



**ASAMBLEA NACIONAL DE RECTORES
DIRECCIÓN GENERAL DE DESARROLLO ACADÉMICO Y
CAPACITACIÓN**

**ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICO
“VIRGILIO RODRÍGUEZ NACHE”**



**CURRÍCULO DE LA CARRERA DE
ARTISTA PROFESIONAL –
ESPECIALIDAD: ACTUACIÓN
TEATRAL**

**TRUJILLO – PERÚ
2011**

EQUIPO TÉCNICO

- **Mag. JACINTO GUILLERMO BAZÁN ODAR**
- **Prof. FERNANDO GILBERTO BACILIO SIGÜENZA**
- **Mag. ELENA NEUMESIA MENDOZA TORRES**
- **Lic. RONAL ELEIVER SALINAS CASTRO**
- **Prof. DAVID DÍAZ AHUMADA**
- **Graduado Lic. CARLOS AUGUSTO OLEA ZAPATA**

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO

- 1.1. Diagnóstico de la realidad artística de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”
- 1.2. Análisis FODA
- 1.3. Concepción del currículo
 - 1.3.1. Misión
 - 1.3.2. Visión
 - 1.3.3. Valores
 - 1.3.4. Objetivos de la carrera
 - 1.3.5. Perfil del Ingresante

CAPÍTULO II PERFIL PROFESIONAL DEL EGRESADO

- 2.1. Perfil
- 2.2. Perfil Profesional del egresado

CAPÍTULO III PLAN DE ESTUDIOS

- 3.1. Organización de la carrera
- 3.2. Perfil deseado de docentes según sub áreas
- 3.3. Perfil deseado del Docente
- 3.4. Estructura del plan Curricular según áreas y sub áreas
- 3.5. Estructura General del Plan de estudios
- 3.6. Competencias de área
- 3.7. Sumillas y contenidos

CAPÍTULO IV DESARROLLO CURRICULAR

- 4.1. El Currículo como proceso
- 4.2. Diagnostico curricular
- 4.3. Programación curricular
- 4.4. Ejecución curricular
- 4.5. Evaluación curricular

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

ANEXO

La Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache” (ESADT) en correspondencia con los nuevos aportes a la teoría pedagógica, los avances en los procesos de enseñanza aprendizaje del arte y al desarrollo inusitado de las tecnologías de la información y la comunicación ha desarrollado el presente currículo para la especialidad de actuación teatral, eje fundamental de nuestra Alma Mater.

Somos conscientes que el trabajo de innovación y/o modificación curricular siempre estuvo presente en la comunidad educativa y estudiantil de la ESADT. Sin embargo las trabas burocráticas del Ministerio de Educación no permitieron que se produzcan cambios en los procesos de enseñanza aprendizaje.

Esto por supuesto causó un grave daño a la institución pues no le permitió avances de acorde con el desarrollo y cambios que se operaban en el mundo. Es por ello que con este currículo buscamos remediar el daño ocasionado y seguir avanzando en este milenio de las comunicaciones y en el complejo tejido del conocimiento artístico.

Trujillo, marzo 2011

CAPITULO I
MARCO TEÓRICO

1.1. Diagnóstico de la realidad artística de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache”

Desde su fundación, la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”, (ESADT) como parte de sus objetivos, ha cumplido importantes metas en beneficio de la juventud y la cultura, consolidando un prestigio en la formación de actores y actrices, así como de docentes en las especialidades de Teatro y Danzas Folklóricas.

En sus 51 años de labor educativa también ha desarrollado planes de estudio orientados a formar especialistas en Escenografía y Dirección Escénica, opciones que terminaron cerrándose por falta de postulantes. Sin embargo la columna vertebral de la institución la constituye la línea profesional de actores y actrices, a cuyo trabajo se adicionó la calificación de docencia en arte dramático y danzas folclóricas.

