

Líneas de investigación de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (ENSAD) / Universidad Nacional de Arte Escénico (UNAE)

1. Objetivos

Objetivo general:

El objetivo de este documento es garantizar la investigación en la formación profesional en Formación Artística y Educación Artística para generar conocimiento original, relevante y pertinente en la comunidad educativa de ENSAD/UNAE. Asimismo, el ejercicio de estas líneas, como parte de la praxis de los artistas y docentes investigadores, favorece el permanente estudio, análisis y reflexión de y desde el arte escénico y la educación artística en el contexto social, cultural y económico en el que vivimos.

Objetivos específicos:

- Difundir y producir el conocimiento generado en la praxis artístico-teatral dentro del marco de las artes escénicas.
- Articular teoría y práctica en el trabajo de investigación y creación artístico-escénico, así como en las pedagogías teatrales
- Articular la labor del artista y el docente investigador con su entorno social y cultural y desde esa consciencia generar conocimiento
- Impulsar la calidad y rigurosidad académica en la comunidad educativa de la ENSAD/UNAE.
- Promover la creatividad e innovación en la comunidad educativa de UNAE
- Organizar y viabilizar los proyectos de investigación propuestos desde la comunidad académica de la ENSAD/UNAE.

1.1. Propósito principal

De acuerdo con la *Guía práctica para la identificación, categorización, priorización y evaluación de líneas de investigación* de Concytec (2019) las líneas de investigación tienen la finalidad de viabilizar los proyectos de investigación, a partir de la centralización de los esfuerzos individuales de los docentes, la gestión estratégica institucional que posibilita la proyección y evaluación, así como orientar los temas de investigación hacia aquellos que resulten necesarios para el contexto y la disciplina de las artes escénicas. A este respecto, Gonzales y Núñez (2020) advierten que las políticas de investigación de una institución universitaria obedecen al potencial que esta misma posee, además de responder a las grandes necesidades del país. Es así que, para la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático (hoy Universidad Nacional de Arte Escénico), las líneas de investigación constituyen el instrumento de gestión que posibilita la generación de conocimiento sobre las artes, para las artes y en las artes, siguiendo los criterios de Borgdorff (2010).

1.2. Metas específicas

- Las líneas de investigación buscan producir y difundir el conocimiento de la praxis teatral y la educación artística con mención en teatro. Por ello, se espera que en el período de entrada en vigencia de las líneas de investigación puedan desarrollarse al menos un proyecto por cada línea de investigación vigente en un periodo hasta su evaluación que según Concytec (2019) sería de tres años.
- Las líneas esperan articular los esfuerzos en la investigación de la comunidad académica de la UNAE, impulsar la calidad, la creatividad y rigurosidad. Por eso, se plantea como meta la conformación de grupos de investigación a partir de las líneas de investigación. Estos grupos de investigación según Sunedu (2022) pueden ser liderados por docentes que produzcan conocimiento o creaciones en el campo de las artes.
- Las líneas de investigación se proponen innovar en el campo del arte escénico y la educación artística. Por ello, se espera que al entrar en vigencia las líneas de investigación posibiliten la viabilidad de proyectos destinados a solucionar problemas relevantes.

2. Alcance

Este documento permite el conocimiento a la comunidad educativa de las condiciones que permiten desarrollar propuestas de investigación en torno al ejercicio de nuestro modelo educativo. Esto implica asumir la naturaleza del estudio de las artes escénicas y su rol en la generación de conocimiento

Con relación al modelo educativo, la investigación formativa es una pieza importante, pues esta se encuentra en permanente búsqueda del conocimiento, original, relevante y pertinente dirigida hacia el análisis y reflexión de las artes escénicas desde un modelo de enfoque teórico-práctico. En ese sentido, las líneas de investigación se encuentran vinculadas con los programas formativos y orientan y viabilizan los proyectos de investigación.

Las líneas de investigación permiten la realización de proyectos de investigación en las áreas de conocimiento del arte escénico y la educación artística, a nivel institucional, así como también se proyectan a establecer las bases de colaboraciones interinstitucionales para su concreción.

2.1. Áreas cubiertas

2.1.1. El arte escénico

En la ENSAD/UNAE, el arte escénico se define como un campo interdisciplinario que trasciende las categorías tradicionales y limitantes del teatro, danza y canto. Se entiende como un saber que se origina y expresa a través de los cuerpos, incluyendo los cuerpos físicos, lumínicos y sonoros. Involucra a los espectadores en el momento mismo de la producción artística, difuminando las líneas entre el artista y el público.

2.1.2. La educación artística

La educación artística se entiende como un campo de estudio que involucra tanto a la formación en el arte escénico, como a la formación desde las artes escénicas. Es decir, comprende al arte como una forma de conocimiento que aporta soluciones o puntos de vista necesarios en los procesos pedagógicos.

Tabla 1.

Áreas de investigación

ÁREA DE INVESTIGACIÓN	PROGRAMA FORMATIVO RELACIONADO (Estatuto Ensad, 2020)	CAMPOS OCDE (Manual de Frascati 2015)	
El arte escénico	Carrera Profesional de Formación Artística, especialidad Teatro, mención Actuación. Carrera Profesional de Formación Artística, especialidad Teatro, mención Diseño Escenográfico	6. Humanidades y Artes 6.04.04 -- Artes de la representación (musicología, ciencias del teatro, dramaturgia)	
La educación artística	Carrera Profesional de Educación Artística, especialidad de Arte Dramático.	6. Humanidades y Artes 6.04.04 -- Artes de la representación (musicología, ciencias del teatro, dramaturgia)	5. Ciencias Sociales 5.03.01 -- Educación general (incluye capacitación, pedagogía)

Nota. Elaboración propia

2.2. Limitaciones

La investigación en la ENSAD/UNAE se enmarca en una definición del arte escénico y de la educación artística en particular. Por un lado, el concepto de arte escénico implica una apertura hacia la inter y transdisciplinariedad que va más allá del teatro y que se involucra con el origen del arte mismo que antes de denominarse "teatro" no se distinguía categóricamente de la danza o el canto. Ello se rescata en el arte escénico contemporáneo. Así, por ejemplo, se habla de artes performativas en el sentido de un saber que "proviene de los cuerpos (humanos, animales, lumínicos, sonoros) y se expresa en y a través de ellos. Es un conocimiento específico que tiene la particularidad

de implicar a lxs receptorxs (lxs espectadorxs) en el momento mismo en que se produce” (Hang y Muñoz, 2019, p. 11). Esta concepción del arte escénico se vincula con la formación en la UNAE, que recurre a la interdisciplinariedad; de ahí que las y los egresados de la carrera de Actuación son “creadoras y creadores escénicos que construyen estructuras y discursos poéticos a través de la comunión entre su espacio, cuerpo y tiempo de alteridad teatral para crear propuestas interdisciplinarias articuladas con la cultura peruana contemporánea” (Plan de Estudios Actualizado, 2021, p. 4) y los egresados de Diseño Escenográfico se caracterizan “por su solvencia en las artes escénicas y su compromiso social desempeñando funciones principalmente de diseñador, realizador y/o técnico en actividades de: artes vivas y lenguajes audiovisuales, en el campo de dirección de arte, de la escenografía, vestuario, maquillaje, utilería, iluminación, medios audiovisuales y/o producción artística” (p. 34). En síntesis, el arte escénico en la UNAE implica el diálogo entre disciplinas en donde el hecho escénico constituye el centro.

Por otro lado, la UNAE ha identificado la Educación Artística como un área de investigación con un enfoque particular en el arte escénico. Esta elección se sustenta en la creciente relevancia del teatro como herramienta educativa y su capacidad para fomentar el desarrollo integral de los estudiantes. O'Toole y O'Mara (2007) destacan la evolución del teatro en la educación, desde su rol inicial en la formación de habilidades diversas hasta su actual reconocimiento como una fuente de conocimiento en sí misma. La participación activa en el teatro permite a los estudiantes adquirir conocimientos y desarrollar habilidades de una manera única y significativa. En ese sentido, en la UNAE se destaca principalmente una visión del teatro y el arte que valora su aporte al conocimiento.

La investigación en Educación Artística en la UNAE implica un posicionamiento epistemológico claro sobre la naturaleza de la educación y el arte. Se reconoce la importancia de considerar tanto la dimensión estética, ética como pedagógica del arte, buscando un equilibrio entre la expresión artística y el aprendizaje significativo.

El desarrollo e implementación de algunas líneas de investigación se encontrarán limitadas por la infraestructura y recursos humanos de la UNAE, de ahí que existan líneas de investigación aún no habilitadas y otras que cumplen con las condiciones para entrar en vigencia.

Una de las limitaciones es el empleo de laboratorios de investigación. Actualmente, la institución cuenta con solo un (1) laboratorio creativo. Es necesario habilitar espacios de exploración para la investigación artística que cuenten, además, con el equipo tecnológico y el personal necesario para la asistencia.

2.3. Público objetivo

- **Docentes de la ENSAD/UNAE**

Las líneas de investigación actúan como un marco que facilita el desarrollo de proyectos de investigación de los docentes, brindándoles apoyo institucional, oportunidades de colaboración en grupos de investigación y un enfoque

estratégico para sus proyectos. Esto beneficia a los docentes al impulsar sus carreras profesionales, fortalecer sus habilidades y contribuir al avance del conocimiento en su campo.

