

PLANES DE ESTUDIOS ACTUALIZADOS ENSAD 2021

Aprobado con Resolución Directoral
N° 136-2020-UE ENSAD/DG

CONTENIDO

I. FUNDAMENTACIÓN	3
1.1 Aproximaciones de enfoque	4
1.2 Aproximaciones conceptuales sobre al arte	5
1.3 Aproximaciones conceptuales sobre el teatro	6
1.4 Aproximaciones históricas sobre el teatro	8
1.5 Aproximaciones sobre la investigación teórica-práctica	16
II PLAN DE ESTUDIO PARA ACTUACIÓN	18
2.1 Objetivo y competencias de la carrera	19
2.2 Perfil de egresado/a y sus dimensiones.....	19
2.3 Áreas de estudio.....	21
2.4 Valores.....	21
2.5 Objetivos por año de estudio	22
2.6 Malla curricular	23
2.7 Créditos y horas generales	24
2.8 Créditos y horas por ciclo académico	24
2.9 Tipos de Formación	28
2.10 Distribución de asignaturas por tipo de formación	29
III PLAN DE ESTUDIO PARA DISEÑO ESCENOGRÁFICO	32
3.1 Objetivo y competencias de la carrera	33
3.2 Perfil de egresado/a y sus dimensiones.....	34
3.3 Áreas de estudio.....	37
3.4 Valores.....	37
3.5 Objetivos por año de estudio	38
3.6 Malla curricular	39
3.7 Créditos y horas generales	40
3.8 Créditos y horas por ciclo académico	40
3.9 Tipos de Formación	44
3.10 Distribución de asignaturas por tipo de formación	45
IV. PLAN DE ESTUDIO PARA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	48
4.1 Objetivo y competencias de la carrera	49
4.2 Perfil de egresado/a y sus dimensiones.....	49
4.3 Áreas de estudio.....	52
4.4 Valores.....	53
4.5 Objetivos por año de estudio	53
4.6 Malla Curricular	55
4.7 Créditos y horas generales	56
4.8 Créditos y horas por ciclo académico	56
4.9 Tipos de Formación	61
4.10 Distribución de asignaturas por tipo de formación	62



I. FUNDAMENTACIÓN

MARCO CONCEPTUAL

DEL NUEVO PLAN DE ESTUDIOS

1.1 Aproximaciones de enfoque

En los últimos veinte años, hemos asistido a grandes cambios en distintas dimensiones de las artes escénicas que responden tanto a los aportes de las discusiones teóricas como al conjunto de experimentaciones en que éstas se han visto inmersas en sí mismas. Hoy es claro que todas las artes han comenzado a mirarse a sí mismas de otro modo.

Al otorgarle rango universitario, las escuelas y conservatorios de artes en todo el mundo han comenzado a revisar los planes de estudio y a elaborar nuevas metodologías para el aprendizaje y la investigación. La ENSAD se siente parte de este proceso y por eso ha elaborado, a lo largo de un año de trabajo, un nuevo plan de estudios. Este plan es resultado de un intenso trabajo con el director académico, los jefes de carrera, representantes de los profesores de la escuela, representantes de los alumnos y la consulta con académicos diversos.

En esta propuesta partimos por sostener que el arte es un lugar de exploración de la vida social. El arte, en efecto, se nutre de su época, pero la trasciende en tanto explora sus contradicciones y sus posibilidades no realizadas. Todo ello lo realiza a partir de la cuidadosa construcción de una forma y de un conjunto de símbolos cuyas resonancias se proponen afectar a los espectadores obligándolos a pensar sobre sí mismos y sobre la vida en común. El arte contrasta con otros discursos sociales por su carácter disidente, vale decir, por una opción permanentemente crítica de lo existente que amplía nuestro concepto de realidad y nos hace ver dimensiones de la vida ocultas o desatendidas por las ideologías existentes. El arte propone nuevas preguntas, pero, al mismo tiempo es, en sí mismo, también una respuesta. En suma, entendemos al arte como una forma de conocimiento y verdad que habla desde lo finito, desde una coyuntura específica, desde una determinada opción formal pero que trasciende todo ello para apuntar a una universalidad siempre crítica de sí misma.

Al mismo tiempo, proponemos un concepto abierto sobre el teatro y las artes escénicas que las hace dialogar con todas las demás artes y con el conocimiento teórico en general. Partimos de la importancia textual de la dramaturgia, pero sostenemos el carácter autónomo que cada puesta en escena siempre puede desarrollar y proponer. Para nosotros, el teatro es un ritual, una intensa reunión de cuerpos presentes. En esta dinámica, el cuerpo del actor demanda la atención del cuerpo del espectador dentro un campo expandido donde se intentan promover diálogos diversos. El teatro problematiza las maneras en la que hemos sido constituidos como sujetos y las formas de una organización social dada. El teatro las investiga y descubre su

arbitrariedad, vale decir, su condición siempre abierta y su posibilidad de cambio y transformación. Desde la óptica del teatro, la realidad social (y los cuerpos inmersos en ella) siempre pueden ser otros. Nos sentimos parte de aquellas definiciones que sostienen que el teatro es un instante que quiere trascender su propio instante.

Nuestra opción formativa es absolutamente escénica pero no por ello deja de estar abierta hacia lo integral e interdisciplinario. Sostenemos que el teatro es un arte vivo y que aquello que no se cuestiona queda fosilizado en el tiempo. Nos ha interesado, por tanto, actualizar nuestros enfoques y abrir el campo hacia nuevos espacios oficiales y no oficiales. Creemos que este plan amplía la formación que ofrecemos, activa nuevos intereses de investigación académica, enriquece nuestras discusiones internas y colocará a nuestra Escuela a la par de otras en América Latina.

Esta propuesta busca que las aulas de clase se conviertan en espacios de experimentación e investigación con el objetivo de desarrollar estrategias metodológicas para la creación y enseñanza en las artes escénicas. Esta metodología se caracterizará por ser abierta, activa-participativa, flexible, divergente, rigurosa y metacognitiva a fin de permitir al estudiante formarse como un creador y/o docente capaz de comprender sus procesos de composición y/o enseñanza; manteniendo la apertura a los diferentes métodos y técnicas de las disciplinas artísticas y a las corrientes pedagógicas contemporáneas propiciando una mirada holística, intercultural e innovadora de las artes escénicas.

1.2 Aproximaciones conceptuales sobre al arte

Para Hegel el arte es la aparición fenoménica del espíritu; en su visión esto quiere decir que le atribuye al arte la contemplación y el deleite como dos de sus funciones básicas. Por su lado, W. Benjamin redefine el arte a partir de un cambio en el modo de producción económica, en consecuencia, el arte tiene que ver más bien con un entretrejimiento específico del tiempo y el espacio. Es decir, para Benjamín, la obra de arte sucede cuando el objeto abandona su función ritual y evoluciona hacia una función de exhibición o función social que le permite al hombre autorrepresentarse en relación al mundo y al mismo tiempo compartir esa autorrepresentación con otros hombres. Sin embargo, desde la perspectiva de Adorno el acto de creación es lo que determina el arte, y la innovación es su condición de posibilidad, en tanto esta última aparezca de la mano de la resistencia a la enajenación. Adorno también afirma que el arte del presente puede servirnos para entender el del pasado, pero no necesariamente

a la inversa. Por su parte, Nietzsche va un poco más allá e indica que el arte radica en la búsqueda de conocimiento y su capacidad de inventar una nueva posibilidad de vida.

Todas estas definiciones no solo son correctas, sino también útiles para pensar el arte; sin embargo, cuando Ranciere propone una mirada del arte a partir de la articulación entre las maneras de hacer, las formas de visibilidad de esas maneras de hacer y los modos de pensabilidad de sus relaciones, va más allá de todo lo antes mencionado ya que desde esta perspectiva se articula el arte con la cultura y la sociedad. Según Danto, cuando habla del «fin del arte», Ranciere implica la legitimidad de todo aquello que quedó fuera de sus límites, y en ese punto se articula con lo planteado por Adorno en torno a la innovación y la resistencia.

En la ENSAD, a partir de una definición de Deleuze, proponemos que el arte es una producción de signos, que se constituye al mismo tiempo en la génesis sensible del pensamiento expresado de forma creativa. En consecuencia, el arte para nosotros implica la posibilidad de la autorrepresentación de los sujetos, como individuos o como parte de la sociedad; y está determinado por la producción de belleza (entendida de una manera amplia), nacida de la innovación y la resistencia; también es la búsqueda de conocimiento o la posibilidad de inventar una nueva vida, y además de todo lo anterior, condiciona la posibilidad de generar un pensamiento nuevo a partir de la construcción de nuevas representaciones simbólico-poéticas.

1.3 Aproximaciones conceptuales sobre el teatro

El concepto de teatro que proponemos en la ENSAD no es cerrado, sino que integra todo lo que hasta este momento se ha entendido como teatro y, al mismo tiempo, incluye lo que hasta la modernidad se consideraba al margen de este. Es por ello que para nosotros el teatro y sus modos de hacer responden a un tiempo y contexto determinados, los mismos que nos permiten entender cómo una determinada cultura se percibe a sí misma. Es cierto que lo que entendemos por teatro se ha ido ajustando con el tiempo, sin embargo, nosotros tampoco somos ajenos a esta variable, por ende asumimos el ajuste ontológico y epistemológico de esta definición que no excluye a otras definiciones pertenecientes a una temporalidad pretérita.

Históricamente el teatro le otorgó a la producción textual (dramatúrgica) el centro de su naturaleza. Por ello durante siglos el texto dramático fue el único productor de sentido. A este fenómeno se le conoce como «textocentrismo», y fue el que motivó que se estableciera la diferencia entre el texto dramático y la «traducción» de este al escenario, en ese contexto el término «puesta en escena» adquirió un lugar otro, subordinado, completamente dependiente del texto: Para Fediuk el teatro «no era considerado en su carácter vivo, convivial y efímero ya que los estudios pretendían apresar, determinar sus formas, de allí que la obra dramática solía ser el objeto predilecto». Con el tiempo, este

fenómeno ha ido cambiando debido a los mismos procesos históricos. Hoy el teatro ha volcado su mirada hacia su propia génesis.

La génesis del teatro se encuentra ligada a la ritualidad, a los actos públicos donde actores y espectadores se constituyen como un todo orgánico que no depende, necesariamente, de un texto. A esta comunión Jorge Dubatti la denomina «convivio», reunión aurática de cuerpos presentes. El teatrólogo argentino plantea además la necesidad de otras dos instancias para que se dé la existencia del teatro matriz. Al convivio le adiciona la «expectación», que no es más que la presencia de la mirada del espectador y, por último, la «poiesis corporal», es decir, la presencia del cuerpo del actor como un cuerpo vivo, ejecutante. Nótese la ausencia de la inserción del texto dramático en dicha definición. Por lo tanto, la presencia del cuerpo del actor será determinante para la constitución de lo que denominamos teatro. Este particular no resulta un hecho aislado, ya que diversos teóricos teatrales centran su mirada en el cuerpo y su rol articulador del hecho teatral. Así, José Antonio Sánchez (2007) afirma que el «teatro en el campo expandido» (denominación que le otorga al teatro contemporáneo) es eminentemente corporal. Asimismo, afirma que: «esto no quiere decir que el cuerpo sea el principal vehículo de significación; incluso puede ocupar un lugar secundario en cuanto significante, sino que se encuentra privado de las protecciones de la institución, el cuerpo del actor se convierte en único soporte material de la representación».

Además, concebimos al teatro como un medio de producción simbólica que depende de la mirada de un otro (espectador) —tal como lo afirma Dubatti— para concretar la misma producción de sentido. En este camino, tal como afirma Fediuk (2002), el espectador es quien termina de construir mediante su subjetividad —aunque de forma limitada— la producción de sentido en el mismo proceso de expectación; pero al ser estas subjetividades heterogéneas, la posibilidad de significación se multiplica.

Por todo lo antes mencionado concebimos al teatro como una entidad viva que no pretende construir una visión de mundo unitaria, cerrada en una determinada ideología o sentido, sino que por el contrario, multiplica las diferencias y eso da como resultado un teatro heterogéneo, simultáneo, híbrido; un teatro en el que no prima la subordinación entre representación/presentación, y cuyo objetivo ya no es la construcción de realidades temporalmente diferenciadas de la nuestra, tal como lo afirma Sánchez (2007). Por lo tanto, el teatro es un acto vivo y lúdico que se sostiene en la experiencia compartida o, en términos de Dubatti, en el convivio. Al mismo tiempo Sánchez afirma que: «El mantenimiento de la teatralidad solo puede depender de la aceptación de ciertas reglas que todos asumimos voluntariamente, no para generar una ficción, sino para generar una situación». Así también, el espacio escénico dependerá, exclusivamente, de la presencia del cuerpo en acción y ya no se limitará al privilegio de la presencia de un edificio teatral: el espacio público y el privado serán lugares alternos de

encuentro. Dubatti menciona que en estos espacios de encuentro se produce la «poiesis» del teatro con ese su única e irrepetible aura.

1.4 Aproximaciones históricas sobre el teatro

Elka Fediuk (2012)¹ plantea que debe entenderse el teatro en tanto su práctica poética, inmersa en un sistema-ambiente, y siempre intrínsecamente relacionado con su discurso. Es en la unión de su discurso y su práctica poética, a través de la comunicación simbólica, que vemos su concepción del mundo. Y esto es, ni más ni menos, aquello que engloba, define y potencia el campo de estudio del teatro. El teatro que estudiamos y su objeto de estudio están determinados por nuestro conocimiento; no es de extrañar entonces que así como la manera de adquirir conocimiento se ha ido modificando históricamente y las experiencias que nos han nutrido se han transformado en el tiempo, el conocimiento que determinó y determina lo que nos permite pensar al teatro dentro de la categoría de cultura, también se haya modificado. La razón para discutir los límites de la dimensión epistemológica del teatro es la cuestión central del discurso de la pre modernidad y de la modernidad, aquel que le puso al teatro los límites dentro los cuales le hemos permitido construirse y ser estudiado, y dado que estos límites han sido determinados por estos discursos, si mantenemos el bucle recursivo, no nos será posible generar conocimiento nuevo.