En la actualidad la ESADT “Virgilio Rodríguez Nache”, cuenta con veinte y dos docentes entre nombrados y contratados (doce nombrados y diez contratados), de los cuales cuatro tienen el grado de Maestría, cuatro con título de Licenciado, un docente con calificación por experiencia laboral, dos docentes de Lengua y Literatura. En su mayoría los docentes cuentan con título de la especialidad en Arte Dramático o docencia en Teatro o Danzas Folclóricas.

En su agitada trayectoria la ESADT desarrolló en la especialidad de Actuación Teatral dos currículos:

- El currículo de 1978, con cursos anuales y un periodo de 4 años para la obtención del título.
- El currículo de 1986 que consideraba tres niveles: Cursos preliminares, cursos intermedios y cursos profesionales.

Este currículo estuvo vigente hasta el 2010. Por iniciativa de docentes y estudiantes en 1995 se propuso a las autoridades un Proyecto de Reforma Curricular, pero la burocracia del Ministerio de Educación la dejó dormir en sus viejos escaparates aduciendo que no había presupuesto para implementarlo.

Las carreras docentes de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” hasta la fecha, han sido las únicas por la cual el Ministerio de Educación a estructurado y cambiado el Plan Curricular,

desde la Resolución Directoral N° 2448-86-ED, el Decreto Supremo N° 023 – 2001-ED hasta el Decreto supremo N° 004 -2010-ED.

Cuando se aprueba el plan curricular del año 1985, el contexto era distinto, había cambios profundos en la sociedad, el Perú terminaba un gobierno militar, no había un modelo educativo coherente y el bienestar social colectivo era un caos; por lo tanto el currículo en ese entonces presentaba un alto contenido ideológico, ya que los estudiantes se identificaban por las luchas sociales.

Más temprano que tarde el nivel de aprendizaje de estos estudiantes, decrece y afecta el rendimiento académico, datos que se registran en las fichas de seguimiento y actas consolidadas, donde los calificativos de su promedio ponderado no pasan de catorce.

Los estudiantes pierden pronto interés por las asignaturas planificadas en ese contexto, y se interesan en asignatura que estén ligados al teatro y la danza, miran con desdén a las asignaturas de formación general que son parte del currículo (primer y segundo ciclo) desde el año 1985, tales como Defensa Nacional, Introducción a las Ciencias Sociales, Métodos de Estudios Superiores e Historia de la Cultura Peruana y los Seminarios de los últimos cuatro semestres.

Por otra parte existe un desarrollo metodológico inadecuado de los talleres de formación artística, es decir, la falta de especialización en el personal docente en dichas áreas, motivó también que los estudiantes terminen desertando de la asignatura y rechazando al docente, aún teniendo en cuenta que algunos presentan un currículo documentado de alto nivel, ya sea en la carrera artística y/o docente de teatro y danza. De manera colateral esto afectó también la producción teatral.

En el mundo globalizado de hoy el currículo de 1985 no responde al contexto educativo nacional, es decir, está desfasado y obliga a una modificación curricular de acorde con la época y el desarrollo de las TIC, del mercado laboral y los intereses de los estudiantes.

La formación artística es de gran importancia para nuestra institución porque permite que todos los egresados de la Educación Básica, sobre todo el de menor capacidad económica, tenga acceso al teatro y un espacio donde se puedan formar de manera profesional, pero cuando se

interesan en postular a la ESADT “VRN”, se ausentan al momento de verificar que el plan curricular no responde a sus expectativas e intereses laborales.

La ESADT “Virgilio Rodríguez Nache” se mantenía en actividad constante por los proyectos, que materializados constituían parte de nuestra cultura viva, hoy los proyectos de investigación y creación están estancados, y se podría afirmar por el reducido interés de los estudiantes y por ende la escasa motivación por parte de los docentes. Los estudiantes quieren actividad dinámica, que los involucre y los llene de presencia en todos los espacios del arte teatral.