- **Estudiantes de la ENSAD/UNAE**

Las líneas de investigación benefician a los estudiantes de la institución al brindarles la oportunidad de desarrollar habilidades investigativas, profundizar en el conocimiento del arte escénico y la educación artística, adquirir experiencia práctica, fomentar su creatividad, promover una formación integral y abrirles nuevas oportunidades profesionales.

- **Autoridades de la ENSAD/UNAE**

Las líneas de investigación, como instrumento de gestión posibilitan viabilizar los proyectos de investigación que usualmente se encuentran atomizados, planificar a largo plazo y establecer una autoevaluación.

- **Investigadores del arte escénico y la educación artística**

Las líneas de investigación posibilitarán la integración de redes de investigación en torno a las líneas priorizadas. Esto contribuye a la generación del conocimiento sobre el campo de estudio.

- **Sociedad**

La sociedad se beneficia del conocimiento que se produce a partir de los proyectos de investigación desde las líneas priorizadas. Asimismo, el artista y el arteeducador como actores sociales promueven el desarrollo de una conciencia crítica transformadora.

3. Definición de investigación en arte

3.1. Concepto de investigación en Arte

En la actualidad, la investigación profesional en busca de conocimiento no se restringe solo al objeto de estudio mismo, sino que debe contemplar a los sujetos y sujetas que la realizan (Farrán, 2014). La impronta de la realidad contemporánea es estar en permanente tiempo presente volcado hacia un futuro que exige “una constante remodelación del mundo” en el que nos situamos (Brand y Eagleman, 2022 p. 16). La caída de la legitimidad de los grandes relatos teleológicos vigentes a partir de lo que significó la Ilustración que justificaban las jerarquías de saberes hasta hace unas décadas, y que ha sido atestiguada y examinada por multitud de autores (Foucault, Lyotard, Kuhn, Lacan, Latour, Derrida), empuja a los nuevos artistas-investigadores a una construcción de conocimiento en la que el sujeto trabaja con los recursos múltiples de diferentes tradiciones de saberes, de diferentes epistemes que exigen el dominio de conocimiento desde una perspectiva más crítica y a la vez más amplia.

La estructura actual del conocimiento no solo ha perdido su centro tradicionalmente validado, incluso se ha perdido la necesidad de que tal centro exista como algo que la investigación como actividad reclame. Hemos llegado al conocimiento de que los sujetos investigadores son también parte de la investigación, al estar inmersos en los procesos históricos contingentes que buscan investigar. No existe más la premisa que supone una

razón universal ahistórica que como una entidad trascendental examina desde un “afuera” teórico una realidad vista como exterioridad pura y a la que se supondría como meramente dada y de la que sería posible desligarse (Bauman, 2003).

Hemos llegado a la comprensión de que el arte es un hecho social determinado (Tatarkiewicz, 2015), y por lo tanto el teatro es una instancia de realización que nunca existe de manera separada al medio y contexto que lo reconoce como tal. En un tiempo de quiebre de cánones, de hibridación, de coexistencias de tradiciones y mutuas influencias, de atenuación de límites o de fronteras enteramente porosas entre las tradiciones artísticas, como es el que existe en la globalización, el estatus ontológico de la creación artística, así como de su investigación se modifican, como corresponde a su naturaleza de productos contingentes e históricos. “La obra de arte, el mundo y el hombre mismo aparecen ahora como cristales rotos de un antiguo espejo que alguna vez fijaba alguna imagen-sentido, o representaba las aspiraciones del hombre, o interpretaba el mundo según las ideologías” (Fediuk, 2010 p. 163).

El objetivo de la investigación en la UNAE es generar conocimiento original, relevante y pertinente desde el trabajo de las artes escénicas, entendido como un ejercicio teórico-práctico que se realiza desde una pluralidad de saberes que integran recursos artísticos, humanísticos, de los estudios culturales, y la experiencia creadora del artista-investigador/a o docente artístico-investigador posicionado en una realidad histórica y contingente de la que no puede desligarse.

En cuanto a formación profesional, la UNAE se propone generar un egresado docente artístico-investigador capaz de trabajar a partir de una mirada posicionada y crítica de sus comunidades, su historia y sus circunstancias. Esto, para que el o la egresado/a, bachiller/a o licenciado/a, sea capaz de producir propuestas que contribuyan en la generación no solo de conocimiento académico nuevo y relevante sino de agencia para las comunidades de la sociedad local y nacional de cuya historia y cultura forman parte, y que son vividas por comunidades que reclaman ser vistas, examinadas, entendidas y sobre todo oídas a través del trabajo de quienes forman parte de ellas tanto de manera fáctica como imaginada.

Por su parte, el concepto de investigación en Educación Artística según Marín (2011) comprende el conjunto de las enseñanzas, tomando en cuenta música, danza, teatro y artes visuales; a diferencia de la concepción de este en el contexto europeo o norteamericano, donde el abordaje va hacia las artes visuales y plásticas. Asimismo, enfatiza que “las investigaciones en Educación Artística conforman un espacio específico y muy heterogéneo. Los temas y los problemas de investigación en Educación Artística constituyen un territorio muy especializado dentro de las investigaciones educativas, por un lado, y de las investigaciones sobre el arte, por otro” (p. 271).

Por su parte, Eisner y Day (2004) consideran que las metodologías de investigación para la educación artística pueden dividirse en cinco grandes métodos, que responden a una pregunta específica de búsqueda. Los autores sostienen que el objeto de estudio podría tomar como referente metodológico la pregunta “¿qué pasó?”, la que deriva en la historiografía. Por otro lado, una aproximación descriptiva parte de la pregunta “¿qué es

observable?” cuyas estrategias son aquellas que permiten el sondeo (encuestas) así como aproximaciones etnográficas, correlacionales y comparativas. Una vía experimental investigará a través de la pregunta “¿qué es lo que ocurrirá en condiciones controladas?”, la que deriva en aproximaciones experimentales y cuasi-experimentales. Por otra parte, una investigación teórica se vincula con la pregunta “¿qué es posible proponer?”, con la cual podrían alinearse los diseños fenomenológico/hermenéuticos y la revisión de políticas y la evaluación de programas (currículo).

3.2. Metodologías

La investigación artística en la ENSAD/UNAE es de enfoque teórico-práctico y tiene como objetivo la construcción del hecho escénico y su conceptualización y análisis simultáneos. El proceso creativo dialogará con una investigación de la teoría teatral contemporánea y del contexto social y cultural, para lo que se necesitan métodos que permitan acercar al investigador al objeto del estudio.

En los últimos años, la investigación académica ha girado metodológicamente para trascender el debate tradicional entre un enfoque cuantitativo y un enfoque cualitativo, los cuales fueron considerados, durante muchos años, vertientes dicotómicas y únicas para la producción del conocimiento académico. Como afirma Montañés (2007, pág. 15), el debate entre técnicas cuantitativas versus cualitativas es un “falso debate”, debido a que las realidades cuantitativas y cualitativas no son inherentes a los objetos, sino que es el investigador quien define estas propiedades sobre los objetos a partir de teorías particulares: “Todo depende del cuento con el que se establezcan las diferencias y las identidades [...] para hacer cuentas, previamente se ha de contar cuentos con los que establecer identidades y diferencias” (Montañés, 2007, pág. 16).

Desde la UNAE, se viene concretando una propuesta metodológica que se nutre de diversos métodos de investigación que reconocen a las artes como productoras de conocimiento. El enfoque teórico-práctico propuesto desde la UNAE busca librarse de las estructuras de investigación tradicionales para abordar el hecho escénico y su contexto; también busca asentarse en la reflexión teórica que define los lentes con los que observamos la realidad sociocultural y los objetos de la cultura material. Teniendo en cuenta que las artes siguen un proceso de investigación desde un componente sensible —tan o más central que el racional, propio de la academia—, es importante tomar en cuenta algunas rutas metodológicas para que la investigación mantenga su rigurosidad académica.

Figura 1:

Metodología de la investigación teórico-práctica en Formación Artística seguida en la UNAE



Nota. Elaboración propia

3.2.1. Algunos planteamientos metodológicos que sirven de sustento a la metodología teórico-práctica en la UNAE

3.2.1.1. En Formación Artística

- ***Practice as research***

Este es un enfoque metodológico donde la práctica —y, por lo tanto, la práctica creativa como la danza, la música, la performance, el teatro, etc.— es tanto método clave como la evidencia sustancial de la investigación (Nelson, 2013).

Villegas (2018) resume a la práctica como investigación como un proceso que, en principio, asume que “el arte genera conocimiento a partir de sus componentes,

entendidos como aspectos concomitantes en la producción sémica de una obra: su procedimiento de producción física; su forma/imagen; sus temas o su contexto, todo lo cual permite valorar la práctica como factor procedimental para la respuesta a preguntas de un investigador en un campo determinado” (p. 23).

Robin Nelson (2013) menciona que una de las complejidades en la aplicación de la práctica como método de investigación es que la única manera de generar conocimiento sobre ella es desde el mismo ejercicio práctico. Por ello, entre todas las disciplinas, las artes constituyen un terreno ventajoso para la aplicación de esta metodología, dado que el investigador no es un observador externo de la práctica investigada, sino que es y debe ser, a la vez, ejecutante de la misma. Ello implica también la concepción de la obra no como un producto del proceso creativo, sino que el proceso es inseparable de la obra misma (Villegas, 2018).