Hasta la modernidad, el sujeto se entendía a sí mismo como una unidad identitaria y como un ente esencialmente cognoscente cuya vida tendría, además, un sentido último. Fue gracias a esta autorrepresentación que nos colocamos a nosotros mismos como el máximo representante de la evolución de los seres vivos y a la epistemología positivista como el único medio válido para estudiar y conocer.

Este discurso mediante el cual nos autorrepresentábamos como identidad cognoscente se comunicó simbólicamente mediante diversos modos de representación. En el caso del arte, mediante prácticas poéticas coherentes con este modo de ver el mundo; en el caso específico del teatro, estas prácticas poéticas discursaron principalmente desde la estructura aristotélica y el estilo naturalista; los personajes, poseedores de una psicología que determinaba un objetivo y las consecuentes acciones para conseguirlo, debían representar un mundo lo más verosímil posible.

Para deslindar con esta relación supuestamente indivisible, José Antonio Sánchez², en su *Teatro en el campo expandido* explica que el teatro no fue considerado arte hasta principios del siglo XX. Antes se hablaba de arte dramático, es decir, el del dramaturgo llevado a escena. Él explica que, como

¹ Fediuk, E. (2010). «Teatro, conocimiento y comunicación». *Revista Celcit*. 19, (37-38) 144-166.

² Sánchez, José Antonio (2007). «El teatro expandido». *Quaderns potàtilis*, Barcelona, Nº 16, pp. 1-17.

medio específico, el teatro solo fue considerado arte desde el cambio del siglo XIX al XX, cuando una serie de directores escénicos se empeñaron en demandar para ellos la condición de artistas. Sánchez sostiene que la aceptación del teatro como arte ha sido tardía y que eso ha definido la cerrazón del concepto de teatro.

¿Qué pasa entonces que aparece como una necesidad, en camino de generalización, el ensanchar los límites de esta estructura y este estilo teatral? Hay un quiebre epistemológico, es decir, un cambio en la manera como nos pensamos a nosotros mismos con relación a nuestra experiencia del espacio, del tiempo y del otro.

Podemos encontrar la explicación de este quiebre epistemológico en los descubrimientos de las ciencias duras (ley de la entropía, teoría del caos, física cuántica, fractales, multiversos); en el frenético avance de la tecnología de todo tipo, pero en especial de la tecnología de la información y la comunicación; asimismo, en el advenimiento de la globalización y los consecuentes cambios en la manera de producción, distribución y comercialización de los productos que consumimos, que aceleraron la circulación del capital (llámese posmodernidad, capitalismo avanzado, modernidad tardía, tercera fase del capitalismo, etc.).

Lo más probable es que el origen de esta fractura se encuentre en la relación entre todo lo anterior, pero lo importante es, más bien, reconocer, como decía líneas arriba, que la noción de sujeto como unidad pensante repleta de esencia está a tal punto debilitada que es casi imposible pensar en una estructura aristotélica para representarla. Esto debido a que la premisa básica para su existencia es la presencia de personajes con un propósito y si nuestra autorrepresentación está fragmentada, no podemos tener tal propósito claro y definido.

Fediuk, citando a Foucault con relación al pensamiento, señala que los límites de este están determinados por el lenguaje y relacionados con las experiencias que modifican el lenguaje y alteran el orden del pensamiento. Este lenguaje, en tiempos posmodernos, se sabe que está desestructurado.

Esta autorrepresentación está a su vez determinada por un orden simbólico cambiante, es decir, por una fractura en el lenguaje. En relación con la desestructuración del lenguaje, Jameson³ nos habla de la ruptura de la cadena significativa, que desarticularía el pensamiento al dejar al sujeto sumergido en una vastedad de presentes continuos. Ya que la unión entre un significante y otro se desarrolla en una línea temporal, al romperse esta unión esos presentes se dispersan en el espacio, interrumpiendo la formación del orden simbólico

³ Jameson, Frederic (1992). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós.

construido a través de la unión de los significantes. Este orden simbólico en el teatro genera los diferentes niveles de significación. Según él, existe un colapso de estos diferentes niveles de identificación simbólica, es decir, una «desdiferenciación de lo que fue diferenciado por la modernidad».

En el mismo sentido, Derrida⁴, cuando explica su deconstrucción, afirma en relación al texto que el centro está descentrado. Ahora bien, el texto está hecho de lenguaje, está hecho de signos, es decir, está en el nivel simbólico, por ende, toda la realidad puede ser entendida como un texto. Al remover el centro, la deconstrucción se plantea la posibilidad de una lectura dirigida a buscar todos los sentidos y posibilidades presentes y no seguidas por el texto o discurso o signo. Todo lo que el sentido lógico ha expulsado de fuera de la identidad de cada uno de los signos para poder constituirse como tal, pero que late en su fondo como posibilidad. Desde la perspectiva teatral, podría hablarse de todas las características removidas del concepto teatro para que este pueda ser concebido como una unidad identitaria. Como ya muchos teóricos han explicado, la deconstrucción busca reintegrarle a los términos del lenguaje la naturaleza polivocal y ambigua que perdieron para generar su identidad como términos. Derrida explica que la deconstrucción, como posibilidad de remoción del centro, se aplica a todos los factores que pueden funcionar como centro estructural de un texto, esto es, su significado trascendental, su contexto, su contenido o su tema. Si extrapolamos este concepto al teatro, veremos que los elementos que se han considerado centrales para el teatro se han descentrado en el teatro posmoderno: no hay fábula, ni protagonista y antagonista, ni conflicto que guíe una trama de acciones. El descentramiento nos habla de la descomposición de la unidad; esta pérdida de la unidad-totalidad o unidad identitaria, como la he estado llamando, nos deja sumidos en el vacío del pensamiento posmoderno, carente de paradigmas e historias legitimadoras. Así, el arte y el teatro se convierten en el espejo roto del hombre y su mundo.

Volviendo a la restitución de las posibilidades sustraídas a los términos en el proceso de determinación de su identidad y aplicándola nuevamente al teatro, veremos que le han reintegrado aspectos excluidos de su definición, como su función ritual y comunitaria, al incorporar al espectador como agente performático dentro del hecho escénico. Y, finalmente, esto le restituye también su condición de posibilidad, ya que desde esta perspectiva las posibilidades de ser del teatro se abren a lo no mimético, a la ruptura de la cuarta pared, a la ruptura de los límites entre actor y personaje y la disolución de los límites de la fábula. La realidad, al igual que el teatro, no es sino un conjunto de versiones en diferentes sistemas simbólicos, y en este sentido, los diferentes sistemas simbólicos que estructuran el teatro se deben entender desde un amplio conjunto de variantes.

⁴ Derrida, Jacques (1994). *Los márgenes de la filosofía*. Madrid, Cátedra. (1983) *De la gramatología*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Esto implica para el teatro que las posibilidades de estudio en torno a él se descentran, se desarma la taxonomía que impedía cualquier condición de posibilidad de la imaginación y el pensamiento, y se inaugura lo liminal y lo expandido para estudiar lo que en el teatro es elaborado mediante significantes fragmentados, plurales y heterogéneos.

En síntesis, ya sea porque se rompa la cadena significativa y nos deje en un contínuum de presentes en el espacio, sin posibilidad de propósito en el tiempo, o porque el centro del texto, que es a su vez una cadena significativa, esté descentrado y no nos permita pensarnos como unidades identitarias, estamos, como sujetos, fragmentados en una dispersión de pluralidades heterogéneas en el espacio.

Para Deleuze⁵, el «primado de la identidad, cualquiera que sea la forma en que sea concebida, define el mundo de la representación. Pero el mundo moderno nace del fracaso de la representación, de la pérdida de las identidades y del descubrimiento de todas las fuerzas que actúan bajo la representación de lo idéntico, las identidades son sólo producidas por un efecto óptico de lo que es la diferencia y la repetición»; para él, la «tarea de la vida consiste en hacer coexistir todas las repeticiones en un espacio donde se distribuye la diferencia». Y esto es exactamente lo que sucede con el mundo del teatro y con la investigación en torno a él: se hacen coexistir las diferencias y sus repeticiones a través de un caleidoscopio de representaciones, y es justamente ahí donde se vuelve plural y heterogéneo. Al mismo tiempo, cuando el objeto investigado se fragmenta, volviéndose plural y heterogéneo, su estudio hace lo mismo; en parte porque los que lo estudiamos estamos también sujetos a una cultura, y en parte porque para ver un objeto heterogéneo se necesita un enfoque heterogéneo.

Este asunto se complejiza cuando pensamos que esa pluralidad y heterogeneidad de fragmentos se da en un mundo globalizado y que en la globalización se construye un nuevo lenguaje, que superpone múltiples signos, que también transgreden espacios y diluyen el tiempo. Así, a través de esa superposición de signos en distintos espacios, los fragmentos se hibridan, desarmando la taxonomía que impedía cualquier condición de posibilidad de la imaginación y el pensamiento, y se inaugura lo que, según palabras de Foucault, sería lo heteróclito: «...el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en una dimensión, sin ley ni geometría, lo heteróclito, es un término que etimológicamente significa que las cosas están ahí "acostadas", "puestas", "dispuestas" en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de

⁵ Deleuze Gilles (2002). *Diferencia y repetición*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.

otras un lugar común» (1968)⁶. Entonces, pasamos de un tiempo con una lógica lineal, a uno que, al igual que los significantes, está disperso en el espacio. Pasamos de saberes que, como diría Lyotard, legitiman las ideologías a través de relatos teleológicos, a la necesidad de saberes también plurales y heterogéneos. En teoría e investigación teatral, esto implica la necesidad de la interdisciplinariedad para su construcción. En otras palabras, nos encontramos en un momento de la historia que requiere que construyamos un cuerpo teórico a partir del diálogo entre una pluralidad de saberes heterogéneos.

Estamos frente a la posmodernidad, donde cosas, sujetos, tiempos, espacios y pensamientos diversos coexisten y se superponen de manera real y virtual. Posmodernidad que porta el desencanto de una humanidad en paradigmas de desarrollo. La velocidad de la innovación trae consigo un nuevo momento a la cultura, que se caracteriza por la imposibilidad de articular esos «grandes relatos legitimadores de los saberes». Y, por otro lado, al globalizarse tanto las economías como las relaciones humanas, se globalizan también los microrrelatos restantes, desarticulados (a través de los cuales nos autorrepresentamos) y con esto se globalizan las subjetividades.

Tenemos así que el pensamiento de la posmodernidad y la globalización son, en sí mismos, una fragmentación del tiempo y del espacio, la cual es reflejada en el espejo escénico de la fragmentación del tiempo y del espacio que coexisten en el teatro contemporáneo.

Conocimiento y comunicación están en una permanente retroalimentación, en tanto la comunicación transmite los conocimientos, valores y cultura que constituyen una sociedad y es nuestro «ser social» el que construye cultura, valores y conocimientos. En otras palabras, la comunicación, a través del lenguaje verbal, sígnico o simbólico, nos individua y por eso mismo nos permite relacionarnos socialmente para generar cultura, conocimiento e identidad. Simultáneamente, es desde esta identidad individual y cultural que nosotros, como artistas, creamos acontecimientos teatrales.

Esto significa que el contexto del pensamiento es lo que dota de sentido a las prácticas artísticas —dentro de ellas, la teatral— que constituyen la cultura, y es también lo que permite distinguir individuos y comunidades, al dotarlos a través de la cultura de un propósito individual y social. El contexto social, que le da sentido al pensamiento, es elaborado mediante signos y significados, a partir de los cuales se construye también el discurso teatral. Entonces, a partir de la explosión de la identidad, individual y cultural, del descentramiento, de la ruptura de la cadena signifiante y, por consiguiente, de la imposibilidad de estructurar los relatos teleológicos, es que mueren también las utopías. Es aquí

⁶ Foucault Michel (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

donde las heterotopías se instalan como espacios heterogéneos de lugares y relaciones irreductibles e imposibles de superponer. Espacios que dominan la filosofía y la comunicación de la posmodernidad. Gianni Vattimo, en *La sociedad transparente*, describe la realidad como el entrecruzarse, el contaminarse de las múltiples imágenes, interpretaciones y reconstrucciones, que compiten entre sí y que sin coordinación central se distribuyen en los medios. Esta falta de coordinación central se debe a que la trabazón entre los elementos de una estructura y su centro se ha perdido; al igual que la trabazón entre un significante y otro para configurar un sentido.

Ahora, ¿por qué hablar de la crisis epistemológica desde conceptos provenientes de Occidente? ¿Existe una posmodernidad en América Latina? ¿Se da en este hemisferio esta misma crisis?

Hay muchos teóricos que disienten de la posibilidad de hablar de posmodernidad en América Latina, ya que los procesos que llevaron a la aceleración de la economía y los avances tecnológicos nacieron en Occidente. Sin embargo, al respecto, Carlos Gadea (2016)⁷ sostiene que, a pesar de las dudas en torno a la aplicabilidad de la categoría de posmoderno en América Latina, lo interactivo y lo relacional propios de la posmodernidad permitirían su adaptación a este contexto. El autor discute que se usen algunas de sus características, como son lo heterogéneo, lo híbrido y lo fragmentado, para aducir que desde la llegada de los europeos a América Latina somos posmodernos. Sin embargo, como decía párrafos arriba, sí hay una coincidencia entre las características de la posmodernidad y las que resultantes de nuestra herencia colonial nos han determinado. Paralelamente, Gadea indica que sí existe una posmodernidad latinoamericana y que el error ha consistido en no mirar la especificidad de lo posmoderno latinoamericano con relación a la crítica de algunas características de la modernidad y a la historia de la llegada de la posmodernidad a América Latina. Él sostiene que los movimientos políticos, sociales y culturales de los años '70 y '80 serían los antecesores de la posmodernidad latinoamericana. Según él, la dinámica político-cultural originada por el autoritarismo político y cultural de los años '70 adquiere la forma de posmodernidad en América Latina.