El área de Formación Artística, casi no ha tenido modificaciones en su estructura curricular, por lo que siempre el equipo de profesionales especializados de la ESADT, ha encontrado carencias y falta de congruencia entre lo que se enseña y las necesidades reales generadas en el campo ocupacional. De tal modo luego de analizar y evaluar los resultados, es que se ha creído conveniente elaborar una propuesta de modificación de currículo orgánico, integral, que fortalezca las oportunidades educativas del educando desarrollándose o como persona humana en el aspecto afectivo y psicomotor y flexible que se adapte a las diferentes situaciones académicas del educando, y de esta manera contribuir a los innumerables procesos de actualización en la Tecnología Curricular; en donde los estudiantes como participantes potencializarán de manera sólida sus intereses y su esencia en su desarrollo personal.

La actividad artística en la actualidad está ligada al Merchandising de eventos artísticos y se entiende como el conjunto de estudios y técnicas comerciales que permiten presentar el producto artístico teatral a través de nuevas estrategias, así como los servicios de zancos, malabares, animaciones, “hora loca” y otros, todas estas actividades en las mejores condiciones, tanto físicas como psicológicas, al consumidor final. En la actualidad las distintas propuestas artísticas han revolucionado gracias al mundo globalizado de las TIC, que ha fortalecido el vínculo comercial de los distintos eventos artísticos que se ofrecen hoy en día, los cuales están relacionados con el arte teatral, porque demanda otras habilidades como cantar, bailar, animar, demostrar habilidades con los zancos, pelotas, etc, y

eso también se debe enseñar a los estudiantes de teatro. Las escuelas de arte Dramático de América Latina, incluyen en sus planes curriculares cursos ligados al arte circense y el espectáculo, actividades que los jóvenes de esta época buscan.

Desde la perspectiva artística el currículo que presentamos se fundamenta en los aportes de los teóricos del teatro que desarrollaron metodologías que constituyen los pilares fundamentales de su práctica cotidiana.

A. FUNDAMENTACIÓN ARTÍSTICA:

a. Konstantín Serguéievich Stanislavski (1863 – 1938)

Propuso desarrollar un revolucionario sistema de formación dramática. Descubrió que los actores que recordaban sus propios sentimientos y experiencias, y los sustituían por los de los personajes, eran capaces de establecer un vínculo especial con el público. Dió a este proceso el nombre de “técnica vivencial”. El actor da las propuestas de movimientos en el espacio. Las disposiciones escénicas nacen de los ensayos con estudios en los que se conservan acciones acertadas y se desechan aquellas que no corresponden al concepto de la obra. En este caso la puesta en escena parece nacer del intérprete quien la siente creación propia y la respeta como tal.

El teatro y las artes en general que se realizan en nuestro continente son producto de una fusión cultural de gran extensión. Es preciso, pues, dar rienda suelta a éste lenguaje pluridimensional para encontrar aquellos métodos, sistemas, técnicas y escuelas –sin subestimar los ya conocidos- que enriquezcan nuestro cosmos artístico.

La preocupación fundamental de Stanislavski fue la de luchar contra un estilo de actuación grandilocuente, basado en el cliché, el estereotipo repetitivo y vacío de emociones que imperaba en su época. Reaccionó contra el divismo y se opuso a la actuación narcisística dirigida hacia el espectador sólo en busca de aplausos. Rescató al actor como artista. Propuso un modelo de actor honesto

consigo mismo y con su arte, un actor que trabaje sobre la verdad, ya que para el maestro ruso no existe arte sin verdad. Elevó al actor a la categoría de creador

El sistema de Stanislavski está estructurado en dos partes: el trabajo del actor sobre sí mismo (en el proceso creador de las vivencias y en el proceso de la encarnación) y el trabajo del actor sobre su papel. En la primera parte se establecen los principios fundamentales con relación a la esfera interior del actor (vivencias) y al diseño exterior del personaje (encarnación); mientras que la segunda aborda el trabajo sobre el texto dramático.