Esta metodología se compone por múltiples tipos de evidencia, extraídos de la práctica artística que se investiga. Algunos de estos elementos pueden ser el registro de la práctica artística, la documentación del proceso, el análisis de la práctica en diálogo con un marco conceptual y la experiencia directa con la práctica misma (Nelson, 2013).

- **Autoetnografía**

El giro reflexivo en la etnografía dio lugar a la autoetnografía. Al reconocer que el investigador también es construido social y culturalmente, entonces, también es un Otro que puede ser investigado y su propia subjetividad es una evidencia para el análisis cultural de un contexto determinado. En este sentido, la autoetnografía toma como insumo principal del estudio al propio investigador, considerando tanto su biografía como sus pensamientos, emociones y comportamientos para identificar qué constituye al yo personal y qué constituye a lo social/cultural (Reed-Danahay, 1997).

La complejidad de este método recae en la capacidad del investigador de hacer una separación entre su observación objetiva y sus interpretaciones subjetivas. Por ello, para una rigurosidad académica, la autoetnografía se vale de instrumentos que sistematizan la experiencia personal, como la bitácora.

Scott (2017) sostiene que una propuesta autoetnográfica con un marco crítico, necesariamente implica una mirada del contexto (político, social) que posibilita entender cómo este afecta nuestra aproximación hacia el mundo y la respuesta que damos. Ello significa no solo abordar el prejuicio desde/en torno a las historias personales, sino también las formas de resistencia.

- **Site Specific**

El *site specific* alude a creaciones que se diseñan a partir de un determinado espacio físico concreto y que muchas veces se realizan en este (Pérez, 2017). El artista creador establece con este espacio una relación dialógica continua. El artista fundante restituye al espacio de sus cualidades simbólicas y los desclausura como espacio cerrado, anónimo y vacío.

El *site specific* nace en las artes plásticas y se va expandiendo en la danza, la música y el teatro en las décadas de los 60 y 70. Su intención original era cuestionar la noción del arte

burguesa anclada en el objeto y especialmente en el objeto museístico de exhibición (Sagasetta, 2014). En un primer momento se pensó que era inseparable del espacio que le daba origen, sin embargo, conforme la noción fue evolucionando las propuestas comenzaron a verse como aplicables en diferentes espacios, pero dando lugar a una respuesta de diálogo renovado con las nuevas coordenadas.

Una de las mayores riquezas de este tipo de abordaje es su capacidad para aunar en una sola acción diferentes vertientes artísticas y generar intercambios entre estas. El *site specific* puede incluir en una acción concreta: danza, actuación, performance, música y en realidad cualquier manifestación artística o incluso rescatar la cualidad artística de cualquier elemento que se pueda incorporar en la acción específica.

El *site specific* es una expresión dialógica no solo con el espacio sino con todos sus participantes. Pueden formar parte de la acción no solo los actores, que ni siquiera pueden ser los protagonistas, sino los asistentes que abandonan su condición de espectadores para asumir también otros roles en la propuesta.

3.2.1.2. En Educación Artística

En el ámbito de la Educación Artística, Barriga (2009) considera que para mantener la calidad en las disciplinas artísticas es necesario que tanto docentes como estudiantes conozcan las diversas metodologías de investigación y que se mantengan en una constante actualización académica y teórica para no caer en ceguera tradicionalista.

A propósito de la importancia del conocimiento de la metodología de investigación en la comunidad estudiantil y el plantel docente, Marín (2011) enfatiza que “las investigaciones en Educación Artística conforman un espacio específico y muy heterogéneo. Los temas y los problemas de investigación en Educación Artística constituyen un territorio muy especializado dentro de las investigaciones educativas, por un lado, y de las investigaciones sobre el arte, por otro” (p. 271). Es así, como enlazamos los conceptos y metodologías del campo de la educación y la pedagogía con las del arte o expresiones artísticas.

Eisner y Day (2004) presentan algunas metodologías que pueden emplearse en la investigación en educación artística, tales como la fenomenología, la hermenéutica y la constructivista o análisis naturalista; la etnografía, etnología y etnometodología; los estudios narrativos y la sociología visual; así como, el estudio de caso, la investigación acción y el análisis del discurso. También, se incluyen perspectivas de análisis como la crítica educativa, la teoría crítica social y los enfoques feministas de investigación. De acuerdo con ello, a continuación, se describen las metodologías más articuladas a nuestro modelo educativo en el campo de la educación artística.

- **Metodologías artísticas de investigación**

Implica el uso de metodologías artísticas de investigación desde la perspectiva de un proceso pedagógico. Se parte del principio de que desde las artes es posible la construcción del conocimiento y esta construcción se evidencia en un proceso

pedagógico-artístico documentado y que deriva en una reflexión que atiende problemas educativos desde las artes.

- **Fenomenología:**

Según Costa (2010), la fenomenología es una descripción abierta del fenómeno educativo, sujeto a correcciones, explicando el sentido del ser de un fenómeno, lo que lo caracteriza. En el ámbito educativo, “la pedagogía afirma la necesidad de una vuelta al carácter originario de la vida, al margen de toda superestructura y esquematización preconcebida” (p. 202). En ese sentido, la fenomenología en la educación puede analizar fenómenos educativos a partir del mismo hecho de su análisis e interpretación desde el diálogo de la mirada del investigador y del participante.

- **Hermenéutica:**

De acuerdo con Gracia y Tamarit (2018) “la hermenéutica aplicada a la educación se sostiene como un proceso genuinamente humano en el que las vivencias y el sentido de la existencia cobran una relevancia extraordinaria” (p. 825). Esta mirada metodológica permite ampliar la visión del estudiante descubriendo las posibles verdades y análisis de un fenómeno educativo, descubriendo así la crítica desde a propia experiencia vital, recogiendo la experiencia y la razón (Conill, 2006).

Según Pastorino (2023) en lo que respecta a la hermenéutica aplicada a la aproximación artística se concentra en tres pautas metodológicas:

- Revisar el “haber previo” de las significaciones históricas que nos orientan en el trato y relación con el mundo, sabiendo que los presupuestos configuran lo familiar.
- Atender el carácter simbólico de la obra que hace imposible que un sistema pueda agotar sus significaciones.
- Centrarse en lo que la *obra* “dice” sobre el presente histórico, en su actualización y en las condiciones por las que es posible la relación hermenéutica, que lleva necesariamente a apartarse de un abordaje formal o contextual.

Asimismo, en el campo educativo, la hermenéutica podría convertirse en una herramienta de análisis valiosa de documentos como políticas educativas, currículos, aproximaciones biográficas, etc. En síntesis, la aplicación del enfoque hermenéutico y las pautas metodológicas que se derivan de este podrían esclarecer la comprensión del fenómeno educativo.

- **Etnografía:**

Según Bisquerra (2008) la investigación etnográfica es el método más conocido y utilizado en la educación para analizar la práctica docente. Rodríguez Gómez et.al (1996) la definen como el método de investigación por el que se aprende el *modus vivendi* de una comunidad o unidad social. Woods (1987) señala que el término se refiere etimológicamente a la descripción de un grupo de individuos, lo que responde a

un proceso sistemático de aproximación a un determinado fenómeno o experiencia educativa. En lo que respecta a la etnografía en el plano educativo su abordaje se centra en los procesos de los fenómenos, describiendo así las prácticas, las experiencias y cómo estas se insertan en las vivencias o aprendizajes significativos de una determinada comunidad.

- **Estudio de caso:**

El estudio de caso es un método de investigación de gran relevancia para el desarrollo de las ciencias sociales o humanidades, implica un proceso de indagación. De acuerdo con Bartolomé (1992:24):

Desde esta perspectiva, el estudio de casos sigue una vía metodológica común a la etnografía y, de hecho, suele utilizar estrategias etnográficas para el estudio de escenarios igualmente comunes (por ejemplo, el aula). Quizás el rasgo diferenciador respecto al método etnográfico estriba en su uso peculiar: la finalidad tradicional del estudio de casos es conocer cómo funcionan todas las partes del caso para generar hipótesis, aventurándose a alcanzar niveles explicativos de supuestas relaciones causales descubiertas entre ellas, en un contexto natural concreto y dentro de un proceso dado.

- **Investigación-acción:**

Elliot (1993) conceptualiza el modelo de investigación-acción como un enfoque hacia la mejora continua de un fenómeno educativo, la que implica procesos reflexivos de análisis y constantes aprendizajes. Por otro lado, Kemmis citado por Bisquerra (1988) indica que “la investigación acción no solo se constituye como ciencia práctica y moral, sino también como ciencia crítica. Para este autor la investigación acción es una forma de indagación autorreflexiva” (p.370).

Algunos de los modelos de investigación-acción, según Carr y Kemmis (1986), son los siguientes:

- Técnica: cuyo objetivo es la efectividad y eficiencia de la práctica educativa. El fin es el desarrollo profesional.
- Práctica: cuya finalidad es la comprensión de los fenómenos prácticos. El propósito es la transformación de su conciencia.
- Emancipatoria: cuya finalidad es la emancipación de los participantes. Es una crítica reflexiva a la sistematización e implica transformación y organización del sistema educativo.