Por su parte, Magaly Muguercia⁸, en su ensayo «Posmodernidad y América Latina», recurre a la pregunta central sobre si es o no posible hablar de posmodernidad en América Latina, y de ser así, cómo es posible resignificar un modelo epistemológico que históricamente ha sido relacionado a la derecha conservadora. En primer lugar, se plantea la dificultad de pensar en una posmodernidad de izquierda, dado que los filósofos que han abordado el

⁷ Gadea, Carlos (2016). «Vanguardias político-culturales y la prehistoria de lo posmoderno en América Latina».

⁸ Muguercia, Magaly (s/f). «Antropología y posmodernidad». *Academia*. Consulta: 13 de noviembre de 2017.

asunto lo han hecho desde Occidente y de un modo ajeno a las posibles soluciones de los problemas políticos, sociales y culturales de América Latina. Por otro lado, dadas las características propias de la posmodernidad, como son la pluralidad, la hibridez y la indeterminación, tienen cabida en ella las características más propiamente latinoamericanas como son la rebeldía, la radicalidad y la subversión. Muguercía plantea como alternativa a la muerte de las utopías, llenarlas de presente, es decir, que no sean ya el lugar de la recompensa sino más bien el camino hacia ella. La hipótesis que plantea la investigadora es que el camino de la cultura latinoamericana pasa por el cruce entre la antropología y la posmodernidad; cruce que debemos tomar ya que no sería justo que les «regalemos» la posmodernidad a los conservadores de derecha.

Habiendo ya establecido el contexto del ensanchamiento de los límites del concepto de teatro y de su estudio, vale la pena retomar a José Antonio Sánchez para explicar que en el mismo origen tardío del teatro como arte, que habría rigidizado su definición, radica la facilidad con que sus límites se han expandido. Si a esto le sumamos la posmodernidad y la globalización (que es la otra cara de la misma moneda), es comprensible cómo los teatristas han salido del centro para situarse en los bordes y generar conceptos y categorías de análisis para la investigación teatral desde ellos.

Lo que ha sucedido es que, producto de este descentramiento y ensanchamiento de los límites, se han multiplicado las denominaciones para las manifestaciones teatrales resultantes, así tenemos happenings, performances, teatro posdramático, teatro en el campo expandido, teatro relacional, metateatro, teatro testimonial, teatro intermedial, etc.; y por otro lado, el estudio del acontecimiento teatral se ha vuelto, por necesidad, interdisciplinario.

Entonces, aquí, para entender qué cuerpo de conocimientos es necesario construir ahora, vale la pena preguntarse ¿en qué consiste hoy el acontecimiento teatral?

Según Sánchez, el teatro, como estamos acostumbrados a definirlo, depende de la aceptación de una realidad paralela a la realidad, sobre la que no hay posibilidad de modificación, y de la aceptación de que los personajes existen por cuenta propia. Como podemos observar, esto plantea claramente la relación jerárquica de los elementos teatrales; su posibilidad depende de la renuncia a la acción por parte del espectador, pero también de la idea de unidad y propósito, como señalaba anteriormente. Con los conceptos de unidad, realidad, identidad (unidad), linealidad temporal (propósito) y coherencia espacial, cuestionados en la posmodernidad, ¿cómo enfocar ahora los estudios teatrales?

El estudio del acontecimiento teatral ha consistido, hasta antes de la década del '80, en el análisis generalmente semiótico de la puesta en escena, es decir, de la puesta sobre un escenario de un texto previamente escrito; ahora, ante el

cuestionamiento de aquellos elementos que constituían la puesta en escena como la entendíamos, Patrice Pavis⁹ se pregunta ¿tiene sentido seguir hablando de puesta en escena, cuando ya se intentaron todas sus posibilidades?

Según el autor, este cuestionamiento nos ubicaría en la última fase del teatro, de la cultura y de lo social, ante la ausencia de un sentido único a ser develado por el espectador. Entonces, frente a la eventual desaparición de la puesta en escena, ¿qué nuevo tipo de ente poético, de artificio escénico creador de sentidos, de dispositivo teatral, va a sucederle? Aun si lo intercultural, lo posmoderno y lo posdramático no necesitan más el ilusionismo dramático, dado que el intercambio cultural no requiere intermediario, seguirán apareciendo nuevos artificios.

Para Pavis, una de estas formas emergentes podría ser la performance, que podría convertirse en una puesta en escena aumentada, que incluye lo real y toma de otras artes y tecnologías. Considero que en efecto esto es posible, tan posible como que esta coexista con todas las manifestaciones antes mencionadas y con muchas más ya existentes o por existir, y que comparta con ellas características de la posmodernidad como lo fragmentario, lo plural y lo heterogéneo dentro de sus estructuras particulares (o falta de estructuras). Estas características se manifiestan a su vez como interactividad e intermedialidad en estos nuevos y no tan nuevos acontecimientos poéticos escénicos.

Por su lado, Diéguez (2004), en su investigación sobre escenarios liminales, afirma: «No sería nada nuevo sostener hoy que las taxonomías y definiciones cerradas hace rato dejaron de corresponder a un arte que traspasa las fronteras de género y se alimenta de las hibridaciones; pero sí es un punto de vista que necesita sostenerse en el ámbito de los estudios teóricos donde desde los años ochenta se viene hablando de la representación como esfera del dislocamiento y donde sin embargo, todavía se desarrollan estudios académicos que siguen observando al teatro como un sistema semiótico cerrado» (p. 1).

Entonces, ¿cómo abrir el campo de observación de estos acontecimientos? Sin duda, para hacerlo, como mencioné líneas arriba, hay que recurrir a la interdisciplinariedad y apoyarnos en algunos casos en conceptos y categorías provenientes de los estudios sobre performance, la sociología, la antropología, el psicoanálisis, la lingüística, los estudios culturales y otros tantos enfoques que estudian al hombre y su relación con su contexto, que es al mismo tiempo la materia que estudia el teatro.

⁹ Patrice, Pavis (2017). «La puesta en escena contemporánea como sociología». En *Puesta en escena y otros problemas de teatro*. Lima: Unidad Ejecutora ENSAD.

1.5 Aproximaciones sobre la investigación teórico-práctica

Es importante explicar brevemente el enfoque metodológico que desde la ENSAD se viene construyendo, es decir, la investigación teórico-práctica para la construcción de hechos escénicos y su conceptualización y análisis simultáneos. Esta nueva perspectiva, evidentemente, toma de otros enfoques que se vienen trabajando hace ya varios años en diferentes lugares del mundo, o por lo menos, dialoga con ellos de forma directa o indirecta. Al mismo tiempo, la investigación teórico-práctica potencia sus especificidades, las cuales están asentadas sobre la base de la observación del contexto donde emergen y del diálogo de la misma con la teoría teatral contemporánea. Un ejemplo de este proceso de creación de un enfoque metodológico construido sobre uno ya existente, puede verse en la cercanía de nuestro enfoque con el ya trabajado en Europa y Estados Unidos desde hace más de dos décadas, conocido como Practice Research, que es una variante más cercana en el tiempo de la, también conocida, Practice as Research, Practice based Research o Practice leads Research.

En los enfoques mencionados, que se vienen aplicando cada vez más en la investigación en artes escénicas o plásticas, comunicaciones e incluso en industrias culturales, hay una búsqueda de articulación entre teoría y práctica que con los años le ha ido perdiendo el miedo a la academia, al tiempo que ha ido profundizando en el universo conceptual tanto de las ciencias sociales como de las humanas; metodológicamente podríamos decir que es investigación de tipo cualitativa e interdisciplinar. Del mismo modo tomamos herramientas de la etnografía teatral cuando abordamos el estudio de las audiencias o para el registro y análisis de los diferentes procesos involucrados en la investigación-creación. Adicionalmente, cabe mencionar que compartimos con los Estudios de Performance un importante continente teórico, lo que nos permite definir el punto de entrada al eje discursivo involucrado en cada uno de los procesos de investigación.

En este punto, vale la pena señalar que nuestro enfoque considera al menos dos ejes en el proceso de investigación. Un primer eje es el del discurso, que toma de los Estudios de Performance la premisa de que el arte no existe solo para ser observado o como elemento decorativo, sino que performa, es decir, que le hace algo a la realidad y a los sujetos, por ejemplo, modifica sus subjetividades abriendo el camino hacia la revisión de nuestros sistemas de creencias. De la misma manera, toma también conceptos y marcos teóricos provenientes de los Estudios Culturales, con los que también tiene muchos puntos de contacto, como las diferentes perspectivas teóricas en torno al sujeto contemporáneo, al género, a la ideología, al poder, al análisis crítico del discurso, a la deconstrucción o a la teoría del arte o de la cultura, entre muchos otros. Como segundo eje tenemos el de la estructura formal que determina la construcción del hecho escénico y que tiene como base a la teoría teatral, en especial la más contemporánea ya que esta brinda las bases conceptuales y

teóricas surgidas para entender el teatro de nuestro tiempo, es decir, aquel teatro construido por sujetos determinados por este tiempo fragmentado, híbrido y plural que como consecuencia de la globalización de la economía y de las subjetividades y del avance frenético de las tecnologías de la comunicación y la información, todos compartimos.

El punto de partida, sin embargo, es el sujeto-creador-investigador y cómo se posiciona en el mundo, desde dónde mira la realidad, qué le duele, qué le urge modificar, qué tiene que conocer, qué poetizaciones quiere construir. A partir de ahí, de su posicionamiento de sujeto, empezamos el proceso de investigación teórico-práctica en un ida y vuelta permanente de construcciones escénicas y teóricas que se provocan y construyen recíprocamente. Una imagen significa un universo conceptual en movimiento, una danza en la que idea y materialidad se seducen sin principio ni fin. El asunto es hacernos conscientes y desde esa consciencia empezar a producir conocimiento nuevo.

Sabemos que la investigación para considerarse como tal requiere de la producción de un conocimiento original, relevante y pertinente, no solo para la comunidad académica artística (en este caso), sino también relevante y pertinente al contexto del que emerge. La búsqueda de conocimiento nuevo en la ENSAD está sostenida por el diálogo entre estos dos ejes que a su vez se constituyen en el hecho escénico como materia sensible, y que buscan arrojar luces sobre nosotros como sujetos, como creadores y como ciudadanos de nuestro tiempo.

A todo este proceso le sigue uno de ordenamiento, descripción y revisión del proceso creativo y de análisis crítico del objeto construido; para hacerlo se echan mano tanto de los instrumentos que cada creador/a-investigador/a ha utilizado para consignar su proceso creativo, como de las diferentes herramientas que permiten el análisis y crítica de los hechos escénicos.

Finalmente, se analiza la última parte, aquella en la que confrontamos lo construido con el público al que está destinado. Para lograrlo, tanto la teoría de audiencias como la teoría de la recepción y la etnografía teatral dialogan para intentar acercarnos a un proceso que no nos pertenece del todo, ya que se realiza en el imaginario del espectador; es este quien reordenará las partes de cada uno de los hechos escénicos producto de los procesos de investigación para articularlo con su contexto, con su ideología y con sus condicionamientos culturales, sociales y hasta biológicos: proceso en el que se constatará si nuestra hipótesis de trabajo, explícita o implícitamente, funciona.



II. PLAN DE ESTUDIOS PARA ACTUACIÓN

**CARRERA DE FORMACIÓN ARTÍSTICA,
ESPECIALIDAD DE TEATRO,
MENCIÓN EN ACTUACIÓN**

2.1 Objetivo y competencias de la carrera:

En Actuación el objetivo es generar creadores escénicos que cuestionen y aporten a su sociedad con sensibilidad y pensamiento crítico a través de discursos poéticos enmarcados en hechos escénicos interdisciplinarios, en la producción de conocimiento desde la investigación artística en nuevos lenguajes escénicos contemporáneos y en la gestión de proyectos basados en su impacto social y en las políticas culturales nacionales.

En Actuación se desarrollan las siguientes competencias:

- Construye estructuras y discursos poéticos a través de la comunión entre su espacio, cuerpo y tiempo de alteridad teatral para crear hechos escénicos interdisciplinarios articulados con la cultura peruana contemporánea.
- Produce nuevas teorías y métodos teatrales contemporáneos a través de la investigación teórico-práctica para innovar en el campo de las artes escénicas y dialogar con la comunidad artística académica internacional.
- Gestiona proyectos de artes escénicas mediante el estudio de las políticas culturales del país para desarrollar la sensibilidad y el pensamiento crítico de su sociedad.

2.2 Perfil de egresado/a y sus dimensiones:

Las y los egresados de la carrera de Actuación de la Ensad 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; así mismo, producen conocimiento a través de la investigación teórico-práctica para innovar en el campo de las artes escénicas y dialogar con la comunidad académica nacional e internacional, y a su vez son capaces de gestar proyectos escénicos mediante el estudio de las políticas culturales del país para desarrollar la sensibilidad y el pensamiento crítico de su sociedad.

