información recogida en la investigación. Esta devolución deberá tener en cuenta las necesidades y demandas particulares de los actores con los que se trabajó, a fin de contribuir en la resolución de alguna problemática identificada en el proceso de investigación. La DARS evalúa las propuestas y, para ello, toma en cuenta la pertinencia de las acciones y su viabilidad.

Más información:

Contacto: Dirección Académica de Responsabilidad Social

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexo 2142

Correo electrónico: dars@pucp.pe

Página web: www.dars.pucp.edu.pe/

Facebook: <https://es-la.facebook.com/pucpdars>

OFICINA DE BECAS (OB):

La Oficina de Becas (OB) tiene la función principal de administrar, difundir y promover programas de becas educacionales, proporcionados por la PUCP e instituciones externas, tanto a alumnos de pregrado de la Universidad como postulantes a esta. Con dichas becas la PUCP busca premiar e incentivar la excelencia académica, y, de esa manera, procurar la continuidad en la Universidad de estudiantes aptos para el quehacer universitario.

La OB cuenta, hoy en día, con más de 25 programas dirigidos a estudiantes de las diversas especialidades de pregrado. Para conocer, a mayor detalle, la lista completa de las becas por especialidad, puede visitar el siguiente enlace: <http://www.pucp.edu.pe/pregrado/becas/?tipobeca=estudiantes&convocatoria=&carrera=beca=>

SECRETARÍA GENERAL:

BENEFICIOS DECLARADOS POR RESOLUCIÓN RECTORAL

- a. **Beca en atención a las disposiciones de la Ley N.º 28036, Ley de Promoción y Desarrollo del Deporte**

Se otorga a los deportistas que cuenten con la denominación de deportista calificado de alto nivel, previa propuesta de la respectiva federación deportiva nacional y con inscripción vigente en el Registro Nacional del Deporte (Renade). Dichas becas están supeditadas a las calificaciones académicas de los alumnos.

- b. **Descuentos a los descendientes de don José de la Riva Agüero y Osma**

Se otorgan en atención a las Normas para la concesión de descuentos sobre los derechos académicos a favor de los descendientes de don José de la Riva-Agüero y Osma, en conformidad con lo previsto en la Resolución de Consejo Universitario N.º 042/2002 del 17 de abril del 2002.

- c. **Crédito Educativo**

La Comisión de la Beca de Estímulo Académico Solidario (BEAS) y Crédito Educativo (CE) indica la relación de alumnos beneficiarios de los créditos educativos. El proceso de otorgamiento de estos se lleva a cabo conforme con lo dispuesto en el Reglamento General del Sistema de Becas y Crédito Educativo, así debe constar en el acta de la comisión, para lo cual se toma en cuenta el rendimiento académico y la situación socioeconómica de los alumnos.

- d. **Becas para los estudiantes integrantes del Coro y Conjunto de Música de Cámara de la Universidad**

Regulado por el Reglamento de Becas para los Estudiantes que participan en las Actividades Culturales de la Pontificia Universidad Católica del Perú, aprobado por la Resolución de Consejo Universitario N.º 038/2009 del 1 de abril del 2009 y promulgado mediante la Resolución Rectoral N.º 265/2009 del 22 de abril del 2009.

Mediante estas becas se entrega un estipendio mensual, cada uno, a favor de los integrantes del Coro y Conjunto de Música de Cámara de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que sean señalados por la Dirección de Actividades Culturales.

d. Beca a favor de los descendientes en línea directa de don Félix Denegri Luna

De acuerdo con lo contemplado en el Testimonio de Escritura Pública de la minuta de donación de bienes muebles y renta vitalicia, celebrado entre los descendientes directos de don Félix Denegri Luna y la Universidad, en su cláusula tercera se señala que la Universidad se compromete a brindar un máximo de tres becas de estudios para los descendientes en línea directa de don Félix Denegri Luna, cada una por un periodo de 6 años.