3.3. Relevancia

El análisis y aplicación de los fenómenos educativos en el ámbito de la educación artística constituye una constante construcción de lineamientos en el nivel educativo, ya sea desde la educación básica regular, superior tecnológica o universitaria en nuestro país, y, por ende, la constitución y conformación de políticas que fortalezcan la importancia de una ciudadanía responsable, humanista, con pensamiento crítico.

Asimismo, es importante fomentar en la comunidad educativa, las competencias investigativas. La investigación se ha convertido en la actualidad en una necesidad académica en ámbito universitario como un contenido preferencial y relevante en los sílabos y donde el docente tiene el rol de desarrollar y potenciar estas capacidades a través de estrategias en el proceso de la enseñanza–aprendizaje (Epiquién et al. ,2023).

Asimismo, Castillo y Ramírez (2021) indican que estas competencias son necesarias en el ámbito académico y profesional, y representan un conjunto integral de conocimientos, habilidades y actitudes cruciales que capacitan a los estudiantes para explorar, analizar y comprender críticamente el conocimiento existente. Además, les permiten llevar a cabo investigaciones de manera efectiva (Márquez et al., 2018).

4. Contexto internacional de la investigación

La investigación relacionada con el arte escénico ha vivido una explosión desde los inicios del presente siglo cuando esta comenzó a ser una práctica que se integró en las universidades del mundo occidental. A partir del proceso de Bolonia (1999), que se encargó de generar un espacio común más transitable en la formación superior en Europa, se influyó en procesos semejantes en Latinoamérica. Así la demanda de que la formación superior de cualquier tipo estuviese enfocada en el desarrollo material de las sociedades en las que se producía, se trasladó al arte escénico como parte de un programa de formación superior. La pregunta que suscitó tal proceso era la siguiente: ¿qué tipo de conocimiento va a generarse por las artes escénicas si estas se incluyen dentro de la formación universitaria orientada a la investigación? Desde allí surge una reivindicación de los modos y contenidos propios de las artes escénicas sin tener que depender de los modelos de conocimiento generado por áreas afines de las humanidades como la historia del arte, la antropología social o la teoría literaria, que pueden contribuir en la ampliación de la mirada, pero que no deben reemplazar a la propia actividad artística como espacio de construcción de un cierto tipo específico de conocimiento.

Es en ese contexto que el trabajo basado en el *Practice as Research* (PaR), en el *Site Specific*, en las poéticas liminales en sus múltiples modalidades, en la creación dentro del laboratorio, en el trabajo colectivo, en la visión crítica de las tradiciones occidentales hegemónicas por largo tiempo en el teatro, en la reivindicación de teatralidades liminales de origen no occidental, tan comunes en el continente americano, en el afán decolonizador y transformador de las artes, así como en una mirada renovada del rol de los audiencias y de los demás partícipes de la creación del hecho escénico es que hoy se construye conocimiento desde y con las herramientas del arte escénico.

De esta manera el arte escénico llega a la tercera década del siglo XXI construyendo procesos de acreditación y gestión de la calidad educativa en particular de postgrados de artes escénicas en diversos países latinoamericanos

4.1. Tendencias globales de investigación

En el mundo occidental, la tendencia en la investigación en las artes escénicas se centra en una reivindicación del accionar del cuerpo en el espacio como una forma de construir conocimiento cuando este accionar se acompaña de reflexión crítica apoyada en investigación teórica. El resultado de esta interacción son los diferentes planteamientos de investigación teórico-práctica que emplean con profusión el trabajo de laboratorio como espacio de elaboración experimental y el espacio público como espacio de aplicación. La investigación escénica es hoy indesligable de la reflexión acerca del entorno sociocultural, económico y político de los sujetos y sujetas de las sociedades contemporáneas. Ello puede apreciarse en el Plan de desarrollo estratégico 2023-2028 de la University of Arts London:

Expansion will provide us with epistemic diversity, strengthening our interdisciplinary context, and supporting innovation in creative research across disciplines. We are also investing in a new Social Purpose function, which will provide policy and impact support to our researchers and use internal change to build evidence and leadership in our sectors. These changes will ensure we can translate our insights into real world impact (p. 4)

La dimensión social del impacto de la investigación en artes es esencial en el nuevo panorama de construcción del conocimiento.

Más adelante en el mismo documento se señala que para alcanzar ello es necesario promover diversas formas de investigación, incluyendo la Practice as Research, más aún considerando el giro práctico hacia la investigación (Nelson, 2013).

Lo anterior hace evidente que, en la investigación en las artes contemporáneas, existe un enfoque orientado a los contextos sociales, culturales, políticos y económicos de los investigadores que se propone en la UNAE como un enfoque teórico-práctico. Si observamos el entorno latinoamericano y peruano, esta situación entronca con la poderosa tradición de activismo y teatro de preocupación y acción social como lo constituyen diferentes grupos que hacen trabajo escénico sobre la investigación social como lo son La Candelaria, en Colombia y Yuyachkani, en Perú por citar dos casos concretos y emblemáticos.

En cuanto a la reflexión en torno a la práctica de la educación artística, se puede indicar que las tendencias globales más actuales implican un enfoque multidisciplinario en donde se cuestionan y abordan temas como: la integración de tecnología, la educación inclusiva, un enfoque de bienestar, aprendizaje colaborativo, sostenibilidad y arte social, interdisciplinariedad y arte comunitario.

4.2. Comparación de modelos

Muy actuales modelos de investigación tanto en el arte escénico como en la pedagogía artística de carácter teórico-práctico coinciden en la idea de que el conocimiento debe generarse a partir de la interacción entre la teoría y la práctica (UAL, UBC, NYU). Las formas específicas en las que esto se produce dependen de orientaciones concretas de los

maestros y maestras, de sus respectivos énfasis, así como de la disponibilidad de recursos institucionales, tanto materiales como humanos.

La Pontificia Universidad Católica de Chile tiene una maestría con mención en Estudios y Prácticas Teatrales. Esta cuenta con dos vías de desempeño: vía Creación que aborda dirección, dramaturgia, performance y vía Investigación, que abarca estudios teatrales y estudios de la performance. Es decir, propone una ruta de creación artística y otra de investigación más propiamente académica.

De acuerdo con su reglamento, “El Magíster en Artes, impartido por la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile, es un programa académico presencial de formación de postgrado de carácter mixto, es decir, orientado a la investigación y a la creación artística, con menciones en Artes Visuales, Música y Estudios y Prácticas Teatrales, disciplinas de las Unidades Académicas que integran la Facultad de Artes.”

En el caso de Colombia se han detectado 3 maestrías relacionadas con las artes escénicas. Dos de ellas son sobre dramaturgia, y esta, la de la universidad de gestión pública de Caldas, pese a llevar el nombre genérico de Artes por su definición incluye el arte escénico:

El programa de Maestría en Artes, con un enfoque transdisciplinar, está dirigido a creadores provenientes de cualquier disciplina artística, como también, a profesionales de las ciencias sociales y humanísticas. La Maestría, primera en la región de esta índole, tiene como centro la investigación y **la investigación – creación**, logrando con ello, tanto la producción de obra artística, como la configuración de estudios teóricos en pro del desarrollo del arte. Apoyada en grupos de investigación de Artes Plásticas, **Artes Escénicas**, Música, Diseño y Filosofía, propone al estudiante diferentes líneas de investigación para el desarrollo de sus tesis. (subrayado nuestro)

La maestría en Artes de la Universidad de Caldas propone “desde una concepción pluralista y multidisciplinar el desarrollo de proyectos de investigación y creación artística relacionado con artes plásticas, visuales, performativas o mediales”. Entre sus líneas de investigación cuenta con un área denominada “Teatro, cultura y sociedad” y que abarca interrelación, creación escénica y tecnología; diseño creación y análisis del movimiento físico y expresivo; y teoría y análisis de la escena y la literatura dramática.

En su metodología, la maestría muestra dos modalidades: investigación teórica e investigación-creación. En ambas debe presentar un proyecto previamente y el alumno una vez matriculado también puede obtener créditos por participar en diferentes eventos académico-artísticos.

En Ecuador la Universidad de las artes ofrece una maestría en artes escénicas. Según su presentación tiene como fin “Formar profesionales especialistas en creación-investigación, capaces de generar obras, procesos pedagógicos e investigativos en el campo de las artes escénicas desde perspectivas críticas, interculturales y transdisciplinares, vinculando sus procesos a diversos campos del conocimiento-acción

de la escena expandida”. Aunque abarca la creación en la investigación, también incluye procesos investigativos de corte más académico.

Según la información de soporte de la maestría “los maestrantes del programa en artes escénicas de la UArtes podrán desarrollar un Producto artístico o un Proyecto de titulación con componentes de investigación aplicada y/o de desarrollo cuyo proceso comenzará en el segundo semestre del programa y será de carácter innovador y analítico-crítico”.

Esto refuerza la tendencia latinoamericana al alejamiento de la concepción escénica ligada a la literatura y al arte pensado como bellas artes y un acercamiento de las artes escénicas al análisis crítico y a la inter y transdisciplinariedad.

En Argentina la Universidad Nacional de Córdoba ofrece un Doctorado en Artes que parte de un plan de estudios que busca abarcar diversos enfoques (filosóficos, históricos, sociológicos, antropológicos, semióticos), junto con materias que consideran la especificidad de los objetos estudiados desde una perspectiva inter y/o transdisciplinar.

Esta clase de programas son particularmente fructíferos porque explotan la interdisciplinariedad así como la dilución de las barreras entre las diferentes expresiones artísticas y sus lenguajes.