Tabla 1 Dimensiones de la carrera de Actuación

DIMENSIONES	COMPETENCIA	CAPACIDADES	CONOCIMIENTO	ÁREA DE ESTUDIO
CREACIÓN ESCÉNICA	Construye estructuras y discursos poéticos a través de la investigación teórico-práctica y la comunión entre su espacio, cuerpo y tiempo de alteridad teatral para crear hechos escénicos interdisciplinarios articulados con la cultura peruana contemporánea.	Analiza e interpreta obras de teatro o guiones y crea personajes. Analiza material escrito y/o audiovisual y propone discursos poéticos. Simboliza la realidad a través de hechos escénicos interdisciplinarios.	Técnicas actorales contemporáneas. Técnicas corporales. Performance. Dramaturgia contemporánea. Lenguaje audiovisual. Dirección escénica. Corrientes teatrales.	CREACIÓN
				TEATRO E INTERDISCIPLINARIEDAD
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA	Produce nuevas teorías y métodos teatrales contemporáneos a través de la investigación teórico-práctica para innovar en el campo de las artes escénicas y dialogar con la comunidad artística académica nacional e internacional.	Analiza la problemática actual y propone material de investigación. Procesa información y plantea soluciones creativas. Investiga en artes y genera conocimiento relevante para su sociedad.	Producción de pensamiento. Teoría teatral contemporánea. Metodologías de investigación. Tecnologías para la escena. Artes visuales. Investigación en artes escénicas.	INVESTIGACIÓN
				TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO
GESTIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA	Gesta proyectos de artes escénicas mediante el estudio de las políticas culturales del país para desarrollar la sensibilidad y el pensamiento crítico de su sociedad.	Identifica los requerimientos del sector público y privado. Organiza proyectos artísticos y culturales. Produce creaciones escénicas relevantes para su sociedad.	Gestión cultural. Políticas culturales. Producción escénica.	PRODUCCIÓN Y GESTIÓN

2.3 Áreas de estudio:

Tabla 2 Áreas de estudios de la carrera de Actuación

ÁREA DE ESTUDIOS	OBJETIVOS GENERALES DEL ÁREA DE ESTUDIO
ÁREA DE CREACIÓN	Componer personajes y acciones escénicas dentro de dramaturgias contemporáneas y clásicas, autoficcionales, testimoniales o performativas a través de métodos y técnicas teatrales contemporáneas.
ÁREA DE TEATRO E INTERDISCIPLINARIEDAD	Analizar textos y acontecimientos escénicos mediante los estudios comparados de los mismos a lo largo de la historia.
ÁREA DE INVESTIGACIÓN	Generar nuevo conocimiento sobre estructuras teóricas y escénicas desde la investigación teórico-práctica.
ÁREA DE TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO	Construir discursos contemporáneos a través de los marcos teóricos de los estudios culturales, la teoría de performance y/o la teoría actoral.
ÁREA DE PRODUCCIÓN Y GESTIÓN	Crear proyectos escénicos innovadores mediante las estrategias de producción y el conocimiento de su realidad social.

Durante los cinco años de formación, los objetivos generales de las áreas de estudio se desarrollarán de manera transversal. En la tabla 03 se exponen los objetivos por cada año de estudio en la carrera de Actuación.

2.4 Valores:

- ✓ Defensa de la persona humana y respeto de su dignidad.
- ✓ Servicio, inclusión y respeto por la diversidad.
- ✓ Transparencia y equidad.
- ✓ Excelencia académica y artística.
- ✓ Compromiso con las culturas y las sociedades.
- ✓ Búsqueda de la innovación.
- ✓ Integridad.

2.5 Objetivos por año de estudio:

Tabla 3 Objetivos por año de estudio de la carrera de Actuación

OBJETIVOS POR AÑO DE ESTUDIO				
Primer año	Segundo año	Tercer año	Cuarto año	Quinto año
<p>Desarrolla su capacidad de simbolización y metaforización a través de la teoría y la práctica y del descubrimiento de su expresividad, su sensibilidad, y el conocimiento de su cuerpo como herramienta escénica.</p>	<p>Compone personajes contemporáneos orientados a una poética realista a través de la investigación teórico-práctica, del encuentro con el otro y habitando una situación dramática.</p>	<p>Compone acciones escénicas orientadas a las poéticas vanguardistas a través de la investigación teórico-práctica, del cuerpo en conflicto, el ritual y la ruptura dramática.</p>	<p>Propone sus creaciones en montajes escénicos basados en discursos contemporáneos a partir del metalenguaje, la presentación y la representación, la autorreferencialidad, el testimonial y/o la narraturgia.</p>	<p>Investiga discursos escénicos contemporáneos y crea nuevas estructuras a través de la interdisciplinariedad, la performance, el video arte, el tecnovivio y/o estructuras dramáticas contemporáneas.</p>

2.7 Créditos y horas generales

Tabla 5 Créditos y horas por año de estudio

AÑO DE ESTUDIO	CICLO ACADÉMICO	HS	CRS
1	I CICLO	30	23
	II CICLO	30	23
2	III CICLO	36	27
	IV CICLO	34	24
3	V CICLO	33	24
	VI CICLO	37	28
4	VII CICLO	38	31
	VIII CICLO	34	27
5	IX CICLO	30	25
	X CICLO	21	18
61 ASIGNATURAS DE CARRERA + 02 ASIGNATURAS ELECTIVAS DE LAS OTRAS CARRERAS ENSAD Mínimo 3 créditos en cada asignatura electiva		TOTAL CRÉDITOS + 8 horas (práctica)	250 258

2.8 Créditos y horas por ciclo académico

Tabla 6 Créditos y horas - I ciclo

I CICLO	HS	CRS
LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6
TÉCNICA CORP-ORAL I	8	5
TEATRO PERUANO	3	3
HISTORIA DEL PERÚ	3	3
REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3
INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	30	23

Tabla 7 Créditos y horas - II ciclo

II CICLO	HS	CRS
LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6
TÉCNICA CORP-ORAL II	8	5
TEATRO LATINOAMERICANO	3	3
CINE CONTEMPORÁNEO	3	3
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3
LITERATURA Y SOCIEDAD	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	30	23

Tabla 8 Créditos y horas - III ciclo

III CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN I	12	7
EL CUERPO EN LA ACCIÓN	6	4
LA VOZ EN LA ACCIÓN	6	4
TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEATRO	3	3
TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3
CINE PERUANO	3	3
LENGUA Y SOCIEDAD	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	36	27

Tabla 9 Créditos y horas - IV ciclo

IV CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN II	12	7
EL CUERPO EN EL PERSONAJE	6	4
LA VOZ EN EL PERSONAJE	6	4
LA ACTUACIÓN EN EL AUDIOVISUAL	4	3
TEATRO DEL SIGLO XX - I	3	3
FUNDAMENTOS DE LA CRÍTICA CULTURAL	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	34	24

Tabla 10 Créditos y horas - V ciclo

V CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN III	12	7
EL CUERPO EN LA BIOMECAÁNICA	6	4
LA VOZ EN EL CLOWN	6	4
TEATRO DEL SIGLO XX - II	3	3
PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA EN EL ESPACIO PÚBLICO	3	3
TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	33	24

Tabla 11 Créditos y horas - VI ciclo

VI CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN IV	12	7
EL CUERPO Y LOS VIEWPOINTS	6	4
LA VOZ CANTADA	6	4
TALLER DE ESCRITURA ESCÉNICA I	4	4
TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3
TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE	3	3
PSICOANÁLISIS Y SOCIEDAD	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	37	28

Tabla 12 Créditos y horas - VII ciclo

VII CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN V	12	7
EL CUERPO Y LA DANZA CONTEMPORÁNEA	6	4
TALLER DE ESCRITURA ESCÉNICA II	4	4
ORÍGENES DEL TEATRO	3	3
POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL	3	3
TECNOLOGÍAS PARA LA ESCENA CONTEMPORÁNEA	4	4
FUNDAMENTOS DE INVESTIGACIÓN	6	6
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	38	31

Tabla 13 Créditos y horas - VIII ciclo

VIII CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN VI	12	7
EL CUERPO EN LA PERFORMANCE	6	4
PRODUCCIÓN TEATRAL	4	4
ARTES VISUALES EN PERÚ	3	3
SEMINARIO DE TESIS I	6	6
POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	34	27

Tabla 14 Créditos y horas - IX ciclo

IX CICLO	HS	CRS
PRÁCTICA DE INVESTIGACIÓN I	8	5
EL CUERPO DESDE LA DANZA FOLKLÓRICA	6	4
ELECTIVO I	3	3
DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	4
CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONÍA Y EN LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3
SEMINARIO DE TESIS II	6	6
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	30	25

Tabla 15 Créditos y horas - X ciclo

X CICLO	HS	CRS
PRÁCTICA DE INVESTIGACIÓN II	8	5
ELECTIVO II	3	3
DIRECCIÓN ESCÉNICA II	4	4
SEMINARIO DE TESIS III	6	6
CUATRO ASIGNATURAS - TOTAL	21	18

2.9 Tipos de Formación

La carrera de actuación consta de 63 asignaturas y 258 créditos. Las asignaturas son de carácter teórico-práctico y teórico. Las asignaturas se dividen en cinco tipos de formación:

Tabla 16 Tipos de Formación

FORMACIÓN GENERAL (19 asignaturas)	Los cursos generales buscan dotar a las y los estudiantes de un conocimiento amplio y profundo de las artes escénicas además de estimular su creatividad, compromiso social y sentido crítico.
FORMACIÓN ESPECÍFICA (32 asignaturas)	Los cursos específicos buscan dotar a las y los estudiantes de un conocimiento amplio y profundo de las distintas áreas del conocimiento que constituyen o se relacionan con su campo de estudio.
ASIGNATURAS DE INVESTIGACIÓN (06 asignaturas)	Los cursos de investigación buscan estimular en las y los estudiantes la curiosidad propia de la investigación y dotar de las competencias necesarias para su ejercicio.
PRÁCTICAS PREPROFESIONALES (03 asignaturas)	Es el conjunto de asignaturas y montaje que consolidan las competencias de las y los estudiantes, preparando su inserción en el medio laboral. Existen dos asignaturas (Actuación V y Actuación VI) en las que se desarrollan montajes de preparación para la Práctica Preprofesional, la cual se realiza al siguiente año, durante el verano, con un director externo invitado.
ELECTIVAS (02 asignaturas)	Los cursos electivos buscan propiciar la interdisciplinariedad del conocimiento en la Ensad y promover la formación de alianzas estratégicas entre estudiantes de las diferentes carreras. Estos cursos electivos corresponden a la oferta académica de las otras carreras de la Ensad.

2.10 Distribución de asignaturas por tipo de formación

Tabla 17 Asignaturas de formación general - Actuación

FORMACIÓN GENERAL – 19 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
I CICLO	LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6
	HISTORIA DEL PERÚ	3	3
	REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3
II CICLO	LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6
	CINE CONTEMPORÁNEO	3	3
	METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3
	LITERATURA Y SOCIEDAD	3	3
III CICLO	TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEATRO	3	3
	TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3
	LENGUA Y SOCIEDAD	3	3
IV CICLO	TEATRO DEL SIGLO XX – I	3	3
V CICLO	TEATRO DEL SIGLO XX – II	3	3
	PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA	3	3
	TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3
VI CICLO	TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3
	TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DE ARTE	3	3
VII CICLO	ORÍGENES DEL TEATRO	3	3
VIII CICLO	POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3
IX CICLO	CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONÍA Y LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3

Tabla 18 Asignaturas de formación específica – Actuación

FORMACIÓN ESPECÍFICA – 32 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
I CICLO	TÉCNICA CORP-ORAL I	8	5
	TEATRO PERUANO	3	3
	INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA	3	3
II CICLO	TÉCNICA CORP-ORAL II	8	5
	TEATRO LATINOAMERICANO	3	3
III CICLO	ACTUACIÓN I	12	7
	EL CUERPO EN LA ACCIÓN	6	4
	LA VOZ EN LA ACCIÓN	6	4
	CINE PERUANO	3	3
IV CICLO	ACTUACIÓN II	12	7
	EL CUERPO EN EL PERSONAJE	6	4
	LA VOZ EN EL PERSONAJE	6	4
	FUNDAMENTOS DE LA CRÍTICA CULTURAL	3	3
	LA ACTUACIÓN EN EL AUDIOVISUAL	4	3
V CICLO	ACTUACIÓN III	12	7
	EL CUERPO Y LA BIOMECAÁNICA	6	4
	LA VOZ EN EL CLOWN	6	4
VI CICLO	ACTUACIÓN IV	12	7
	EL CUERPO Y LOS VIEWPOINTS	6	4
	LA VOZ CANTADA	6	4
	TALLER DE ESCRITURA ESCÉNICA I	4	4
	PSICOANÁLISIS Y SOCIEDAD	3	3
VII CICLO	EL CUERPO Y LA DANZA CONTEMPORÁNEA	6	4
	TALLER DE ESCRITURA ESCÉNICA II	4	4
	POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL	3	3
	TECNOLOGÍAS PARA LA ESCENA CONTEMPORÁNEA	4	4
VIII CICLO	EL CUERPO EN LA PERFORMANCE	6	4
	PRODUCCIÓN TEATRAL	4	4
	ARTES VISUALES EN EL PERÚ	3	3
IX CICLO	EL CUERPO DESDE LA DANZA FOLCLÓRICA	6	4
	DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	4
X CICLO	DIRECCIÓN ESCÉNICA II	4	4

Tabla 19 Asignaturas para la práctica preprofesional - Actuación

FORMACIÓN PARA LA PRÁCTICA PRE PROFESIONAL – 03 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
VII CICLO	ACTUACIÓN V	12	7
VIII CICLO	ACTUACIÓN VI	12	7
	MONTAJE DE LAS PRÁCTICAS (INICIOS DEL 5TO AÑO)	16	8

Tabla 20 Asignaturas de investigación - Actuación

FORMACIÓN EN INVESTIGACIÓN – 06 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
VII CICLO	FUNDAMENTOS DE INVESTIGACIÓN	6	6
VIII CICLO	SEMINARIO DE TESIS I	6	6
IX CICLO	SEMINARIO DE TESIS II	6	6
	PRÁCTICA DE INVESTIGACIÓN I	8	5
X CICLO	SEMINARIO DE TESIS III	6	6
	PRÁCTICA DE INVESTIGACIÓN II	8	5

Tabla 21 Electivos

ELECTIVOS – 02 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
IX CICLO	ELECTIVO I	3	3
X CICLO	ELECTIVO II	3	3



III. PLAN DE ESTUDIO PARA DISEÑO ESCENOGRÁFICO

**CARRERA DE FORMACIÓN
ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD TEATRO,
MENCIÓN EN DISEÑO
ESCENOGRÁFICO**

3.1 Objetivo y competencias de la carrera:

En Diseño Escenográfico el objetivo es formar profesionales especialistas en:

- Crear espacios escénicos contemporáneos a través de la reflexión y el diálogo entre el contexto cultural y artístico peruano, los nuevos lenguajes de la escena contemporánea y la realidad nacional.
- Conceptuar, diseñar y desarrollar proyectos escénicos con dominio de la estructura y organización del espacio escénico desde sus aspectos morfológicos, funcionales, técnicos, expresivos y de sentido, sobre la base sólida de paradigmas.
- Desarrollar y gestionar proyectos de artes escénicas con conocimiento de las políticas culturales del país y sus implicancias en nuestra cultura y sociedad.
- Producir conocimiento a través del uso de la tecnología aplicada y la investigación en el campo del diseño escénico.