b. Vsevolod Emílievich Meyerhold, (1874-1942)

El trabajo que realizó durante quince años, por su cantidad y calidad, por sus experiencias y hallazgos, va a suponer por sí solo uno de los momentos más brillantes de la historia del teatro. Acorde con los nuevos tiempos, empapado – quizá con rapidez excesiva – de los principios fundamentales sobre los que se apoya el nuevo orden social; día a día elabora, en la práctica cotidiana, los principios de la interpretación biomecánica», según los cuales el actor debe ser un elemento productivo que elabora un juego convencional, externo, apoyado en la profunda y casi acrobática utilización del cuerpo sobre una construcción escenográfica elevada en el espacio tridimensional. Supone la concepción del actor como proletario, en posesión de la técnica depurada de su oficio, todo ello en la idea de la productividad», clave de los nuevos tiempos.

El juego biomecánico es en principio, una combinación de toda la gama mecánica circense, del ritmo y la dislocación del movimiento deportivo, de la danza, del music-hall, del salto, del equilibrio, que se conjugan en base a una formulación rigurosa, obedeciendo a leyes escénicas racionales, y sirviendo de medio de expresión de un personaje, que participa en un proceso dinámico. El actor biomecánico perfecciona su capacidad de reacción ante los fenómenos exteriores.

c. Peter Brook (Londres, 1925)

Director teatral británico que ha combinado en sus creaciones la magia, el circo, el music-hall, y el teatro de marionetas, que es a lo que vamos. Confiesa Peter Brook en su libro de memorias "Hilos de tiempo" que "el actor empieza a existir cuando sirve a un propósito situado allende a sus gustos y aversiones". En su caso, ese propósito ha sido horadar el arte teatral, descubriendo nuevos lenguajes, abriendo el espacio escénico y apostando por el mestizaje cultural sobre el escenario. "Mis preferencias de colegial habían oscilado en torno a ser diplomático, corresponsal en el extranjero y agente secreto, pero en algún momento tiene que haberseme arraigado en el cerebro la idea de ser director de escena".

Brook, propone que el actor este mentalizado en su contexto en lo que le rodea, que comparta sus gustos con el quehacer teatral, que empiece en el escenario vacío, sin nada, desde cero, a partir de ahí enrumbarse a la creación a través de la acción interior, es así como se fundamenta su teoría "el espacio escénico se vuelve "vacío". Serán las palabras, los cuerpos y la energía de los actores los que lo llenarán de imágenes"

El teatro exige un espectador voluntario, con un mínimo de voluntad propia. Es un espejo de la vida pero un espejo que intensifica. Tras una representación, si el montaje, el texto y los actores van en la buena dirección, hemos aprendido algo, hemos vivido algo nuevo, nuestros ojos están más abiertos. Una experiencia teatral pervive en el tiempo. Y ese ayudar a abrir los ojos es lo que para mí es hoy hacer "teatro político". No tiene que ver con el tema sino con la actitud. Es una pequeña gota de agua que sumar a un mayor conocimiento, a una mayor conciencia.

d. Jerzy Grotowski (1933 – 1999)

En los grandes referentes de Grotowski, podemos afirmar que el teatro actúa como una revolución de la conciencia, descubriendo para el actor una sacralidad, sin ortodoxias, una fantástica aventura que construye con sus propios cómplices los actores. También mejor

enormemente desde la técnica en elementos indispensables como un cuerpo conectado con el actor y no fuera de él. Para el maestro Grotowski el teatro no puede ser un fin en sí mismo, afirma que el teatro es un vehículo, un medio de autoestudio, de autoexploración, hasta quizá, una posibilidad de salvación.