Más información:

Contacto: Secretaría General

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexos 2200, 2201

Correo electrónico: secgen@pucp.edu.pe

OFICINA DE LA RED PERUANA DE UNIVERSIDADES (RPU):

DIRECCIÓN ACADÉMICA DE RELACIONES INSTITUCIONALES (DARI)

FONDO CONCURSABLE DE APOYO AL TRABAJO DE CAMPO RPU:

Desde el año 2014, se viene realizando el Fondo Concursable de Apoyo al Trabajo de Campo RPU. Este fondo busca promover la movilidad académica de estudiantes y docentes hacia las universidades que conforman la Red Peruana de Universidades (RPU), así como impulsar la reflexión y el conocimiento acerca de las diversas realidades que conforman nuestro país. Asimismo, se propone construir las condiciones para el futuro desarrollo de grupos y líneas de investigación entre universidades de la RPU. Por este motivo, se solicita que los postulantes establezcan relación con profesores o docentes de las universidades de la RPU.

El fondo concursable cuenta con tres categorías: profesor con alumnos asistentes, alumno tesista y curso de pregrado. La segunda categoría busca promover las investigaciones que los estudiantes o recientemente egresados de la PUCP están realizando para su licenciatura. De acuerdo con esta categoría, el trabajo de campo debe enmarcarse dentro de la investigación de la tesis y ejecutarse durante el segundo semestre de cada año.

INTERCAMBIO ESTUDIANTIL RPU:

A través del intercambio estudiantil de la RPU, se busca crear una comunidad universitaria peruana, a través de la cual se pueda compartir experiencias y construir vínculos a largo plazo con alumnos de todo el país. Por medio de este intercambio, los alumnos de la PUCP pueden realizar un semestre académico en una universidad de la Red para conocer y aprender de entornos académicos distintos, desarrollar su tesis de licenciatura y/o una investigación personal o articular su semestre académico con alguna práctica preprofesional.

Más información:

Contacto: Oficina de la Red Peruana de Universidades

Unidad: Dirección Académica de Relaciones Institucionales

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexos 2178, 2196

Correo electrónico: rpu@pucp.pe

Página web: www.rpu.edu.pe

Facebook: <https://www.facebook.com/redperuanadeuniversidades?fref=ts>

OFICINA DE MOVILIDAD ESTUDIANTIL:

La PUCP, a través de la Dirección Académica de Relaciones Institucionales (DARI), ofrece a sus alumnos de pregrado la posibilidad de estudiar en prestigiosas universidades extranjeras, y de poder convalidar dichos cursos al regresar al país.

Cada año, son más de 200 estudiantes de pregrado que aprovechan esta oportunidad para cursar un semestre en una universidad extranjera mediante un programa de intercambio PUCP. Gracias a una oferta amplia, que suma más de 30 países de destino, y diversa en cuanto a los requisitos y a la inversión necesaria, se busca dar a todos los estudiantes la oportunidad de tener una experiencia internacional.

Contacto: Oficina de Movilidad Estudiantil

Unidad: Dirección Académica de Relaciones Institucionales

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexos 2160, 2164

Correo electrónico: intercambios@pucp.edu.pe

Página web: <http://intercambio.pucp.edu.pe/portal/index.php>

OFICINA DE APOYO ACADÉMICO (OAA):

La Oficina de Apoyo Académico (OAA) de la Dirección de Asuntos Académicos (DAA) tiene a su cargo, como una de sus funciones principales, la gestión de actividades y recursos que ayuden al desarrollo de las competencias generales PUCP. Es así que, con su Programa de Actividades Académicas, lleva a cabo una serie de talleres gratuitos ofrecidos a los alumnos de pregrado.

El inventario de talleres se muestra a continuación:

Cuadro N° 1

| | |
|---|--|
| Lyrics: representando realidades a través de letras de canciones | Se analiza el contenido y la propuesta estética de letras de canciones que se consideran como productos culturales vinculados a fenómenos, ideas y procesos. |
| Cine como espacio de argumentación | Se centra en el análisis de películas para el reconocimiento de un dilema ético, a través del cual se orienta al estudiante hacia la definición de una postura sustentada frente a este. |
| Debate: el poder persuasivo de la palabra | Se enfoca en reconocer las características formales de un debate, así como en desarrollar y mejorar las habilidades para presentar argumentos y contraargumentos, tanto en la expresión escrita como en la oral. |
| La metáfora: una herramienta crítica | Se analizan diversos textos literarios para comprender el funcionamiento y el empleo de la metáfora. |
| Análisis de problemas como parte del desarrollo profesional 1 | Se propone el desarrollo de un método de investigación para el reconocimiento del contexto y las particularidades de una situación problemática, su análisis y la proposición de pautas de solución. |
| Análisis de problemas como parte del desarrollo profesional 2 | Siguiendo el mismo método de investigación anterior, se desarrollan, además, principios propios del pensamiento crítico para la identificación de soluciones y su puesta en marcha. |