Dentro del marco de la investigación en el ámbito de la Educación Artística de las artes escénicas, se toman como referencias directas los estudios de Investigación educativa de la institución norteamericana *National Academy of Education* (NAED), la que, según su reporte anual elaborado por la Fundación Spencer en 2023, enfatiza la tendencia de proyectos de investigación educativa vinculada a temas como género, inclusión educativa, así como políticas públicas. Asimismo, el panorama de las propuestas investigativas gira en torno al abordaje de la investigación desde una perspectiva metodológica integradora. Otro referente internacional norteamericano es la *American Educational Research Association* (AERA), la cual en sus publicaciones más recientes prioriza temáticas como tecnologías, eficacia de la formación, formación del profesorado, procesos de enseñanza y aprendizaje, así como políticas públicas educativas.

Desde un contexto latinoamericano, se tiene el caso de Brasil. Barboza (2022^a), da a conocer que en la Universidad de Brasilia ha significado un proceso largo la concepción de una enseñanza de la educación artística que superara los prejuicios en torno a la *no enseñanza* del arte.

En el caso de Colombia, Barriga (2009) revela que en las instituciones de educación superior colombianas, se fuerza a los docentes y artistas a investigar cuando no han recibido necesariamente una preparación para ello. Asimismo, se fuerza a los docentes a encajar sus proyectos de investigación en los moldes de la investigación científica.

5. Líneas de investigación

De acuerdo con un análisis de las tendencias internacionales en investigación en arte escénico y educación artística, los recursos de la institución para la investigación, el

diálogo con los docentes y los antecedentes en investigación de la UNAE, se han establecido líneas de investigación las cuales se pueden clasificar en tres estados: 1. Lista para ser implementado, 2. Antecedentes prometedores, 3. No lista para ser implementada.

La razón de incluir una serie de líneas que aún no se implementan obedece a la necesidad de proyectar la investigación a futuro, de visibilizar las necesidades que necesitan ser cubiertas a largo plazo y planificar la gestión del conocimiento para lograrlo.

Tabla 2.

Área y líneas de investigación de la UNAE

ÁREAS	LÍNEA DE INVESTIGACIÓN	PROGRAMA FORMATIVO (PLAN DE ESTUDIOS – 2020)
El arte escénico	Artes escénicas en el contexto de las concepciones teórico-prácticas contemporáneas	Formación artística - Actuación
	Arte y desarrollo de los sujetos políticos	Formación Artística - Actuación
	Poéticas contemporáneas de la espacialidad	Formación Artística – Diseño Escenográfico
La educación artística	Arte y currículo	Educación Artística
	Medios, soportes e interdisciplinariedad en la pedagogía artística-teatral.	Educación Artística

Nota. Elaboración propia

5.1. Líneas de investigación en el área Arte escénico

5.1.1. *Línea 1. Artes escénicas en el contexto de las concepciones teórico-prácticas contemporáneas.*

Definición: Esta línea abarca dramaturgias y poéticas de los artistas-investigadores, investigadores-artistas e investigadores escénicos asociados desarrolladas desde las concepciones posdramáticas más contemporáneas compatibles con la deconstrucción, la liminalidad y la exploración de nuevos lenguajes y objetos de estudio en relación con el entorno social, cultural y natural de los sujetos y sujetas. A su vez incluye la gestión tanto en preproducción, producción y post producción de los proyectos de investigación y sus desarrollos escénicos asociados si los hubiera.

Objetivo: Generar las bases, sistematizar y entender dramaturgias y poéticas de los artistas-investigadores, investigadores-artistas e investigadores escénicos asociados

desarrolladas desde las concepciones escénicas contemporáneas con relación al entorno social, cultural y natural de los sujetos.

Sustento teórico: La debacle de los grandes metarrelatos de la modernidad ha propiciado, entre otros efectos, la sensación de que existen múltiples relatos que dan cuenta del mundo y cuya legitimidad descansan en lógicas culturales propias y a veces excluyentes (Harvey, 1998 [1990]). Lo que emerge es un panorama de la realidad complejo, difícil pero también más rico en matices y tradiciones para ser explorado.

Esta realidad complejamente determinada tanto por el contexto contemporáneo de producción de discursos e imágenes, así como por la diversidad de voces que concurren en la construcción del mundo de la vida genera un nuevo espacio en el que la dramaturgia, como cualquiera de las demás artes, encuentra nuevas necesidades de realización y aparición. Lo que lleva a una necesaria reformulación de las tradiciones dramáticas y a la creación de nuevas formas de dramaturgia que den cuenta de esa realidad multideterminada que exige su existencia.

De acuerdo con Lora:

(...) así como la manera de adquirir conocimiento se ha ido modificando históricamente y las experiencias que nos han nutrido se han modificado en el tiempo, el conocimiento que determinó y determina los que nos permite pensar al teatro dentro de la categoría de la cultura, también se haya modificado (2020, p. 266)

En nuestro tiempo, la representación de cualquier forma de realidad en el teatro pasa a ser fragmentaria en uno u otro sentido. Ya no se busca que una sola dramaturgia dé cuenta de una ideología enteramente coherente. Incluso una misma obra puede apelar a varias dramaturgias; es decir, a diferentes teorías de la construcción teatral (Pavis, 1984). Todo esto ha conducido a que se formulen diferentes dramaturgias que se articulan de formas diversas con lo nuevo y con la tradición, incluso con la tradición de lo nuevo y del permanente cambio en la que está insertada la cultura occidental. Hoy proliferan las propuestas híbridas y de creación colectiva. Se reivindica el posicionamiento del sujeto creador, así como del sujeto espectador.

De allí que la investigación centrada en las dramaturgias ofrece un vasto espacio para conocer tanto a estas mismas y sus constantes hibridaciones como a los espacios tocados por estas. Esto implica una capacidad muy desarrollada de parte del artista-investigador para adaptarse a esquemas de exploración diversos y variables, así como a un rico manejo de la teoría vigente y de sus tradiciones. Además de no limitarse al teatro, sino que debe beber de todas las artes y formas de conocimiento.

Aplicaciones prácticas: Esta línea se concretará en la creación de dramaturgias y poéticas de los docentes y artistas en formación de la UNAE que comprendan la realidad multideterminada en la que viven, contribuyendo en una comprensión desde el arte escénico con sus propias herramientas de investigación al caudal de reflexión sobre la realidad nacional e internacional contemporánea. Además, siempre implicará la capacitación de los docentes y estudiantes en la realización a nivel de gestión de proyectos y trabajos escénicos dentro de los lenguajes y tecnologías más contemporáneos

Recursos y métodos: Para la realización de la línea se requiere de laboratorio de experimentación escénica, personal docente capacitado en nuevas dramaturgias y

creación escénica y familiarizado con los lenguajes artísticos contemporáneos, una biblioteca especializada y actualizada, así como equipos multimedia y programas de software avanzados para trabajar con las tecnologías digitales que se incorporan hoy en día en la creación escénica. Así mismo se requiere de tiempo para poder ensayar las posibles rutas de investigación que se planteen desde la investigación en conjunto.

Los métodos de investigación a emplearse en esta línea son la integración enfoques de investigación creación (en ENSAD/UNAE denominada teórico-práctica), que a su vez emplea estrategias diversas como la autoetnografía, el análisis documental, el análisis del discurso o las cartografías.

Tabla 3.

Línea 1: Artes escénicas en el contexto de las concepciones teórico-prácticas contemporáneas

ARTES ESCÉNICAS EN EL CONTEXTO DE LAS CONCEPCIONES TEÓRICO-PRÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS	
Sublíneas de investigación sugeridas	- Dramaturgias pensadas desde el contexto contemporáneo - Poéticas actorales contemporáneas - Arte en la era digital
Estado de la línea	Emergente (Concytec, 2019)
Disponibilidad de investigadores	Yasmin Loayza, David Durand, Mario Zanatta, Luz Marina Rojas, Sergio Marroquín, Rebeca Ráez, Martín Medina
Disponibilidad de equipamiento	Disponibilidad de un aula-laboratorio, disponibilidad de biblioteca especializada, docentes que pueden desarrollar proyectos de investigación.
Sede donde se desarrolla la línea	Todas las sedes de ENSAD/UNAE
Estrategias para llevar a cabo la línea	- Disminución de carga lectiva para la dedicación a la investigación - Mentoría de docentes con mayor experiencia en la práctica investigativa - Cátedras especiales para docentes investigadores, - Investigación como rasgo de excelencia meritório en el docente - Concursos de financiamiento de investigaciones - Bonos al investigador (de acuerdo con las características del proyecto, según índice de impacto)

5.1.2. Línea 2. Arte y desarrollo de los sujetos políticos

Definición: Esta línea comprende la forma en la que las artes escénicas intervienen de manera compleja transformando y haciendo comprender la relación dialéctica entre los sujetos y las sociedades por ellos construidas y habitadas. Así mismo, abarca la sistematización de la gestión tanto en preproducción, producción y post producción, como en lo relacionado a las políticas culturales, la formación de espectadores y otras relacionadas a ellas, en el marco del contexto sociocultural y político.

Objetivo: Explorar, investigar, conceptualizar críticamente, además de diseñar y realizar, la forma en la que las artes escénicas intervienen transformando y haciendo comprender la relación dialéctica entre los sujetos y las sociedades por ellos construidas y habitadas.