Grotowski ha sido uno de los grandes revolucionarios de la escena teatral y en especial del trabajo artístico del actor que junto con su discípulo Eugenio Barba, han propuesto una nueva visión dentro de la propuesta artística de la escena teatral. Grotowsky comprende que el teatro es un espacio para la comunicación espiritual, donde se celebra una ceremonia que transporta al público a la catarsis. La representación es un acto ritual, en el cual el público es parte de dicho ritual, implicándose directamente, ya que están muy cerca de los actores.

Grotowsky piensa que debe abandonarse la idea de - teatro total - y que lo que hay que hacer, en vez de añadir elementos, es suprimirlos para que el hecho teatral alcance su pureza, también dice, que el teatro puede existir sin luz, sin música, sin vestuario, sin decorados, sin texto, pero no sin actor. Establece así, los principios del - teatro pobre -convirtiendo al actor en el eje del espectáculo. Por ello investiga profundamente, sobre la naturaleza de la actuación, instaurando un entrenamiento que permita al actor construir su propio lenguaje, a partir de sus dos herramientas: el cuerpo y la voz.

B. FUNDAMENTACIÓN PEDAGÓGICA

De los pedagogos contemporáneos que sirven de base para nuestro currículo podemos señalar:

a. John Dewey (1848 – 1952)

Con el padre de la psicología progresista queremos formular y sustentar la nueva estructura curricular del área de Formación Artística. La nueva educación, para Dewey, tenía que superar a la tradición no sólo en los fundamentos del discurso, sino también en la

propia práctica. Es así como relacionamos la teoría de John Dewey que el actor debe no solo centrarse en los fundamentos teóricos sino también en la práctica.

Cuando él habla del método, lo hace a nivel abstracto, él piensa que no existen métodos "cerrados y envasados". Dewey estima que la praxis educativa implica un manejo inteligente de los asuntos, y esto supone una apertura a la deliberación del educador en relación con su concreta situación educativa y con las consecuencias que se pueden derivar de los diferentes cursos de acción. La propuesta metodológica de Dewey consta de 5 fases:

1. Consideración de alguna experiencia actual y real del estudiante: Los estudiantes de actuación deben centrar su trabajo en sus experiencias, en su mundo real acorde con sus necesidades e intereses.
2. Identificación de algún problema o dificultad suscitados a partir de esa experiencia. Nuestros futuros actores deben plasmar creativamente en acciones, un sin número de situaciones dramáticas, partiendo de sus experiencias.
3. Inspección de datos disponibles, así como búsqueda de soluciones viables. En esta fase la relación que encontramos es que el trabajo de búsqueda e investigación por parte del actor debe de estar sujeta en primer lugar a datos que estén a su alcance, que los datos están en el mundo que los rodea y por tal motivo tengan como resultado buenos proyectos teatrales, ya sea de orden grupal como individual.
4. Formulación de la hipótesis de solución. Esto se entiende que el actor debe buscar a través de su propio conflicto la posible solución a sus situaciones de creación de personaje y también a su formación como actor.
5. Comprobación de la hipótesis por la acción. Esto se enmarca a resultado final del estudiante cuando tiene que aplicar todos los conocimientos adquiridos con el complicado mercado laboral.

Dewey mostró un excelente sentido práctico para planificar y desarrollar un currículum integrado de las ocupaciones (actividades funciones ligadas al medio del estudiante) “la escuela es la única forma de vida social que funciona de forma abstracta y en un medio controlado, que es directamente experimental, y si la filosofía ha de convertirse en una ciencia experimental, la construcción de una escuela es su punto de partida”

b. David Paul Ausubel (Nueva York, 1918 – 2008)

La enseñanza del teatro no es ajeno al aporte psicopedagógico constructivista de este psicólogo y pedagogo estadounidense, pues guarda una relación en la formación del futuro actor plasmándose en la asimilación de las actividades (situaciones dramáticas) de aprendizaje por parte del estudiante. Es personal, ya que la significación de aprendizaje depende los recursos (su cuerpo y voz) del estudiante

La teoría del aprendizaje significativo de Ausubel, ofrece en este sentido el marco apropiado para el desarrollo de la labor de enseñanza y preparación del futuro actor, así como para el diseño de técnicas para la enseñanza de la actuación, constituyéndose en un marco teórico – práctico que favorecerá dicho proceso.