Elaboración propia

Las competencias que se fortalecen a través de estos talleres son las siguientes:

Gráfico N° 1

| | |
|-------------------|--------------------|
| Investigación | Comunicación |
| Trabajo en equipo | Ética y ciudadanía |

Elaboración propia

Más información:

Contacto: Oficina de Apoyo Académico

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexo 3146

Correo electrónico: apoyoacademico@pucp.pe

Página web: <http://www.pucp.edu.pe/unidad/oficina-de-apoyo-academico/>

BIBLIOTECA:

El Sistema de Bibliotecas integra a todas las bibliotecas de la PUCP. Su misión es apoyar a la comunidad universitaria en el aprendizaje, la docencia y la investigación. Pone a disposición de la comunidad PUCP más de **500 mil recursos bibliográficos** entre libros, tesis, material audiovisual, mapas, periódicos, revistas, colecciones electrónicas, etc.

El investigador actual requiere tener competencias informacionales en función de sus necesidades específicas. Entre otras cosas, necesita lo siguiente:

- Elaborar estrategias de búsqueda adecuadas que le permitan recuperar contenidos académicos de manera eficiente y pertinente.
- Aplicar dichas estrategias en las fuentes adecuadas y ser capaz de evaluar, comparar y diferenciar los contenidos académicos de los profesionales y de los de divulgación.
- Organizar eficientemente la información recolectada, de manera que pueda ser consultada y citada adecuadamente en su investigación.

El Sistema de Bibliotecas de la PUCP cuenta con personal bibliotecario capacitado para apoyar el trabajo del docente, estudiante o egresado, en cualquier momento del proceso de investigación. Se asesora no solo en el uso de recursos suscritos por la PUCP, sino también en el desarrollo de las competencias mencionadas. Los profesionales del Sistema de Bibliotecas de la PUCP pueden atender solicitudes grupales o individuales para ayudar en casos específicos, tanto de manera presencial como virtual.

Así mismo, el Sistema de Bibliotecas brinda asesorías permanentes a sus usuarios: es posible acercarse a cualquier mostrador de las bibliotecas para recibir información sobre sus recursos y servicios.

De manera virtual, se pueden hacer consultas a través del correo biblio@pucp.edu.pe. Es posible, también, solicitar una capacitación personalizada a través del siguiente enlace: <http://biblioteca.pucp.edu.pe/formacion/solicitar-una-capacitacion/>

Existen recursos electrónicos, especializados por cada área temática, que buscan ayudar al investigador en su trabajo. Estos se tratan de bases de datos, libros y revistas electrónicas, plataformas de libros electrónicos y material incluido en el Repositorio PUCP:

- **Guías Temáticas:** recursos de información, impresos o accesibles en línea, organizados por especialidades cuyo objetivo es ser una herramienta útil para la investigación.

<http://guiastematicas.biblioteca.pucp.edu.pe/>

Más información:

Contacto: Sistema de Bibliotecas

Pontificia Universidad Católica del Perú

Teléfono: 626-2000 anexo 3448, 3418.

Correo electrónico: biblio@pucp.edu.pe

Página web: <http://biblioteca.pucp.edu.pe/>

CENTROS E INSTITUTOS:

La PUCP, en miras de apoyar y estimular la investigación interdisciplinaria, así como la colaboración de especialistas de diversas áreas del saber, ha creado diversos Centros e Institutos que tienen como finalidad desarrollar investigaciones en campos de conocimientos bastante diversos. En este sentido, se agrupan profesionales para trabajar actividades de investigación, enmarcadas preferentemente en asuntos y proyectos de interés nacional y/o regional, público y/o privado, que se extienden a los diversos aspectos de la realidad que abarcan la tecnología, las ciencias humanas y sociales, las ciencias naturales y exactas, y las tecnologías.