En Diseño Escenográfico se desarrollan las siguientes competencias:

- Crea espacios escénicos contemporáneos que soporten el hecho escénico aplicando metodologías de investigación de diseño en función de la reflexión y el diálogo entre el contexto cultural y artístico peruano, los nuevos lenguajes de la escena contemporánea y la realidad nacional.
- Conceptúa, diseña y desarrolla proyectos escénicos con dominio de la estructura y organización del espacio teatral escénico desde sus aspectos morfológicos, funcionales, técnicos, expresivos y de sentido.
- Diseña estrategias para el desarrollo de las poéticas teatrales que resuelven la configuración de la espacialidad del acontecimiento escénico de las propuestas artísticas y/o culturales.
- Desarrolla y gestiona proyectos de artes escénicas con conocimiento de las políticas culturales del país y sus implicancias en nuestra cultura y sociedad.
- Domina las técnicas de investigación propias del teatro, la lingüística, historia y sociología que de forma integrada permitan construir un trabajo artístico académico.
- Produce conocimiento a través del uso de la tecnología aplicada y la investigación en el campo del diseño escénico para construir el cuerpo teórico de su especialidad.

3.2 Perfil de egresado/a y sus dimensiones:

En Diseño Escenográfico el objetivo es formar profesionales en la creación de espacios escénicos contemporáneos a través de la reflexión y el diálogo entre el contexto cultural y artístico peruano, los nuevos lenguajes de la escena contemporánea y la realidad nacional.

Las y los profesionales que egresan de Diseño Escenográfico desarrollan proyectos que resuelven la configuración de la espacialidad del acontecimiento teatral. Al mismo tiempo, producen conocimiento a través del uso de tecnología aplicada y de investigación en el campo del diseño escénico, además de gestionar proyectos de Artes Escénicas con conocimiento de las políticas culturales del país y sus implicancias en nuestra cultura y sociedad.

Adicionalmente, tendrán una alta valoración social, destacarán 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.

La característica de las y los diseñadores escenográficos de la Ensad es la innovación, investigación y producción de conocimiento, contribuyendo al cuerpo teórico y a las políticas culturales de los ámbitos de su quehacer profesional.

Complementariamente, la carrera contribuirá en el desarrollo y gestión de proyectos de artes escénicas basados en la investigación con conocimiento de las políticas culturales del país y sus implicancias en nuestra cultura y sociedad.

Tabla 22 Dimensiones de la carrera de Diseño Escenográfico

DIMENSIONES	COMPETENCIA	CAPACIDADES	CONOCIMIENTO	ÁREA DE ESTUDIO
DISEÑO TEATRAL	Crea espacios escénicos contemporáneos que soporten el hecho escénico aplicando metodologías de investigación de diseño en función de la reflexión y el diálogo entre el contexto cultural y artístico peruano, los nuevos lenguajes de la escena contemporánea y la realidad nacional.	PENSAMIENTO RESOLUTIVO Organizar información, comprobar y elaborar conclusiones, argumentar.	Análisis del texto. Análisis del espectáculo.	TEORÍA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO
		PENSAMIENTO CRÍTICO-CREATIVO Producir, valorar y manejar diversas fuentes de información.	Estudio morfológico, físico y práctico de diversos materiales. Creación de personajes. Conocimiento del espacio. Identificación de posibilidades lumínicas.	DISEÑO
		PENSAMIENTO CREATIVO Idear, demostrar originalidad y proponer cambios.	Fundamentos visuales. Estrategias y técnicas de presentación. Nuevas tecnologías para la escena. Softwares de diseño.	TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN Y REALIZACIÓN
	Conceptúa, diseña y desarrolla proyectos escénicos con dominio de la estructura y organización del espacio teatral escénico desde sus aspectos morfológicos, funcionales, técnicos, expresivos y de sentido.	PENSAMIENTO CRÍTICO Analizar, clasificar y comparar.	Teoría del espacio escénico. Poéticas contemporáneas en el teatro. Investigación de audiencias.	INVESTIGACIÓN TEORÍA DEL PENSAMIENTO
		PENSAMIENTO CREATIVO Mostrar fluidez mental, planificar, argumentar.	Comunicación visual. Nuevas tecnologías para la escena. Costos y presupuestos.	INVESTIGACIÓN DISEÑO
		ORIENTACIÓN ESPACIO-TEMPORAL Experimentar, identificar y producir.	Teoría del color. Estudio morfológico, físico y práctico de diversos materiales. Videoescena y programas de edición.	TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN Y REALIZACIÓN
GESTIÓN DE PROYECTOS CULTURALES ARTÍSTICOS	Diseña estrategias para el desarrollo de las poéticas teatrales que resuelven la configuración de la espacialidad del acontecimiento escénico de las propuestas artísticas y/o culturales.	AUTONOMÍA E INICIATIVA PERSONAL Demostrar habilidades emocionales: autonomía y autoestima y tomar decisiones.	Sistematización de procesos operativos. Lenguaje audiovisual. Marketing.	DISEÑO/ INVESTIGACIÓN

	Desarrolla y gestiona proyectos de artes escénicas con conocimiento de las políticas culturales del país y sus implicancias en nuestra cultura y sociedad.	CAPACIDAD DE LIDERAZGO SOCIALIZACIÓN Autonomía. Utilizar estrategias adecuadas y demostrar habilidades sociales.	Crítica cultural. Políticas culturales. Producción teatral. Lenguaje audiovisual.	TEORÍA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO DISEÑO
INVESTIGACIÓN EN DISEÑO TEATRAL	Domina las técnicas de investigación propias del teatro, la lingüística, historia y sociología que de forma integrada permitan construir un trabajo artístico académico.	ORGANIZACIÓN Y PLANIFICACIÓN DE TRABAJO Analiza, interpreta y explica.	Metodologías de investigación. Redacción académica.	INVESTIGACIÓN DISEÑO HISTORIA TEORÍA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO
		COMPETENCIA CULTURAL Y ARTÍSTICA Maneja diversas fuentes de información, produce y valora.	Estudios culturales. Narrativa escénica. Teorías teatrales.	
	PENSAMIENTO CRÍTICO Propone cambios.	Filosofía. Investigación teatral.		
	Produce conocimiento a través del uso de la tecnología aplicada y la investigación en el campo del diseño escénico para construir el cuerpo teórico de su especialidad.	PENSAMIENTO EJECUTIVO Procesa información, argumenta y valora.	<i>Site specific.</i> Investigación de audiencias. Etnografía teatral. <i>Practice as research.</i>	DISEÑO INVESTIGACIÓN

3.3 Áreas de estudio:

Tabla 23 Áreas de estudio de la carrera de Diseño Escenográfico

ÁREAS DE ESTUDIO	OBJETIVO
DISEÑO TEATRAL	Generar propuestas creativas, innovadoras y viables que logren satisfacer el espíritu creativo y las necesidades del director o productor a cargo sin desvincular una postura crítica artística.
INVESTIGACIÓN	Producir conocimiento relevante y pertinente sobre el espacio escénico y la práctica dentro él.
TÉCNICAS DE REPRESENTACIÓN Y REALIZACIÓN	Gestionar a través de herramientas de realización, gráficas y multimedia la previsualización y ejecución de la propuesta creativa.
TEORÍA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO	Investigar críticamente la producción cultural desde su entorno para comprender conceptos y categorías centrales en debate en la sociedad actual así como las formas de producción artística a lo largo de la historia.

Durante los cinco años de formación, los objetivos generales de las áreas de estudio se desarrollarán de manera transversal. En la tabla 39 se exponen los objetivos por cada año de estudio en la carrera de Diseño Escenográfico.

3.4 Valores:

- ✓ Defensa de la persona humana y respeto de su dignidad.
- ✓ Servicio, inclusión y respeto por la diversidad.
- ✓ Transparencia y equidad.
- ✓ Excelencia académica y artística.
- ✓ Compromiso con las culturas y las sociedades.
- ✓ Búsqueda de la innovación.
- ✓ Integridad.

3.5 Objetivos por año de estudio:

Tabla 24 Objetivos por año de estudio en la carrera de Diseño Escenográfico

OBJETIVOS POR AÑO DE ESTUDIO				
Primer año	Segundo año	Tercer año	Cuarto año	Quinto año
<p>ANALIZAR diferentes estructuras escénicas a través del reconocimiento histórico de la configuración del espacio en el hecho escénico.</p> <p>CLASIFICAR propuestas artísticas contemporáneas en relación al uso del espacio escénico.</p> <p>VALORAR la producción contemporánea y repercusión en la sociedad de su contexto cercano.</p> <p>EXPERIMENTAR y realizar propuestas a través del uso de diferentes materialidades y softwares digitales.</p> <p>SISTEMATIZAR la información recolectada o experimentada que influye en su manera de ser y accionar.</p>	<p>UTILIZAR estructuras y teorías escénicas que fundamenten sus primeras propuestas sobre la configuración del hecho escénico, valorando y siendo crítico sobre la información que le permitirá desarrollar una idea innovadora.</p> <p>VINCULAR el lenguaje audiovisual en sus propuestas de diseño escenográfico basadas en una pertinente investigación.</p> <p>IDENTIFICAR las medidas básicas de seguridad y prevenciónismo que necesita un espectáculo.</p> <p>DOMINAR el diseño 2D que le permita representar sus proyectos escénicos utilizando herramientas tecnológicas.</p> <p>ANALIZAR el contexto político, económico y social con actitud crítica, comprendiendo las relaciones de causa efecto que rigen en la sociedad.</p>	<p>DISEÑAR y sustentar de manera argumentada una propuesta de diseño escenográfico contemplando la iluminación, vestuario y utilería.</p> <p>UTILIZAR las herramientas adecuadas en la realización de estrategias para argumentar su propuesta, proyectando un diseño escénico desde su conceptualización hasta su materialización.</p> <p>PLANIFICAR presupuestos de materiales y costos reales según la dimensión de la producción.</p> <p>DOMINAR el diseño tridimensional que le permita presentar sus proyectos escénicos.</p> <p>RELACIONAR las propuestas de arte escénico criticando desde la producción de sentido y la ejecución plástica en escena.</p>	<p>COMUNICAR su propuesta mostrando la capacidad suficiente de negociación y organización del trabajo en grupo, la integración en contextos culturales diversos y el uso de las nuevas tecnologías.</p> <p>PROPONER soluciones que permitan la mediación entre su propuesta y la idea del director o productor del proyecto.</p> <p>PLANTEAR y gestionar proyectos artísticos y culturales que respondan a las necesidades del mercado.</p> <p>DESARROLLAR una ética profesional que permita una adecuada relación entre su modo de actuar y el propósito a conseguir.</p> <p>EJERCITAR la actitud crítica proyectando los modos de su intervención dentro de un proyecto.</p>	<p>DISEÑAR propuestas basadas en su expresión, creación personal y pensamiento crítico como resultado de una investigación teórica y práctica que incluye la dimensión técnica de su materialización.</p> <p>INTEGRAR equipos de trabajo demostrando honestidad, responsabilidad, equidad e innovación en el proceso creativo o realización de un proyecto artístico, asumiendo posibles riesgos, demostrando resiliencia y valorando el éxito colectivo.</p>