Probablemente la idea más importante de la teoría de Ausubel (1978) y sus posibles implicaciones para la enseñanza y para el aprendizaje puedan ser resumidas en la siguiente proposición, de su autoría: Si tuviese que reducir toda la psicología educacional a un solo principio, diría lo siguiente: el factor aislado más importante que influencia el aprendizaje, es aquello que el aprendizaje ya sabe. Averígüese esto y enséñese de acuerdo a ello. El siguiente postulado tiene bastante relación con el aprendizaje del actor, el actor interpreta lo que le rodea, busca la información de lo que tiene, ya que el contexto que lo rodea es muy amplio, lo único que tienen que hacer los docentes es ayudarlos a interpretar a través de su cuerpo y su voz lo que les rodea.

c. Lev Semionovich Vygotsky, (1896-1934)

El destino de la obra científica de Lev S. Vygotsky es excepcional. Fue uno de los más grandes psicólogos del siglo XX, no recibió nunca una educación formal en psicología. Fallecido a los 37 años, sólo pudo dedicar un decenio a su labor científica y no llegó a ver la publicación de sus obras más importantes.

Para Vygotsky el ser humano se caracteriza por una sociabilidad primaria. En la época de Vygotsky este principio no pasaba de ser un postulado, una hipótesis puramente teórica. Pero, en la actualidad, puede afirmarse que la tesis de una sociabilidad primaria y, en parte, genéticamente determinada, posee casi el estatuto de un hecho científico establecido como resultado de la convergencia de dos corrientes de investigación: por un lado, las investigaciones biológicas, como las relativas al papel que desempeña la sociabilidad en la antropogénesis o las que atañen al desarrollo morfofuncional del niño de pecho (existen, por ejemplo, pruebas cada vez más abundantes de que las zonas cerebrales que rigen las funciones sociales, tales como la percepción del rostro o de la voz humana, experimentan una maduración precoz y acelerada). El aprendizaje del estudiante de Formación artística también se centra en la sociabilidad como punto de partida de sus interacciones sociales con el medio que lo rodea. Los problemas de la Psicología de la interacción social del estudiante – actor son actualmente hartamente conocidos y, por tal motivo, se relacionan brevemente en algunas particularidades de la concepción de Vygotsky. Por origen y por naturaleza el ser humano no puede existir ni experimentar el desarrollo propio de su especie como una mónada aislada; tiene necesariamente su prolongación en los demás; de modo aislado no es un ser completo.

d. Jerome Bruner, (Octubre – 1915)

Este gran psicólogo ha desarrollado una teoría constructivista del aprendizaje, que se puede también identificar con los aportes innovadores que tendrá el estudiante de actuación en la que, entre

otras cosas ligadas a la teoría de Bruner, podemos decir también que el estudiante tiene un proceso de aprender, distintos modos de representación y características únicas que tiene el actor que son su voz y su cuerpo como instrumento para describir y tener la percepción al momento de crear.