Para conocer, a mayor detalle, la lista completa de los diferentes Centros e Institutos, puede visitar el siguiente enlace: <http://investigacion.pucp.edu.pe/centros-e-institutos/>



**COMITÉ DE ÉTICA DE
LA INVESTIGACIÓN
(CEI)**

1. La importancia de la ética de la investigación y la integridad científica⁴

La ética de la investigación surgió a partir de la preocupación por la integridad y el bienestar de los sujetos, a fin de asegurar su protección frente a las eventuales malas prácticas. En ese sentido, hay dos tipos de investigaciones:

- a. **Investigaciones con seres humanos:** son aquellas en las que participan sujetos humanos vivos, las que hacen uso de materia humana o las que suponen el acceso a información de seres humanos con identidad rastreable y cuya privacidad está potencialmente involucrada (artículo 13° del Reglamento del Comité de Ética para la Investigación con Seres Humanos y Animales⁵).
- b. **Investigaciones con animales:** son aquellas en las que participan animales capaces de sentir dolor o placer (sensaciones subjetivas) y/o capaces de estados, tales como miedo, angustia o depresión (propiedades emocionales). El bienestar de estos animales merece consideración moral, por ello es obligatorio evitar o minimizar el malestar de los animales vivos que sean parte de la investigación (artículos 16° y 17° del Reglamento del Comité de Ética para la Investigación con Seres Humanos y Animales⁶).

Sin embargo, en la actualidad, la ética de la investigación no se limita a defender la integridad y el bienestar de los sujetos a fin de protegerles frente a eventuales malas prácticas –a pesar de que esto sea todavía un aspecto fundamental–, sino que pretende definir un marco completo de actuación, es decir, pretende constituir un elemento transversal de todo el proceso investigativo.⁷ Es así que en ese contexto aparecerán preocupaciones vinculadas al manejo de la información recogida en campo o tomada de fuentes escritas, bajo el rótulo de integridad científica.

⁴ Información proporcionada por el Comité de Ética de la Investigación (CEI) y su Secretaría Técnica.

⁵ Pontificia Universidad Católica del Perú (2011). *Reglamento del comité de ética para la investigación con seres humanos y animales*. Lima. Consulta: 21 de marzo del 2017.

⁶ ídem

⁷ Galán, Manuel (2010). "Ética de la investigación". *Revista Iberoamericana de Educación*. Madrid, número 54/4, pp. 1-2. Consulta: 13 de abril del 2015.

Esta alude a la acción honesta y veraz en el uso y conservación de los datos que sirven de base a una investigación, así como en el análisis y comunicación de sus resultados. La integridad o rectitud deben regir no solo la actividad científica de un investigador, sino que debe extenderse a sus actividades de enseñanza y a su ejercicio profesional. Asimismo, implica declarar los conflictos de interés que pudieran afectar el curso de un estudio o la comunicación de sus resultados (artículo 11° del Reglamento del Comité de Ética para la Investigación con Seres Humanos y Animales).

De lo anteriormente señalado, se infiere que el concepto original de ética de la investigación se ve complementado con el concepto de integridad científica, es así que este último viene a ser un principio más a ser implementado para el desarrollo de la ética en la investigación.

2. Los principios éticos de la investigación promovidos por el Comité de Ética de la Investigación (CEI) de la PUCP

Los principios éticos propios de la investigación que son promovidos por el CEI son los siguientes:

- a. Respeto por las personas.
- b. Beneficencia y no maleficencia.
- c. Justicia.
- d. Integridad científica.
- e. Responsabilidad.

El respeto por las personas que participan en una investigación exige que se les dé la oportunidad de tomar decisiones sobre su participación, a partir de la información clara y precisa sobre los objetivos y demandas del estudio. En ese sentido, su participación solo será válida si previamente se les ha solicitado el consentimiento informado respectivo. De manera general, este procedimiento debe constar de tres elementos: información, comprensión y voluntariedad.⁸

Por ello, al momento de diseñar e implementar un consentimiento informado, habrá que tener en cuenta determinadas acciones,⁹ como las que se presentan a continuación:

⁸ Departamento de Salud, Educación y Bienestar de EE.UU. (1979). "Sobre el consentimiento informado". *Informe Belmont*. Washington D.C. Consulta: 21 de marzo del 2017. <http://www.bioeticayderecho.ub.edu/archivos/norm/InformeBelmont.pdf>

⁹ La relación de acciones que aquí se incluye ha sido extraída de los materiales que suelen ser utilizados por la Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica (OETIIC) para las capacitaciones.