3.6 Malla curricular

Tabla 25 Malla curricular de la carrera de Diseño Escenográfico

MALLA CURRICULAR - CARRERA PROFESIONAL DE DISEÑO ESCENOGRÁFICO																															
E/ES	PRIMER AÑO						SEGUNDO AÑO						TERCER AÑO						CURTO AÑO						QUINTO AÑO						
	I CICLO	HS	CR	II CICLO	HS	CR	III CICLO	HS	CR	IV CICLO	HS	CR	V CICLO	HS	CR	VI CICLO	HS	CR	VII CICLO	HS	CR	VIII CICLO	HS	CR	IX CICLO	HS	CR	X CICLO	HS	CR	
EJE DE LA PRÁCTICA	LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6	LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6	DISEÑO ESCENOGRÁFICO I	8	5.5	DISEÑO ESCENOGRÁFICO II	8	5.5	DISEÑO ESCENOGRÁFICO III	8	5.5	DISEÑO ESCENOGRÁFICO IV	8	5.5	PROYECTO ESCÉNICO Y PUESTA EN ESPACIO I	10	6	PROYECTO ESCÉNICO Y PUESTA EN ESPACIO II	12	7	LABORATORIO DE DISEÑO I	10	6	LABORATORIO DE DISEÑO II	10	6	
													ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA I	4	3	ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA II	4	3	ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA III	4	3	NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA	4	3							
							VIDEO Y SONIDO I	4	3	VIDEO Y SONIDO II	5	3.5				PRODUCCIÓN TEATRAL I	3	2							DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	3	DIRECCIÓN DE ARTE PARA EL TEATRO	6	4	
	FUNDAMENTOS GRÁFICOS DEL DISEÑO I	5	3.5	FUNDAMENTOS GRÁFICOS DEL DISEÑO II	4	3	TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL I	5	3.5	TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL II	4	3	TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL III	4	3																
				TÉCNICAS DEL ESCENARIO I	6	4	TÉCNICAS DEL ESCENARIO II	4	2.5	TÉCNICAS DEL ESCENARIO III	4	2.5	TÉCNICAS DEL ESCENARIO IV	4	2.5	TÉCNICAS DEL ESCENARIO V	5	3	TÉCNICAS DEL ESCENARIO VI	4	2.5					ELECTIVO I	3	3	ELECTIVO II	3	3
EJE TEÓRICO DE LA PRÁCTICA	ESCENOGRAFÍA Y POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS	3	3	CINE CONTEMPORÁNEO	3	3							PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA EN EL ESPACIO PÚBLICO	3	3	ANÁLISIS Y CRÍTICA DE ESPECTÁCULOS	3	3					POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL	3	3						
	HISTORIA DEL PERÚ	3	3	TEATRO PERUANO Y LATINOAMERICANO	3	3				TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3	TEATRO DEL SIGLO XX - I	3	3	TEATRO DEL SIGLO XX - II	3	3	TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3	ORÍGENES DEL TEATRO	3	3	TEATRO ORIENTAL CONTEMPORÁNEO	3	3				
EJE TEÓRICO	TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEXTO TEATRAL	3	3				FUNDAMENTOS DE LA CRÍTICA CULTURAL	3	3	TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3																			
	INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA	3	3	LENGUA Y SOCIEDAD	3	3	POSICIONES DE LA IDENTIDAD EN EL PERÚ	3	3	PSICOANÁLISIS Y SOCIEDAD	3	3							TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DE ARTE	3	3	POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3	LAS ARTES VISUALES EN EL PERÚ	3	3	CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONIA Y LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3	
	REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3	METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3	LITERATURA Y SOCIEDAD	3	3										FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	3	3	SEMINARIO DE TESIS I	7	7	SEMINARIO DE TESIS II	8	8	SEMINARIO DE TESIS III	8	8	
I CICLO	30	24.5	II CICLO	32	25	III CICLO	30	23.5	IV CICLO	30	23.5	V CICLO	30	23	VI CICLO	30	22.5	VII CICLO	31	23	VIII CICLO	32	26	IX CICLO	31	26	X CICLO	30	24		
	HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		

Formación general

Formación específica

Prácticas preprofesionales

Investigación

Electivos

3.7 Créditos y horas generales

Tabla 26 Créditos y horas por año de estudio

AÑO DE ESTUDIO	CICLO ACADÉMICO	HS	CRS
1	I CICLO	30	24.5
	II CICLO	32	25
2	III CICLO	30	23.5
	IV CICLO	30	23.5
3	V CICLO	30	23
	VI CICLO	30	22.5
4	VII CICLO	31	23
	VIII CICLO	32	26
5	IX CICLO	31	26
	X CICLO	30	24
64 ASIGNATURAS DE CARRERA + 02 ASIGNATURAS ELECTIVAS DE LAS OTRAS CARRERAS ENSAD Mínimo 3 créditos en cada asignatura electiva		TOTAL CRÉDITOS	241

3.8 Créditos y horas por ciclo académico

Tabla 27 Créditos y horas - I ciclo

I CICLO	HS	CRS
LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6
FUNDAMENTOS GRÁFICOS DEL DISEÑO I	5	3.5
ESCENOGRAFÍA Y POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS	3	3
HISTORIA DEL PERÚ	3	3
TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEXTO TEATRAL	3	3
INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA	3	3
REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3
SETE ASIGNATURAS - TOTAL	30	24.5

Tabla 28 Créditos y horas - II ciclo

II CICLO	HS	CR
LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6
FUNDAMENTOS GRÁFICOS DEL DISEÑO II	4	3
TÉCNICAS DEL ESCENARIO I	6	4
CINE CONTEMPORÁNEO	3	3
TEATRO PERUANO Y LATINOAMERICANO	3	3
LENGUA Y SOCIEDAD	3	3
METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	32	25

Tabla 29 Créditos y horas - III ciclo

III CICLO	HS	CR
DISEÑO ESCENOGRÁFICO I	8	5.5
VIDEO Y SONIDO I	4	3
TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL I	5	3.5
TÉCNICAS DEL ESCENARIO II	4	2.5
FUNDAMENTOS DE LA CRÍTICA CULTURAL	3	3
LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL PERÚ	3	3
POSICIONES DE LA IDENTIDAD EN EL PERÚ	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	30	23.5

Tabla 30 Créditos y horas - IV ciclo

IV CICLO	HS	CR
DISEÑO ESCENOGRÁFICO II	8	5.5
VIDEO Y SONIDO II	5	3.5
TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL II	4	3
TÉCNICAS DEL ESCENARIO III	4	2.5
TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3
TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3
PSICOANÁLISIS Y SOCIEDAD	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	30	23.5

Tabla 31 Créditos y horas - V ciclo

V CICLO	HS	CR
DISEÑO ESCENOGRÁFICO III	8	5.5
ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA I	4	3
DISEÑO DEL PERSONAJE I	4	3
TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL III	4	3
TÉCNICAS DEL ESCENARIO IV	4	2.5
TEATRO DEL SIGLO XX - I	3	3
PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA EN EL ESPACIO PÚBLICO	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	30	23

Tabla 32 Créditos y horas - VI ciclo

VI CICLO	HS	CR
DISEÑO ESCENOGRÁFICO IV	8	5.5
ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA II	4	3
DISEÑO DEL PERSONAJE II	4	3
PRODUCCIÓN TEATRAL I	3	2
TÉCNICAS DEL ESCENARIO V	5	3
TEATRO DEL SIGLO XX - II	3	3
ANÁLISIS Y CRÍTICA DE ESPECTÁCULOS	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	30	22.5

Tabla 33 Créditos y horas - VII ciclo

VII CICLO	HS	CR
PROYECTO ESCÉNICO Y PUESTA EN ESPACIO I	10	6
ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA III	4	3
PRODUCCIÓN TEATRAL II	3	2.5
TÉCNICAS DEL ESCENARIO VI	4	2.5
TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3
TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DE ARTE	3	3
FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	3	3
SIETE ASIGNATURAS - TOTAL	30	23

Tabla 34 Créditos y horas - VIII ciclo

VIII CICLO	HS	CR
PROYECTO ESCÉNICO Y PUESTA EN ESPACIO I	12	7
NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA	4	3
ORIGENES DEL TEATRO, ORIENTE Y OCCIDENTE	3	3
POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL	3	3
POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3
SEMINARIO DE TESIS I	7	7
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	32	26

Tabla 35 Créditos y horas - IX ciclo

IX CICLO	HS	CR
LABORATORIO DE DISEÑO I	10	6
DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	3
TEATRO ORIENTAL CONTEMPORÁNEO	3	3
LAS ARTES VISUALES EN EL PERÚ	3	3
SEMINARIO DE TESIS II	8	8
ELECTIVO I	3	3 (mínimo)
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	31	26

Tabla 36 Créditos y horas - X ciclo

X CICLO	HS	CR
LABORATORIO DE DISEÑO II	10	6
DIRECCIÓN DE ARTE PARA EL TEATRO	6	4
CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONÍA Y LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3
SEMINARIO DE TESIS III	8	8
ELECTIVO II	3	3 (mínimo)
CINCO ASIGNATURAS - TOTAL	32	24

3.9 Tipos de Formación

La carrera de Diseño Escenográfico consta de 66 asignaturas y 241 créditos. Las asignaturas son de carácter teórico-práctico y teórico. Las asignaturas se dividen en cinco tipos de formación:

Tabla 37 Tipos de formación

FORMACIÓN GENERAL (22 asignaturas)	Los cursos generales buscan dotar a las y los estudiantes de un conocimiento amplio y profundo de las artes escénicas además de estimular su creatividad, compromiso social y sentido crítico.
FORMACIÓN ESPECÍFICA (32 asignaturas)	Los cursos específicos buscan dotar a las y los estudiantes de un conocimiento amplio y profundo de las distintas áreas del conocimiento que constituyen o se relacionan con su campo de estudio.
ASIGNATURAS DE INVESTIGACIÓN (04 asignaturas)	Los cursos de investigación buscan estimular en las y los estudiantes la curiosidad propia de la investigación y dotar de las competencias necesarias para su ejercicio.
PRÁCTICAS PREPROFESIONALES (06 asignaturas)	Los cursos de prácticas preprofesionales buscan preparar a las y los estudiantes en su desempeño con solvencia en el campo laboral.
ELECTIVAS (02 electivos)	Los cursos electivos buscan propiciar la interdisciplinariedad del conocimiento en la Ensad y promover la formación de alianzas estratégicas entre los estudiantes de sus diferentes carreras. Los dos electivos que se cursan en la carrera de Diseño Escenográfico serán asignaturas que elija el estudiante de las ofrecidas por las otras carreras de la Ensad.

3.10 Distribución de asignaturas por tipo de formación

Tabla 38 Asignaturas de formación general

FORMACIÓN GENERAL – 22 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
I CICLO	LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6
	HISTORIA DEL PERÚ	3	3
	TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEXTO TEATRAL O	3	3
	REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3
II CICLO	LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6
	CINE CONTEMPORÁNEO	3	3
	LENGUA Y SOCIEDAD	3	3
	METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3
III CICLO	POSICIONES DE LA IDENTIDAD EN EL PERÚ	3	3
	LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL PERÚ	3	3
IV CICLO	TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3
	TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3
V CICLO	TEATRO DEL SIGLO XX - I	3	3
	PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA EN EL ESPACIO PÚBLICO	3	3
VI CICLO	TEATRO DEL SIGLO XX - II	3	3
	ANÁLISIS Y CRÍTICA DE ESPECTÁCULOS	3	3
VII CICLO	TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3
	TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DE ARTE	3	3
VIII CICLO	ORÍGENES DEL TEATRO, ORIENTE Y OCCIDENTE	3	3
	POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3
IX CICLO	LAS ARTES VISUALES EN EL PERÚ	3	3
X CICLO	CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONÍA Y LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3

Tabla 39 Asignaturas de formación específica

FORMACIÓN ESPECÍFICA – 32 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
I CICLO	FUNDAMENTOS GRÁFICOS DEL DISEÑO I	5	3.5
	ESCENOGRAFÍA Y POÉTICAS CONTEMPORÁNEAS	3	3
	INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA	3	3
II CICLO	FUNDAMENTOS GRÁFICOS DEL DISEÑO II	4	3
	TÉCNICAS DEL ESCENARIO I	6	4
	TEATRO PERUANO Y LATINOAMERICANO	3	3
III CICLO	DISEÑO ESCENOGRÁFICO I	8	5.5
	VIDEO Y SONIDO I	4	3
	TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL I	5	3.5
	TÉCNICAS DEL ESCENARIO II	4	2.5
	FUNDAMENTOS DE LA CRÍTICA CULTURAL	3	3
IV CICLO	DISEÑO ESCENOGRÁFICO II	8	5.5
	VIDEO Y SONIDO II	5	3.5
	TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL II	4	3
	TÉCNICAS DEL ESCENARIO III	4	2.5
	PSICOANÁLISIS Y SOCIEDAD	3	3
V CICLO	DISEÑO ESCENOGRÁFICO III	8	5.5
	ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA I	4	3
	DISEÑO DEL PERSONAJE I	4	3
	TÉCNICAS PARA LA EXPRESIÓN VISUAL III	4	3
	TÉCNICAS DEL ESCENARIO IV	4	2.5
VI CICLO	DISEÑO ESCENOGRÁFICO IV	8	5.5
	ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA II	4	3
	DISEÑO DEL PERSONAJE II	4	3
	TÉCNICAS DEL ESCENARIO V	5	3
VII CICLO	TÉCNICAS DEL ESCENARIO VI	4	2.5
VIII CICLO	NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA ESCENA CONTEMPORÁNEA	4	3
	POLÍTICAS CULTURALES Y GESTIÓN CULTURAL	3	3
IX CICLO	LABORATORIO DE DISEÑO I	10	6
	DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	3
	TEATRO ORIENTAL CONTEMPORÁNEO	3	3
X CICLO	LABORATORIO DE DISEÑO II	10	6

Tabla 40 Asignaturas para la práctica preprofesional

FORMACIÓN PARA LA PRÁCTICA PREPROFESIONAL – 06 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
VI CICLO	PRODUCCIÓN TEATRAL I	3	2
VII CICLO	PROYECTO ESCÉNICO Y PUESTA EN ESPACIO I	10	6
	ILUMINACIÓN PARA LA ESCENA III	4	3
	PRODUCCIÓN TEATRAL II	3	2.5
VIII CICLO	PROYECTO ESCÉNICO Y PUESTA EN ESPACIO II	12	7
X CICLO	DIRECCIÓN DE ARTE PARA EL TEATRO	6	4

Tabla 41 Asignaturas de investigación

FORMACIÓN EN INVESTIGACIÓN – 04 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
VII CICLO	FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	3	3
VIII CICLO	SEMINARIO DE TESIS I	7	7
IX CICLO	SEMINARIO DE TESIS II	8	8
X CICLO	SEMINARIO DE TESIS III	8	8

Tabla 42 Asignaturas electivas

ELECTIVOS- 02 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
IX CICLO	ELECTIVO I	3	3
X CICLO	ELECTIVO II	3	3



IV. PLAN DE ESTUDIO PARA EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CARRERA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD ARTE DRAMÁTICO

4.1 **Objetivo y competencias de la carrera:**

En Educación Artística el objetivo es formar profesionales especialistas en:

- Construir, proponer e impulsar saberes pedagógicos vinculando los conocimientos de las artes escénicas con las bases teóricas y las nuevas filosofías y tecnologías educativas además de otras áreas del conocimiento humano desde una perspectiva actual que propicie el conocimiento y la valoración de la cultura peruana.
- Gestionar espacios educativos-culturales innovadores en la educación formal y educación no formal a través de las artes escénicas que se caractericen por su solvencia, su compromiso social y capacidad de reinversión permanente.
- Promover el emprendimiento, el compromiso social y el desarrollo de la investigación relacionada a las artes y la educación articulando las experiencias generadas en las distintas carreras de la Ensad.