Sustento teórico: El arte, en cualquiera de sus expresiones, se puede entender como una forma de ejercicio de la existencia humana en función de su libertad. El arte, aunque puede ser considerado necesario, no es una actividad per se natural: nace de una decisión revocable del ser humano, forma parte no de sus actividades necesarias sino de las que buscan el ejercicio de la libertad y por ende está volcado a la esfera pública. El arte, tal como se practica en la actualidad, aunque podría mantenerse en un espacio doméstico, anhela su expresión pública. Esto es más evidente sobre todo cuando nos planteamos específicamente el teatro, que requiere para su existencia plena de una concurrencia presencial entre los espectadores y los actores (Dubatti, 2016).

Por otro lado, la esfera pública es el espacio en el que los ciudadanos, saliendo de sus intereses privados y domésticos, se encuentran para ejercer su existencia como miembros de la sociedad según los temas de interés común. Se trata de los escenarios en los que las personas deliberan y actúan en conjunto sobre temas que son relevantes para ellos en tanto cuerpo social. Hannah Arendt (2003 [1958]) sostiene que es el espacio en el que aparece lo propiamente humano y es desde este espacio en el que se hace patente lo político.

Desde las artes la intervención en la esfera pública puede adoptar diversas formas (accionismo, intervenciones urbanas, instalaciones, exposiciones, teatro interactivo, teatro callejero, etc.) orientadas a abordar un problema público sensible. Entre las áreas conflictivas que existen hoy destacan la exclusión de género en sus diversas formas, la exclusión de las minorías culturales, la tensión en torno a la memoria del conflicto armado interno, el desplazamiento social, la migración interna del campo a la ciudad, la migración externa, la xenofobia, la exclusión económica, el racismo, la falta de calidad de los servicios públicos, entre otros.

Aplicaciones prácticas: La investigación en estos espacios incidirá en la eficacia de las intervenciones realizadas, entendida esta como su capacidad para generar debate público, propiciar nuevas narrativas, disputar significados y el análisis de la respuesta del espacio público a las propuestas. La línea también abarca la reflexión sobre los sujetos políticos en la gestión de proyectos, políticas públicas y formación de espectadores.

Recursos y métodos: Los recursos necesarios para la aplicación de esta línea son el laboratorio de experimentación escénica, docentes conocedores y biblioteca actualizada en temas sociales y políticos, información sobre el contexto sociocultural actualizada.

Los métodos de investigación a emplearse son observación participante, entrevista, etnografía, análisis documental, bitácora del artista, registro documental, diarios de trabajo, memoria corporal del proceso, registro de ensayo y laboratorio, intervención del espacio público, performance.

Tabla 4.

Línea 2: Arte y desarrollo de los sujetos políticos en las sociedades contemporáneas

ARTE Y DESARROLLO DE LOS SUJETOS POLÍTICOS

Sublíneas de investigación sugeridas	- Arte en la esfera pública - Las artes escénicas en la construcción de ciudadanía - Arte y sostenibilidad - Arte escénico y política
Estado de la línea	Emergente (Concytec, 2019)
Disponibilidad de investigadores	Tirso Causillas, Lucía Lora, David Durand, Rosa María Espinoza y Luz Marina Rojas
Disponibilidad de equipamiento	Disponibilidad de un aula-laboratorio, disponibilidad de biblioteca especializada, docentes que pueden desarrollar proyectos de investigación.
Sede donde se desarrolla la línea	Todas las sedes de ENSAD/UNAE
Estrategias para llevar a cabo la línea	- Búsqueda de alianzas institucionales o comunitarias para la intervención de espacios exteriores. - Disminución de carga lectiva para la dedicación a la investigación - Mentoría de docentes con mayor experiencia en la práctica investigativa - Cátedras especiales para docentes investigadores, - Investigación como rasgo de excelencia meritorio en el docente - Concursos de financiamiento de investigaciones - Bonos al investigador (de acuerdo con las características del proyecto, según índice de impacto)

Nota. Elaboración propia

5.1.3. Línea 3: Poéticas contemporáneas de la espacialidad

Definición: Esta línea aborda el espacio escénico como experiencia sensorial, contemplativa y emocional; en ese sentido se apela a la dimensión subjetiva de este, más allá de su funcionalidad narrativa. De ese modo, busca comprender el alcance poético de la espacialidad teatral y su contribución para que el acontecimiento escénico tenga lugar. Así mismo, se comprenden las poéticas contemporáneas de la espacialidad escénica como un campo con autonomía creativa e investigativa, para producir realidades discursivas y sensoriales, que puedan estar supeditadas o no a un texto dramático, a un cuerpo de actores o a la figura del director escénico.

Objetivo: Investigar la espacialidad escénica como un elemento constitutivo y generador de sentido en el acontecimiento teatral, trascendiendo su función narrativa y explorando su potencial poético para crear experiencias sensoriales, contemplativas y emocionales en el espectador.

Sustento teórico: En su forma actual, el espacio escénico y sus componentes (iluminación, sonido, etc.) son partes determinantes del hecho escénico sea cual sea su concreción, por lo que el rol técnico cae dentro de las posibilidades del investigador (Dubatti, 2016).

...de una parte, la emergencia de un director de escena como artista, como creador de la escenificación que posee un sentido autónomo; de otra, la copresencia junto al texto dramático de un conjunto de canales expresivos que permiten el acto de comunicación que es el teatro, y, en tercer lugar, la necesidad de un estudio previo y riguroso antes de proceder a transformar el texto en espectáculo (Martínez, 2021 p. 12) hicieron ver la trascendencia de los técnicos de escena dentro de la realización teatral.

En las concepciones contemporáneas en las que los roles de espectador y artistas pueden mutar entre los asistentes al convivio teatral, la escenografía también asume nuevos retos en la construcción de la realidad artística del hecho escénico. Su abordaje como terreno de construcción del conocimiento queda validado desde el hecho mismo de que para generar ese hecho sea necesario tomar en consideración siempre un espacio que debe ser estructurado intencionalmente para darle sentido a lo mostrado.

Aplicaciones prácticas: Esta línea se traducirá en que los docentes y estudiantes de diseño escenográfico serán constructores o coconstructores a su vez de poéticas escénicas. Esto implica investigar cómo la luz, el sonido, el vídeo, los olores y otros elementos sensoriales pueden utilizarse para crear experiencias inmersivas y contemplativas en el espectador, más allá de su función narrativa. Además, permitirá comprender con mayor integridad el arte escénico como un hecho complejo que deviene en real gracias a la coparticipación de agentes que intervienen intencionalmente en su construcción. También permitirá a docentes y estudiantes gestionar materialmente la realización de cualquier espectáculo teatral o intervención escénica.

Recursos y métodos: los recursos que se requieren para esta línea son aulas y laboratorios para la experimentación con el espacio, alianzas con los estudiantes de Actuación para la realización de los proyectos de investigación en el espacio. Docentes actualizados en las técnicas y tendencias en la escenografía contemporánea, biblioteca actualizada y especializada y equipos técnicos modernos de audio, iluminación, softwares de realidad aumentada, inteligencia artificial, equipos y materiales para la elaboración de escenografías físicas.

Como métodos se emplearía la observación, el análisis documental, registro documental, investigación bibliográfica, los análisis de audiencia, los métodos de investigación artística visual.

Tabla 5.

Línea 3: Poéticas contemporáneas de la espacialidad.

POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LA ESPACIALIDAD	
Sublíneas de investigación sugeridas	- Los componentes estructurales espaciales de las artes escénicas - Poéticas contemporáneas de la iluminación - Poéticas contemporáneas del sonido
Estado de la línea	Emergente (Concytec, 2019)
Disponibilidad de investigadores	Marcelo Zevallos, Claudia Salcedo, Rosa María Espinoza
Disponibilidad de equipamiento	Disponibilidad de un aula-laboratorio (equipamiento de luces, consolas de audio e iluminación), disponibilidad de biblioteca especializada, docentes que pueden desarrollar proyectos de investigación.

Sede donde se desarrolla la línea	Todas las sedes de ENSAD/UNAE
Estrategias para llevar a cabo la línea	- Alianza con estudiantes de Actuación para elaboración de proyectos en conjunto - Disminución de carga lectiva para la dedicación a la investigación - Mentoría de docentes con mayor experiencia en la práctica investigativa - Cátedras especiales para docentes investigadores, - Investigación como rasgo de excelencia meritorio en el docente - Concursos de financiamiento de investigaciones - Bonos al investigador (de acuerdo con las características del proyecto, según índice de impacto)

Nota. Elaboración propia

5.2. Líneas de investigación en el área de Educación Artística

5.2.1. *Arte y Currículo*

Definición: Esta línea de índole teórico-práctica se centra en la investigación de fenómenos relacionados con el diseño, concreción y evaluación de propuestas pedagógicas, así como aquellas vinculadas a la diversidad, la equidad, el género y la multiculturalidad dentro del marco de los procesos y sistemas de aprendizaje en el campo del arte y la educación.

Objetivo: Investigar críticamente los fenómenos relacionados con aspectos tales como el diseño, concreción y evaluación curricular, así como la diversidad, la equidad, el género, la multiculturalidad, los sistemas de aprendizaje en el campo de la pedagogía artística aplicados a la didáctica, los sistemas de evaluación y la teoría pedagógica.