- a. Comunicar los objetivos y alcances de la investigación.
- b. Explicar cuáles serán los instrumentos de recojo de información, el tiempo que demandará y cómo se registrará.
- c. Asegurar que la información no sea utilizada para otros fines y propósitos que no estén previstos.
- d. Respetar la participación voluntaria de los participantes.
- e. Respetar el derecho del participante de dar por finalizada su participación sin que ello le ocasione perjuicio alguno.
- f. Garantizar la confidencialidad y, de ser el caso, el anonimato.
- g. Resguardar el cuidado y uso de la información.
- h. Asegurar la devolución de resultados.
- i. Respetar las circunstancias especiales y las formas de vida particulares.

3. El Comité de Ética de la Investigación (CEI) de la PUCP

El Comité de Ética de la Investigación (CEI) fue creado el 7 de octubre del 2009. Su mandato es "supervisar y certificar que las investigaciones que sean llevadas a cabo en la Universidad no representen daño alguno a la salud física y mental de los individuos que participen en ellas como objeto de estudio".¹⁰ Ello significa que puede aprobar, rechazar, sugerir modificaciones o detener una investigación que falte a las normas éticas nacionales o internacionales.

El Comité se encuentra conformado por 18 miembros: 15 docentes y 3 miembros externos. Los primeros representan a cada uno de los quince departamentos académicos de la PUCP y ejercen el cargo por dos años. Asimismo, mientras los miembros docentes son nombrados por el jefe de Departamento, los miembros externos son nombrados por el VRI.

El Comité revisa los proyectos de investigación y sus anexos (protocolos de consentimiento informado e instrumentos de recojo de información) con la finalidad de evaluar el respeto por los principios éticos de la investigación con seres humanos y animales. La evaluación realizada implica no solo la revisión del proyecto por parte de un miembro responsable sino, también, la deliberación del proyecto íntegro en sesiones semanales. En estas sesiones, el Comité emite un dictamen,¹¹ el cual puede ser:

¹⁰ Pontificia Universidad Católica del Perú (2013). *Comité de Ética para la Investigación con Seres Humanos y Animales. Reglamento y manual de procedimientos*. Lima. Consulta: 22 de febrero del 2017. <http://textos.pucp.edu.pe/pdf/4332.pdf>

¹¹ Ídem.

- a. Aprobado: lo que supone que el proyecto -tal como está delineado en el protocolo- es aceptable y puede llevarse a cabo.
- b. Aprobado condicional: lo que significa que el Comité solicita modificaciones al protocolo del proyecto como condición para su aceptabilidad.
- c. No aprobado: lo que significa que el protocolo no es aceptable, incluso con modificaciones importantes.

La evaluación de proyectos que viene realizando el Comité sistemáticamente ha permitido determinar dos problemas recurrentes en la implementación de la ética de la investigación en el diseño de los proyectos por parte de los investigadores. Estos problemas son los siguientes:

- a. Determinar correctamente cuándo una investigación incluye seres humanos y cuándo no.
- b. Omitir la implementación del proceso de consentimiento informado de los participantes o realizarlo de manera defectuosa.

Para desplegar sus acciones, el Comité cuenta con el apoyo de la Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica para la revisión y la evaluación de los proyectos de investigación, así como para la implementación de capacitaciones sobre ética de la investigación e integridad científica dirigidas a la comunidad PUCP.

Más información:

Contacto: Oficina de Ética de la Investigación e Integridad Científica
 Pontificia Universidad Católica del Perú
 Teléfono: 626-2000 anexo 2246
 Correo electrónico: oetiic.secretariatecnica@pucp.edu.pe
 Página web: <http://investigacion.pucp.edu.pe/>



PUCP