En Educación Artística se desarrollan las siguientes competencias:

- Construye, propone e impulsa saberes pedagógicos para atender las necesidades educativas de los diferentes contextos peruanos a través de las artes escénicas.
- Interrelaciona conocimientos de las artes escénicas con saberes pedagógicos para propiciar comportamientos reflexivos, críticos, proactivos y valoración de la cultura peruana profundizando en su estudio y conocimiento.
- Desarrolla proyectos educativos y culturales para mejorar la calidad de vida de sus agentes innovando estrategias metodológicas en la enseñanza de las artes escénicas y siendo un agente de transformación social.
- Desarrolla proyectos educativos y culturales desde las artes escénicas para promover la peruanidad en sus diferentes manifestaciones poniendo en práctica su compromiso social y emprendimiento.
- Promueve la investigación educativa y artística relacionada a las artes escénicas para generar nueva información que contribuya a estos campos del conocimiento humano articulando experiencias con las carreras de Actuación y Diseño Escenográfico en la Ensad.

4.2 **Perfil de egresado/a y sus dimensiones:**

La carrera profesional de Educación Artística tiene por objetivo formar profesionales capaces de construir, proponer e impulsar saberes pedagógicos articulando los conocimientos de las artes escénicas con el conocimiento y valoración de la cultura peruana y con las bases teóricas y las nuevas filosofías y tecnologías educativas además de otras áreas del

conocimiento humano desde una perspectiva contemporánea que propicie comportamientos reflexivos, críticos y proactivos.

Las y los profesionales que egresen de la carrera de Educación Artística tendrán una alta valoración social. Destacarán por su solvencia en las artes escénicas y en el campo educativo, su capacidad de reinención e innovación en todos los ámbitos de su quehacer profesional. Se desempeñarán en las siguientes funciones: impartiendo talleres, cursos, seminarios, conferencias, entre otros, además de gestionar proyectos educativos y culturales desde la práctica de las artes escénicas.

El sello distintivo de las y los profesionales en Educación Artística de la Ensad radica en su compromiso social y emprendimiento.

Complementariamente, la carrera contribuirá a la articulación de experiencias con las carreras de Actuación y Diseño Escenográfico en la Ensad; y en el país, en la promoción cultural, al desarrollo de la investigación relacionada a las artes y la educación.

Tabla 43 Dimensiones de la carrera de Educación Artística

DIMENSIONES	COMPETENCIA	CAPACIDADES	CONOCIMIENTO	ÁREA DE ESTUDIO
INTERACCIÓN EDUCATIVA	Construye, propone e impulsa saberes pedagógicos para atender las necesidades educativas de los diferentes contextos peruanos a través de las artes escénicas.	<p>COMPRENSIÓN Analizar, sintetizar, interpretar, relacionar.</p> <p>PENSAMIENTO CRÍTICO – CREATIVO Demostrar originalidad, elaborar conclusiones, producir, comparar.</p>	<p>Teoría de la educación. Filosofía de la educación. Tecnología de la educación. Programación curricular. Corrientes educativas contemporáneas. Didáctica de las artes escénicas.</p>	<p>ARTE</p> <p>EDUCACIÓN</p>
	Interrelaciona conocimientos de las artes escénicas con saberes pedagógicos para propiciar comportamientos reflexivos, críticos, proactivos y valoración de la cultura peruana profundizando en su estudio y conocimiento.	<p>PENSAMIENTO EJECUTIVO Argumentar, tomar decisiones. Proponer, valorar.</p>	<p>Teoría teatral. Técnica teatral. Psicología. Antropología. Teoría de la educación. Estudio de la cultura peruana. Filosofía.</p>	<p>PRÁCTICA PRE-PROFESIONAL</p> <p>TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO</p>

<p>INTERACCIÓN SOCIAL</p>	<p>Desarrolla proyectos educativos y culturales para mejorar la calidad de vida de sus agentes innovando estrategias metodológicas en la enseñanza de las artes escénicas y siendo un agente de transformación social.</p>	<p>PENSAMIENTO CREATIVO Demostrar originalidad, elaborar conclusiones, experimentar, producir.</p> <p>PENSAMIENTO EJECUTIVO (TOMA DE DECISIONES) Procesar información, proponer, argumentar.</p> <p>SOCIALIZACIÓN (INSERCIÓN SOCIAL) Demostrar habilidades sociales, mostrar autonomía, investigar.</p> <p>RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS Utilizar estrategias, procesar la información, formular, comprobar.</p>	<p>Gestión de proyectos de innovación pedagógica. Didáctica de las artes escénicas.</p>	<p>ARTE</p> <p>EDUCACIÓN</p> <p>PRÁCTICA PRE-PROFESIONAL</p> <p>TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO</p>
<p>PROMOCIÓN ARTÍSTICO-CULTURAL</p>	<p>Desarrolla proyectos educativos y culturales, desde las artes escénicas, para promover la peruanidad en sus diferentes manifestaciones poniendo en práctica su compromiso social y emprendimiento.</p>	<p>PENSAMIENTO CREATIVO Demostrar originalidad, elaborar conclusiones, experimentar, producir.</p> <p>PENSAMIENTO EJECUTIVO (TOMA DE DECISIONES) Procesar información, proponer, argumentar.</p> <p>SOCIALIZACIÓN (INSERCIÓN SOCIAL) Demostrar habilidades sociales, mostrar autonomía, investigar.</p> <p>RESOLUCIÓN DE PROBLEMAS Utilizar estrategias, procesar la información, formular, comprobar.</p>	<p>Gestión de proyectos de innovación. Sociología.</p>	<p>ARTE</p> <p>EDUCACIÓN</p> <p>PRÁCTICA PRE-PROFESIONAL</p> <p>TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO</p>

	Promueve la investigación educativa y artística, relacionada a las artes escénicas, para generar nueva información que contribuya a estos campos del conocimiento humano articulando experiencias con las carreras de Actuación y Diseño Escenográfico en la Ensad.	<p>COMPRESIÓN Analizar, sintetizar, interpretar, explicar.</p> <p>PENSAMIENTO CRÍTICO Y CREATIVO Producir, manejar diversas fuentes de información, valora, argumentar.</p> <p>PENSAMIENTO RESOLUTIVO Formular, comprobar, procesar información, elaborar conclusiones.</p> <p>SOCIALIZACIÓN Trabajar en equipo, debatir.</p>	Investigación educativa. Investigación en artes escénicas.	<p>INVESTIGACIÓN</p> <p>ARTE</p> <p>EDUCACIÓN</p> <p>TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO</p>
--	---	---	---	---

4.3 Áreas de estudio

Tabla 44 Áreas de estudios de la carrera de Educación Artística

ÁREA DE ESTUDIOS	OBJETIVOS GENERALES DEL ÁREA DE ESTUDIO
ÁREA DE ARTE	Crear productos escénicos contemporáneos de calidad y fundamentarlos teóricamente.
ÁREA DE EDUCACIÓN	Desarrollar propuestas educativas que promuevan la integración de las comunidades, la democratización del arte y la educación y que atiendan las diferentes necesidades de nuestra cultura considerando las diferentes concepciones del currículo.
ÁREA DE PRÁCTICA PREPROFESIONAL	Aplicar propuestas educativas considerando criterios artísticos y pedagógicos.
ÁREA DE TEORÍA Y PENSAMIENTO CRÍTICO	Interpretar nuestra realidad nacional e idiosincrasia peruana desde sus relaciones de poder y las categorías que constituyen las entidades contemporáneas, relacionándolas con los acontecimientos políticos, sociales y económicos más relevantes de nuestra historia.
ÁREA DE INVESTIGACIÓN	Generar y sistematizar nuevo conocimiento, coherente, relevante y pertinente sobre las artes escénicas en la educación.

Durante los cinco años de formación los objetivos generales de las áreas de estudio se desarrollarán de manera transversal. En la tabla 77 se exponen los objetivos por cada año de estudio en la carrera de Educación Artística.

4.4 Valores:

- ✓ Defensa de la persona humana y respeto de su dignidad.
- ✓ Servicio, inclusión y respeto por la diversidad.
- ✓ Transparencia y equidad.
- ✓ Excelencia académica y artística.
- ✓ Compromiso con las culturas y las sociedades.
- ✓ Búsqueda de la innovación.
- ✓ Integridad.

4.5 Objetivos por año de estudio:

Tabla 45 Objetivos por año de estudio en la carrera de Educación Artística

OBJETIVOS POR AÑO DE ESTUDIO				
Primer año	Segundo año	Tercer año	Cuarto año	Quinto año
<p>ESTIMULAR la creatividad y la imaginación para la creación escénica.</p> <p>ANALIZAR los fundamentos teóricos que configuran el hecho teatral y sus transformaciones en la época contemporánea.</p> <p>INTERPRETAR nuestra realidad nacional e idiosincrasia peruana relacionando el contexto actual con los acontecimientos políticos, sociales y económicos más relevantes de nuestra historia.</p> <p>SISTEMATIZAR y expresar información artística y científica de manera crítica a</p>	<p>DESARROLLAR condiciones actorales, físicas y vocales para la creación escénica.</p> <p>ANALIZAR interdisciplinariamente obras representativas del siglo XX y XXI del teatro peruano considerando la relación entre la teoría del arte, la filosofía, la historia, las ciencias sociales y las representaciones escénicas.</p> <p>ANALIZAR el uso del lenguaje evidenciando las relaciones de poder que se generan a partir de él y las repercusiones que estas tienen en nuestra interacción social.</p>	<p>APLICAR principios de actuación y técnicas de creación de personajes como resultado de su investigación teórica y práctica.</p> <p>DESARROLLAR el criterio de composición teatral.</p> <p>EXPLICAR las categorías que constituyen las identidades contemporáneas dimensionando sus relaciones de poder en nuestra sociedad.</p> <p>COMPRENDER la lógica de los diferentes tipos de estudio y diseños de investigación.</p> <p>DISEÑAR y ejecutar programas</p>	<p>APLICAR principios de actuación y técnicas de creación de personajes como resultado de su investigación teórica y práctica.</p> <p>DESARROLLAR el criterio de composición teatral.</p> <p>EXPLICAR las categorías que constituyen las identidades contemporáneas dimensionando sus relaciones de poder en nuestra sociedad.</p> <p>DESARROLLAR un plan de investigación (tesis) considerando su tipo de estudio y diseño.</p> <p>DISEÑAR y ejecutar programas</p>	<p>CREAR productos teatrales contemporáneos.</p> <p>SUSTENTAR la tesis de su investigación considerando la teoría relacionada, su coherencia y pertinencia.</p> <p>DISEÑAR y ejecutar programas educativos considerando criterios artísticos y pedagógicos.</p> <p>DESARROLLAR proyectos que promuevan la integración de la comunidad a través de actividades artísticas y educativas en diferentes escenarios educativos.</p>


<p>través del lenguaje escrito.</p> <p>SELECCIONAR, diseñar y aplicar actividades artísticas considerando las principales teorías educativas que las estudian.</p>	<p>SISTEMATIZAR y expresar información artística y científica de manera crítica a través del lenguaje escrito.</p> <p>FORMULAR propuestas educativas para el desarrollo de las artes escénicas en la educación considerando las diferentes concepciones del currículo.</p>	<p>educativos considerando criterios artísticos y pedagógicos.</p> <p>FORMULAR propuestas educativas para el desarrollo de las artes escénicas en la educación considerando las diferentes concepciones del currículo.</p>	<p>educativos considerando criterios artísticos y pedagógicos.</p> <p>DESARROLLAR proyectos que promuevan la democratización del arte y la educación y que atiendan las diferentes necesidades existentes en estos campos de nuestra cultura.</p>	
--	--	--	---	--