Sustento teórico: O'Toole y O'Mara (2007) reflexionan sobre cómo el teatro ha ocupado diferentes roles en los currículos educativos. Desde una aproximación inicial limitada al desarrollo de habilidades artísticas, la sumisión posterior del arte escénico a la adquisición de capacidades ajenas a la propia educación artística, hasta la mirada más contemporánea que entiende que el teatro por sí mismo es relevante por el conocimiento que se produce desde la participación en una experiencia estética. En ese sentido, la línea de arte y currículo hace alusión a las tensiones y puntos en común que surgen en tanto se piensa cómo el arte enmarca un proceso pedagógico. Ello implica una concepción de currículo como proyecto político educativo que traduce las aspiraciones, valores y proyecciones de un determinado contexto.

Por ello, la incursión en esta línea de investigación cuestiona, problematiza e innova los diversos planteamientos curriculares ya sean institucionales o desde la práctica individual del educador.

Aplicaciones prácticas: Diseño, implementación o evaluación de propuestas aplicadas al campo de la educación formal (EBR, instituciones de educación superior) así como en el campo no formal (ONG's, municipios, centros de adulto mayor, organizaciones civiles y comunitarias, entre otras).

Recursos y métodos: Recurso humano y técnico especializado en planificación, diseño y evaluación curricular en general, así como en proyectos de investigación e innovación educativa.

Tabla 6.

Línea 4: Arte y currículo.

ARTE Y CURRÍCULO	
Sublíneas de investigación	- Diseño y planificación curricular en la Educación Artística - Innovación curricular - Evaluación curricular. - Retos y oportunidades en la implementación de currículo de arte y cultura. - Propuestas pedagógicas para la inclusión.
Estado de la línea	Emergente (Concytec, 2019)
Disponibilidad de investigadores	Yosbelth Chavesta, Susan Soto, Jorge Vergara, Patricia Osorio
Disponibilidad de equipamiento	Disponibilidad de un aula-laboratorio, disponibilidad de biblioteca especializada, docentes que pueden desarrollar proyectos de investigación.
Sede donde se desarrolla la línea	Todas las sedes de ENSAD
Estrategias para llevar a cabo la línea	- Capacitaciones a docentes - Actualización en la malla curricular de la carrera de Educación Artística - Convenios y alianzas estratégicas - Docentes con experiencia en proyectos.

Nota. Elaboración propia

5.2.2. Nuevos enfoques, medios, soportes e interdisciplinariedad

Definición: Abarca el conjunto de propuestas vinculadas a nuevos lenguajes, soportes y formatos de la pedagogía artística considerando la adecuación al contexto, sociedad y tecnología.

Objetivo: Explorar la relación de los nuevos lenguajes y formatos de la pedagogía artística en el campo de las artes escénicas y proponer nuevos escenarios que conlleven a la reflexión o praxis de nuevos abordajes de la pedagogía.

Sustento teórico: La pedagogía se constituye como una de las herramientas liberadoras y empoderadoras de quienes no han podido gozar de ciudadanía plena o que la ven constantemente amenazada por las estructuras de poder. Como sostiene Avellaneda:

(...) la condición ciudadana está ligada a la existencia de una cultura común compartida que históricamente fue construida por la escuela. Es decir, la escuela se constituye en la

principal encargada de esta tarea de formación y modelamiento de los ciudadanos. Sobre esta base se entiende la educación ciudadana como un proceso social de maduración de la ciudadanía. (2009, p. 4)

El ámbito de la escuela es uno de los centrales entre los espacios públicos de formación. Es el depositario de las principales políticas educativas de los estados modernos y en la actualidad, sobre todo en el ámbito de la educación brindada por el Estado tiene una amplia cobertura. Esto independientemente de sus numerosas y conocidas deficiencias.

Como ha quedado establecido en otras líneas, la educación artística posibilita la realización humana a través de las capacidades creativas que exploran las diversas artes, la pintura, el dibujo, la música, las artes escénicas, etc. (Pantigoso, 1997). Por ello mismo, desde esa misma capacidad creadora, es posible decodificar las relaciones de poder que mantienen órdenes de subordinación y diversas inequidades.

Desde el plano de la sensibilización, la pedagogía artística prepara a las personas para poder captar más allá del lenguaje otras formas del discurso. Las sociedades expresan mensajes no solo con palabras sino con todas sus manifestaciones, desde las obras de arte reconocidas como canónicas hasta la publicidad comercial. Muchas veces la instalación de estos discursos en la conciencia colectiva se da por medios prelingüísticos e inconscientes. Están naturalizados y no problematizados; son vistos como la natural y no amoldarse a ellos implica el ejercicio de la coacción social para que las personas se integren dentro de estos moldes.

Aunque la escuela es el espacio por excelencia para el desarrollo de estrategias educativas también es cierto que la educación se da efectivamente en muchos lados y de muchas maneras. Esto lleva a que quienes desarrollan las estrategias educativas tomen en cuenta otros contextos, máxime si se desea generar el mayor impacto posible. Al respecto es importante saber detectar las fuentes de viabilidad de los proyectos.

Trabajar con la red de recursos y servicios significa articular y coordinar proyectos que constituyen un medio para promocionar individual y colectivamente al conjunto de la ciudadanía y concretamente el incluir a los grupos con los que trabajamos e incorporarlos a los procesos de decisión y participación de su propia trayectoria cultural y educativa, esto es, de sus propias decisiones y responsabilidades como ciudadanos en el tejido comunitario donde viven. (Arévalo, 2017)

No se trata de ir a liberar a los oprimidos sino de acompañar y fomentar los mecanismos por los que las personas alcanzan su emancipación y alcanzan una conciencia más profunda de su posición, posibilidades de acción en el medio público. En tanto las personas se sientan ciudadanas podrán estar dispuestas a conquistar la justicia y el respeto de los que carecen en muchos niveles y la plena participación en sus sociedades

Aplicaciones prácticas: Aplicadas al campo de la Educación tradicional (EBR, institutos, escuelas de formación técnica y universidades) así como en el campo no tradicional (ONG's, municipios, centros de adulto mayor, organizaciones civiles y comunitarias, entre otras).

Recursos y métodos: Recurso humano y técnico especializado en estudios culturales, ciencias sociales, humanidades, así como en proyectos de investigación e innovación educativa.

Tabla 7.*Línea 5: Nuevos enfoques, medios, soportes e interdisciplinariedad*

NUEVOS ENFOQUES, MEDIOS, SOPORTES E INTERDISCIPLINARIEDAD	
Sublíneas de investigación	- Pedagogía artística, ciudadanía y espacio público - La dramaturgia infantil, juvenil y social aplicables a contextos educativos. - Pedagogías críticas y creativas desde una perspectiva escénica interdisciplinaria - Medios digitales, nuevos lenguajes en la Educación artística. - Investigación artística en educación.
Estado de la línea	Emergente (Concytec, 2019).
Disponibilidad de investigadores	Karen Calle, Carlos Valdez, Liliana Chaparro
Disponibilidad de equipamiento	Disponibilidad de un aula-laboratorio, disponibilidad de biblioteca especializada, docentes que pueden desarrollar proyectos de investigación.
Sede donde se desarrolla la línea	Todas las sedes de ENSAD/UNAE
Estrategias para llevar a cabo la línea	- Capacitaciones a docentes - Actualización en la malla curricular de la carrera de Educación Artística - Convenios y alianzas estratégicas - Docentes con experiencia en proyectos.

Nota. Elaboración propia

Referencias Bibliográficas

- Agamben, G. (2001). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la Historia*. Adriana Hidalgo Editora.
- Agamben, G. (2005 [1970]). *El hombre sin contenido*. Altera.
- Aladro-Vico, E., Jevkova-Simova, D., & Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar*, 9-18.
- Arendt, H. (2003 [1958]). *La condición humana*. Paidós.
- Avellaneda, M. (2009). El ejercicio de la ciudadanía. Una forma de contrarrestar la desigualdad y su intento por superarla. *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de sociología de la Universidad de Buenos Aires*.
<https://cdsa.aacademica.org/000-062/605.pdf>
- Benjamin, W. (1989 [1972]). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En W. Benjamin, *Discursos Interrumpidos 1* (págs. 15-58). Taurus.
- Bisquerra Alzina, Rafael. 2004. Metodología de la investigación educativa. Madrid: La Muralla,
- Brecht, B. (01 de febrero de 2022). *Carácter popular y marxismo*. Obtenido de Bitácora Marxista-leninista: <http://bitacoramarxistaleninista.blogspot.com/2022/02/caracter-popular-y-realismo-bertolt.html>
- Carta del Tierra*. (s.f.). Obtenido de <https://cartadelatierra.org/lea-la-carta-de-la-tierra/preambulo/>
- Clarín. (08 de diciembre de 2016). *Diálogo Slavoj Zizek - Peter Sloterdijk: La quiebra de la civilización occidental*. Obtenido de Clarín: https://www.clarin.com/rn/ideas/politica-economia/La_quiebra_de_la_civilizacion_occidental_0_SJXWVCnD7e.html
- Contreras, F. (2012). La obra de arte en la era digital. *Telos*, 3-14.
- Consejo Nacional de Educación (2020). *Proyecto Educativo Nacional 2036.El reto de la ciudadanía plena*. [CNE- proyecto-educativo-nacional-al-2036.pdf.pdf \(www.gob.pe\)](https://www.gob.pe/CNE-proyecto-educativo-nacional-al-2036.pdf)
- Davidson, D. (2003). *Subjetivo, intersubjetivo, objetivo*. Cátedra.
- Deneulin, S., y Townsend, N. 2007. “Public Goods, Global Public Goods and the Common Good”. *International Journal of Social Economics*, Vol. 34 (1-2), págs. 19-36. Citado en *Replantear la Educación. ¿Hacia un bien común mundial?* (UNESCO, 2015).
- Derridá, J. (1994). *Los márgenes de la filosofía*. Cátedra.
- Diario El Peruano. (04 de abril de 2016). El siglo de los niños. *El Peruano*.
- Drucker, P. (1993). *La sociedad post-capitalista*. Apóstrofe.