4.6 Malla Curricular

Tabla 46 Malla curricular de la carrera de Educación Artística


EJES		MALLA CURRICULAR - CARRERA PROFESIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA																													
		PRIMER AÑO						SEGUNDO AÑO						TERCER AÑO						CUARTO AÑO						QUINTO AÑO					
		I CICLO		II CICLO		III CICLO		IV CICLO		V CICLO		VI CICLO		VII CICLO		VIII CICLO		IX CICLO		X CICLO											
		CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR	CURSO	HS	CR						
EJE DE LA PRÁCTICA		Laboratorio de trabajo expresivo	10	6	Laboratorio de composición escénica	10	6	Actuación I	8	5	Actuación II	8	5	Actuación III	8	5	Actuación IV	8	5	Proyecto de actuación I	10	6	Proyecto de actuación II	10	6	Dirección escénica I	4	2.5	Dirección escénica II	4	2.5
								Entrenamiento corp-oral I	6	4	Entrenamiento corp-oral 2	6	4	Expresión corp-oral I	6	4	Expresión corp-oral 2	6	4							Electivo 1	3	3	Electivo 2	3	3
					Taller de artes integradas I	12	7.5	Taller de artes integradas II	12	7.5	Taller de artes integradas III	12	7.5	Taller de artes integradas IV	12	7.5	Observación y ayudantía	4	2.5	Facilitación de aprendizajes en el nivel secundaria	4	2.5	Facilitación de aprendizajes en el nivel primaria	4	2.5	Facilitación de aprendizajes en el nivel inicial	6	3.5	Facilitación de aprendizajes en nivel superior	6	3
EJE TEÓRICO DE LA PRÁCTICA		Cognición y aprendizaje I	3	3	Cognición y aprendizaje II	3	3	Cognición y aprendizaje III	3	3				Programación Curricular I	3	3	Programación Curricular II	3	3						Gestión de proyectos I	3	3	Gestión de proyectos II	3	3	
													Evaluación educativa	3	3	Estadística aplicada a la educación	3	3													
		Teorías contemporáneas del arte	3	3					Didáctica general	3	3	Didáctica del arte dramático	3	3	Didáctica de la educación artística	3	3	Gamificación y TICs	3	3											
		Teoría y análisis del teatro	3	3	Teatro del siglo XXI	3	3		Teatro del siglo XX - I	3	3	Teatro del siglo XX - II	3	3	Teatro del renacimiento a la modernidad	3	3	Orígenes del teatro	3	3	Teatro peruano	3	3	Culturas teatrales en los Andes, la Amazonia y los nuevos contextos urbanos	3	3					
																	Lenguaje audiovisual	3	3					Poesía contemporánea	3	3	Performance, arte y ciudadanía en el espacio público	3	3		
EJE TEÓRICO		Historia del Perú	3	3	Epistemología	3	3	Teoría de la educación contemporánea	3	3															Constitución y legislación educativa	3	3				
		Temas de filosofía	3	3				Lengua y sociedad	3	3								Literatura y sociedad en el Perú	3	3	Posiciones de la identidad: género, raza, clase y nación	3	3								
		Redacción académica	3	3	Metodología de la investigación académica	3	3										Fundamentos de la investigación	4	4	Seminario de tesis I	4	4	Seminario de tesis II	4	4	Seminario de tesis III	6	6			
		I CICLO	28	24	II CICLO	34	25.5	III CICLO	35	25.5	IV CICLO	32	22.5	V CICLO	38	28.5	VI CICLO	30	23.5	VII CICLO	30	24.5	VIII CICLO	30	24.5	IX CICLO	28	24	X CICLO	22	17.5
			HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR		HS	CR

Formación general 

Formación específica 

Prácticas preprofesionales 

Investigación 

Electivos 

4.7 Créditos y horas generales

Tabla 47 Créditos y horas por año de estudio

AÑO DE ESTUDIO	CICLO ACADÉMICO	HS	CRS
1	I CICLO	28	24
	II CICLO	34	25.5
2	III CICLO	35	25.5
	IV CICLO	32	22.5
3	V CICLO	38	28.5
	VI CICLO	30	23.5
4	VII CICLO	30	24.5
	VIII CICLO	30	24.5
5	IX CICLO	28	24
	X CICLO	22	17.5
62 ASIGNATURAS DE CARRERA + 02 ASIGNATURAS ELECTIVAS DE LAS OTRAS CARRERAS ENSAD Mínimo 3 créditos en cada asignatura electiva		TOTAL CRÉDITOS	240

4.8 Créditos y horas por ciclo académico

Tabla 48 Créditos y horas - I ciclo

I CICLO	HS	CRS
LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6
COGNICIÓN Y APRENDIZAJE I	3	3
TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEATRO	3	3
TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE	3	3
TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3
HISTORIA DEL PERÚ	3	3
REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3
SIEETE ASIGNATURAS - TOTAL	28	24

Tabla 49 Créditos y horas - II ciclo

II CICLO	HS	CRS
LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6
TALLER DE ARTES INTEGRADAS I	12	7.5
COGNICIÓN Y APRENDIZAJE II	3	3
TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3
EPISTEMOLOGÍA	3	3
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	34	25.5

Tabla 50 Créditos y horas - III ciclo

III CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN I	8	5
ENTRENAMIENTO CORP-ORAL I	6	4
TALLER DE ARTES INTEGRADAS II	12	7.5
COGNICIÓN Y APRENDIZAJE III	3	3
TEORÍA DE LA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEA	3	3
LENGUA Y SOCIEDAD	3	3
SEIS ASIGNATURAS - TOTAL	35	25.5

Tabla 51 Créditos y horas - IV ciclo

IV CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN II	8	5
ENTRENAMIENTO CORP-ORAL II	6	4
TALLER DE ARTES INTEGRADAS III	12	7.5
DIDÁCTICA GENERAL	3	3
TEATRO DEL SIGLO XX – I	3	3
CINCO ASIGNATURAS - TOTAL	32	25.5

Tabla 52 Créditos y horas - V ciclo

V CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN III	8	5
EXPRESIÓN CORP-ORAL I	6	4
TALLER DE ARTES INTEGRADAS IV	12	7.5
PROGRAMACIÓN CURRICULAR I	3	3
EVALUACIÓN EDUCATIVA	3	3
DIDÁCTICA DEL ARTE DRAMÁTICO	3	3
TEATRO DEL SIGLO XX – II	3	3
Siete asignaturas - TOTAL	38	28.5

Tabla 53 Créditos y horas - VI ciclo

VI CICLO	HS	CRS
ACTUACIÓN IV	8	5
EXPRESIÓN CORP-ORAL II	6	4
OBSERVACIÓN Y AYUDANTÍA	4	2.5
PROGRAMACIÓN CURRICULAR II	3	3
ESTADÍSTICA APLICADA A LA EDUCACIÓN	3	3
DIDÁCTICA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	3	3
TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3
Siete asignaturas - TOTAL	30	23.5

Tabla 54 Créditos y horas - VII ciclo

VII CICLO	HS	CRS
PROYECTO DE ACTUACIÓN I	10	6
FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN EL NIVEL SECUNDARIA	4	2.5
GAMIFICACIÓN Y TICS	3	3
ORÍGENES DEL TEATRO	3	3
LENGUAJE AUDIOVISUAL	3	3
LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL PERÚ	3	3
FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	4	4
Siete asignaturas - TOTAL	30	24.5

Tabla 55 Créditos y horas - VIII ciclo

VIII CICLO	HS	CRS
PROYECTO DE ACTUACIÓN II	10	6
FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN EL NIVEL PRIMARIA	4	2.5
GESTIÓN DE PROYECTOS I	3	3
TEATRO PERUANO	3	3
CONSTITUCIÓN Y LEGISLACIÓN EDUCATIVA	3	3
POSICIONES DE LA IDENTIDAD: GÉNERO, RAZA, CLASE Y NACIÓN	3	3
SEMINARIO DE TESIS I	4	4
Siete asignaturas - TOTAL	30	24.5

Tabla 56 Créditos y horas - IX ciclo

IX CICLO	HS	CRS
DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	2.5
ELECTIVO I	3	3 (mínimo)
FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN EL NIVEL INICIAL	6	3.5
GESTIÓN DE PROYECTOS II	3	3
CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONÍA Y LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3
POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3
SEMINARIO DE TESIS II	6	6
SETE ASIGNATURAS - TOTAL	28	24

Tabla 57 Créditos y horas - X ciclo

X CICLO	HS	CRS
DIRECCIÓN ESCÉNICA II	4	2.5
ELECTIVO II	3	3 (mínimo)
FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN NIVEL SUPERIOR	6	3
PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA EN EL ESPACIO PÚBLICO	3	3
SEMINARIO DE TESIS III	6	6
CINCO ASIGNATURAS - TOTAL	22	17.5

4.9 Tipos de Formación:

La carrera de Educación Artística consta de 64 asignaturas y 240 créditos. Las asignaturas son de carácter teórico-práctico y teórico. Las asignaturas se dividen en cinco tipos de formación:

Tabla 58 Tipos de formación

FORMACIÓN GENERAL (19 asignaturas)	Los cursos generales buscan dotar a las y los estudiantes de un conocimiento amplio y profundo de las artes escénicas además de estimular su creatividad, compromiso social y sentido crítico.
FORMACIÓN ESPECÍFICA (34 asignaturas)	Los cursos específicos buscan dotar a las y los estudiantes de un conocimiento amplio y profundo de las distintas áreas del conocimiento que constituyen o se relacionan con su campo de estudio.
ASIGNATURAS DE INVESTIGACIÓN (04 asignaturas)	Los cursos de investigación buscan estimular en las y los estudiantes la curiosidad propia de la investigación y dotar de las competencias necesarias para su ejercicio.
PRÁCTICAS PREPROFESIONALES (05 asignaturas)	Los cursos de prácticas preprofesionales buscan preparar a las y los estudiantes para que se desempeñen con solvencia en el campo laboral.
ELECTIVAS (02 electivos)	Los cursos electivos buscan propiciar la interdisciplinariedad del conocimiento en la Ensad y promover la formación de alianzas estratégicas entre las y los estudiantes de las diversas carreras. Estos cursos electivos serán elegidos por las y los estudiantes de Educación Artística entre la oferta de cursos de las otras carreras de la Ensad.

4.10 Distribución de asignaturas por tipo de formación

Tabla 59 Asignaturas de formación general

FORMACIÓN GENERAL – 19 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
I CICLO	LABORATORIO DE TRABAJO EXPRESIVO	10	6
	TEORÍA Y ANÁLISIS DEL TEATRO	3	3
	TEORÍAS CONTEMPORÁNEAS DEL ARTE	3	3
	TEMAS DE FILOSOFÍA	3	3
	HISTORIA DEL PERÚ	3	3
	REDACCIÓN ACADÉMICA	3	3
II CICLO	LABORATORIO DE COMPOSICIÓN ESCÉNICA	10	6
	TEATRO DEL SIGLO XXI	3	3
	METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN ACADÉMICA	3	3
	III CICLO	LENGUA Y SOCIEDAD	3
IV CICLO	TEATRO DEL SIGLO XX - II	3	3
V CICLO	TEATRO DEL SIGLO XX - I	3	3
VICICLO	TEATRO DEL RENACIMIENTO A LA MODERNIDAD	3	3
VII CICLO	ORÍGENES DEL TEATRO	3	3
	LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL PERÚ	3	3
VIII CICLO	TEATRO PERUANO	3	3
IX CICLO	CULTURAS TEATRALES EN LOS ANDES, LA AMAZONÍA Y LOS NUEVOS CONTEXTOS URBANOS	3	3
	POESÍA CONTEMPORÁNEA	3	3
X CICLO	PERFORMANCE, ARTE Y CIUDADANÍA	3	3

Tabla 60 Asignaturas de formación específica

FORMACIÓN ESPECÍFICA – 34 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
I CICLO	COGNICIÓN Y APRENDIZAJE I	3	3
II CICLO	TALLER DE ARTES INTEGRADAS I	12	7.5
	COGNICIÓN Y APRENDIZAJE II	3	3
	EPISTEMOLOGÍA	3	3
III CICLO	ACTUACIÓN I	8	5
	ENTRENAMIENTO CORP-ORAL I	6	4
	TALLER DE ARTES INTEGRADAS II	12	7.5
	COGNICIÓN Y APRENDIZAJE III	3	3
	TEORÍA DE LA EDUCACIÓN CONTEMPORÁNEA	3	3
	ACTUACIÓN II	8	5
IV CICLO	ENTRENAMIENTO CORP-ORAL II	6	4
	TALLER DE ARTES INTEGRADAS III	12	7.5
	DIDÁCTICA GENERAL	3	3
V CICLO	ACTUACIÓN III	8	5
	EXPRESIÓN CORP-ORAL I	6	4
	TALLER DE ARTES INTEGRADAS IV	12	7.5
	PROGRAMACIÓN CURRICULAR I	3	3
	EVALUACIÓN EDUCATIVA	3	3
	DIDÁCTICA DEL ARTE DRAMÁTICO	3	3
VI CICLO	ACTUACIÓN IV	8	5
	EXPRESIÓN CORP-ORAL II	6	4
	PROGRAMACIÓN CURRICULAR II	3	3
	ESTADÍSTICA	3	3
	DIDÁCTICA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	3	3
VII CICLO	PROYECTO DE ACTUACIÓN I	10	6
	GAMIFICACIÓN Y TICS	3	3
	LENGUAJE AUDIOVISUAL	3	3
VIII CICLO	PROYECTO DE ACTUACIÓN II	10	6
	GESTIÓN DE PROYECTOS I	3	3
	CONSTITUCIÓN Y LEGISLACIÓN EDUCATIVA	3	3
	POSICIONES DE LA IDENTIDAD: GÉNERO, RAZA, CLASE Y NACIÓN	3	3
IX CICLO	DIRECCIÓN ESCÉNICA I	4	2.5
	GESTIÓN DE PROYECTOS II	3	3
X CICLO	DIRECCIÓN ESCÉNICA II	4	2.5

Tabla 61 Asignaturas para la práctica preprofesional

FORMACIÓN PARA LA PRÁCTICA PREPROFESIONAL – 05 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
VI CICLO	OBSERVACIÓN Y AYUDANTÍA	4	2.5
VII CICLO	FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN EL NIVEL SECUNDARIA	4	2.5
VIII CICLO	FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN EL NIVEL PRIMARIA	4	2.5
IX CICLO	FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN EL NIVEL INICIAL	6	3.5
X CICLO	FACILITACIÓN DE APRENDIZAJES EN NIVEL SUPERIOR	6	3

Tabla 62 Asignaturas de investigación

FORMACIÓN EN INVESTIGACIÓN – 04 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
VII CICLO	FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN	4	4
VIII CICLO	SEMINARIO DE TESIS I	4	4
IX CICLO	SEMINARIO DE TESIS II	6	6
X CICLO	SEMINARIO DE TESIS III	6	6

Tabla 63 Asignaturas electivas

ELECTIVOS – 02 ASIGNATURAS			
CICLO	ASIGNATURA	HS	CRS
IX CICLO	ELECTIVO I	3	3
X CICLO	ELECTIVO II	3	3