- Dubatti, J. (2016). *Una filosofía del tetro. El teatro de los muertos*. Escuela Nacional de Arte Dramático ENSAD.
- Dubatti, J. (2017). *Poéticas de liminalidad en el teatro*. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
- Epiqueñ Chanchahuana, M., Oc Carrasco, O. J., Farje Escobedo, J. D., & Silva Díaz, Y. A. (2023). Investigación formativa en el desarrollo de competencias investigativas en estudiantes universitarios. *Revista De Ciencias Sociales*, 29(4), 402-414. <https://doi.org/10.31876/rscs.v29i4.41264>
- Expósito, M. (2014). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado. *Viento Sur*, 53-62.
- Fajardo Sánchez, M. P., Cardona Giraldo, L. C., & Castillo García, G. A. (2023). Las habilidades blandas y su incidencia en el sector financiero colombiano. *Revista Ingeniería: Ciencia, Tecnología e Innovación*, 11(1), 153-179. <https://doi.org/10.26495/gc4hvc50>
- Fernández-Caparrós, A. (2020). Nuevas dramaturgias de la vulnerabilidad y la sugestión en el teatro estadounidense del siglo XXI. *Nertel*, 42-54.
- Forbes Staff. (17 de 02 de 2022). *Forbes Colombia*. Obtenido de <https://forbes.co/2022/02/17/editors-picks/diez-claves-para-entender-a-neuralink-que-quiere-hacer-elon-musk-con-nuestros-cerebros/>
- Foucault, M. (2002 [1976]). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.
- Fuller, N. (1998). *Dilemas de la feminidad*. PUCP - Fondo Editorial.
- Fontal O. y Martínez-Rodríguez M. (2024). Key themes in art education research: A bibliometric review. *Arte, Individuo y Sociedad*, 36(3), 747-757. <https://doi.org/10.5209/aris.93852>
- Freire, P. (2006) *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI.
- García, M. (2021). *Educación artística más allá de las aulas*. Obtenido de Diálogos apuntes teatrales: <https://www.ensad.edu.pe/quienes-somos/direccion-de-investigacion/revistadiálogos/n5/>
- García, N. (1990) *Culturas Híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo
- Gracia Calandín, J., & Tamarit López, I. (2018). El enclave de la educación desde el enfoque de la hermenéutica crítica. *Pensamiento. Revista De Investigación E Información Filosófica*, 74(282), 819–833. <https://doi.org/10.14422/pen.v74.i282.y2018.00>

- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Akal.
- Harvey, D. (1990). *La condición posmoderna*. Amorrortu.
- Hidalgo, J. (1994). *Tendencias alternativas en el teatro londinense de los años 80*. Departamento de filología inglesa Universidad de Valencia.
- Hinojosa-Pareja, A.-O. L.-L. (2014). La Carta de la Tierra en educación obligatoria desde una perspectiva internacional. *Convergencia revista de ciencias sociales*, 65-92.
- Jorgensen, D. (2015). Earthworks and bioarts, Eyhics and Cosmology. *Synnit/Origins*, 7-12.
- Kant, I. (1968b). *Kritik der Urteilkraft*. De Gruyter.
- Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro Posdramático*. CEDEAC Paso de gato.
- Lora, L. (2020). *Hacia la construcción de un nuevo modelo de conocimiento en Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena*. pp. 265-280. Dubatti, J. (coord.). Fondo Editorial de la ENSAD.
- Louv, R. (2018). *Los últimos niños en el bosque*. Capitán Swing.
- Ministerio de la Educación (2016). *Currículo Nacional de la Educación Básica*. [Currículo nacional de la educación básica.pdf \(minedu.gob.pe\)](http:// Currículo nacional de la educación básica.pdf (minedu.gob.pe))
- Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica entre la retórica de memoria y la escritura de recuerdos. *Acta Literaria*, 103-123.
- O'Toole, J. y O'Mara, J. (2007). Proteus, the giant at the door: drama and theater in the curriculum. En: Bresler, L. (Ed.). *International Handbook of Research in Arts Education*. Springer. https://www.researchgate.net/profile/Kathleen-Gallagher-4/publication/226553037_Conceptions_of_Creativity_in_Drama_Education/links/00b7d51b9fd259a502000000/Conceptions-of-Creativity-in-Drama-Education.pdf
- Pastorino, Magalí, & Bettoni, Soledad. (2023). Las estrategias conceptualistas en artes visuales desde un enfoque hermenéutico simbólico. *Káñina*, 47(2), 47-59. <https://dx.doi.org/10.15517/rk.v47i2.55457>
- Pavis, P. (1984). *Diccionario de Teatro*. Paidós.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de Gato.
- Pérez, A. (2017). La toma del espacio para generar obra. Sobre la especificidad del acontecimiento teatral en experiencias *Site Specifics* participativas. En Jorge Dubatti (coord.), *Poéticas de liminalidad en el teatro*, pp. 155-167. ENSAD
- Revelo, O., Collazos, C. y Jiménez, J. Collaborative work as a didactic strategy for teaching/learning programming: a systematic literature review. *Tecnológicas*. 2018; 21 (41): 115-134. <http://www.scielo.org.co/pdf/teclo/v21n41/v21n41a08.pdf>

- Pérez, A. M. (2013). Arte y política. Nuevas experiencias estéticas. *Comunidad y sociedad*, 191-210.
- Pérez, M. (2012). *Técnicas de organización y gestión aplicadas al teatro y al espectáculo*. Ñaque Editora.
- Polo, Y. (14 de agosto de 2015). *El Teatro como herramienta de transformación social*. Obtenido de La coordinadora de organizaciones para el desarrollo: <https://coordinadoraongd.org/2015/08/el-teatro-como-herramienta-de-transformacion-social/>
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En C. L. (CLACSO), : *Cuestiones y horizontes : de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder* (págs. 777-832). CLACSO.
- Ramírez, Y. (2021). La interculturalidad en la sociedad peruana y la formación del docente. *South Florida Journal of Development*, 2759-2769.
- Ranciere, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Sagaceta, J. (2014). Site specific en teatro y artes. Territorio teatral. 11. http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n11_2_04.html
- Sánchez, J. (2019). Marcos para la investigación artística. *Diálogos*, 12-21.
- Sartori, G. (2016 [1997]). *Homo Videns*. Taurus.
- Scott, J. A.. (2017). *Embodied Performance as Applied Research, Art and Pedagogie*. Palgrave McMilan.
- Sloterdijk, P. (2000). *Normas para el parque humano*. Siruela.
- Sunkel, G. (2009). Las TIC en la educación en américa Latina: visión panorámica. En R. Carneiro, J. C. Toscano y T. Díaz (Coord). Los desafíos de las TIC para el cambio educativo (pp. 29-43). Fundación Santillana
- Tatarkiewicz, W. (2015[1975]). Historia de seis ideas. Tecnos
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Plaza & Janés.
- Toledo, G. (2022). Las dramaturgias del desierto. *Recherches*, 69-84. <https://doi.org/10.4000/cher.13498>
- Vich, V. (2021). *Políticas culturales y ciudadanía*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Villanueva, J. (2020). *La dramaturgia peruana del conflicto armado interno a través de tres obras de teatro: un enfoque ético que inhibe la política emancipatoria*. https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/17605/VILLANUEVA_BUSTIOS_JORGE_LUIS_DRAMATURGIA_PERUANA.pdf?sequence=1&isAllowed=y: Tesis para optar el grado académico de Magíster en Estudios Culturales Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Villegas, A. (26 de agosto de 2017). *La formación de públicos de teatro. Una experiencia de formación de espectadores críticos*. Obtenido de Superlatino: <http://www.teatron.com/superlatino/blog/2017/08/26/la-formacion-de-publicos-de-teatro-una-experiencia-de-formacion-de-espectadores-criticos/>
- Walsh, C. (2013). Introducción. Lo pedagógico y lo decolonial: Entretejiendo caminos. En C. W. (Editora), *Pedagogías decoloniales Tomo 1* (págs. 23-68). Abya Yala.
- Walsh, C. (2014). Notas pedagógicas desde las grietas decoloniales. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Zambrano, M. (2019). Las nociones de la poiesis, techné y praxis en la producción artística. *Index*, 41-56.
- Zizek, S. (1992). *El sublime objeto de la ideología*. Siglo XXI.
- Zorrilla, M. D., Fernández, J. T., & Pérez, K. V. P. (2024). Diseño y validación de una escala de autoevaluación de la competencia digital docente y actitud hacia la innovación educativa del profesorado en servicio. *Revista complutense de educación*, 35(2), 239-252. <https://doi.org/10.5209/rced.85257>