Las siguientes son las implicaciones de la teoría de Bruner en la educación, y más específicamente en la pedagogía:

1. Aprendizaje por descubrimiento: el instructor debe motivar a los futuros actores a que ellos mismos descubran relaciones entre propuestas de creación de orden creativa y construyan proposiciones y/o escenas dramáticas.
2. Diálogo activo: el instructor y el estudiante de actuación deben involucrarse en un diálogo activo, para corregir y ayudar a la creación de sus propuestas grupales y colectivas
3. Formato adecuado de la información: el instructor debe encargarse de que la información con la que el estudiante interactúa esté en un formato apropiado para su estructura cognitiva, es decir que lo pueda interpretar y plasmar no solo en orden teórico sino también práctico.
4. Currículo espiral: el currículo debe organizarse de forma espiral, es decir, trabajando periódicamente los mismos contenidos, cada vez con mayor profundidad. Esto para que el estudiante continuamente modifique sus representaciones artísticas que ha venido construyendo.
5. Extrapolación y llenado de vacíos: La instrucción debe diseñarse para hacer énfasis en las habilidades de extrapolación y llenado de vacíos en los temas por parte del estudiante.
6. Primero la estructura: enseñarle a los estudiantes primero la estructura o patrones de lo que están aprendiendo, y después concentrarse en los hechos y figuras, es decir el estudiante de actuación primero tiene que descubrir sus propias habilidades y destrezas, para luego explorar lo que el mundo le rodea.

1.2. Concepción del currículo

FORTALEZAS	DEBILIDADES	OPORTUNIDADES	AMENAZAS
<ul style="list-style-type: none"> - Somos la única Escuela de Arte de la Región que brinda las especialidades de Actuación y Docencia en Teatro y Danzas Folclóricas que brinda estas carreras en la región. - Estamos realizando un currículo nuevo para cada especialidad de acuerdo a las especificaciones de la ANR. - Estamos realizando un nuevo estatuto que constituya la norma de gestión y administración de la ESAD. - Actitud y aptitud académica para generar niveles óptimos de enseñanza – aprendizaje. 	<ul style="list-style-type: none"> - El personal docente y administrativo no está preparado para enfrentar el nuevo reto de adecuación a la ley universitaria. - Carencia de un proyecto integral de capacitación y perfeccionamiento dentro del perfil profesional de artista y docente de cada especialidad. - Ausencia de material bibliográfico, medios y materiales didácticos, técnicos y artísticos para el proceso de enseñanza-aprendizaje, específicos para las tres especialidades. - Ausencia de comunicación e intercambio con entidades artísticas y pedagógicas a nivel regional, nacional e internacional. - Falta de seguimiento al desempeño de los egresados en los ámbitos educativo y artístico en la comunidad. - Falta de organización de eventos en el ámbito regional, nacional e internacional de teatro y danzas folklóricas por parte de la institución. 	<ul style="list-style-type: none"> - De ejecutar un nuevo currículo de acorde a las necesidades regionales. - De realizar una gestión más democrática. - Capacidad de ofertar carreras con grado académico y licenciatura. - Proyectar una imagen distinta en la comunidad. - El proceso de adecuación de la ESAD a la ley universitaria permite generar el interés y convocatoria a nivel, local, regional y nacional para las carreras que oferta. - Posibilidades de inserción laboral en instituciones públicas y privadas para artistas y docentes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Delincuencia común que rodea a la institución.

1.3. Concepción del currículo

1.3.1. MISIÓN

La Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache” forma profesionales en arte y docencia idóneos, productivos, competitivos, creativos y con sentido humanista, mediante currículos basados en competencias y el uso de metodologías de aprendizaje activo, constituyéndose en un referente innovador que contribuya al mejoramiento de la calidad de vida de nuestra sociedad y en particular de la región.

1.3.2. VISIÓN

La Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache” será reconocida como una de las mejores instituciones en la formación de artistas y docentes a nivel nacional por la calidad profesional y humana de sus graduados, su producción académica y su contribución al desarrollo de la sociedad.

1.3.3. VALORES

- Verdad
- Justicia
- Lealtad
- Tolerancia
- Solidaridad
- Honestidad
- Actitud de diálogo
- Libertad
- Igualdad
- Responsabilidad

1.3.4. OBEJTIVOS DE LA CARRERA.

- Formar profesionales capaces de equilibrar el proceso creativo, con las exigencias de la realidad laboral, generando las condiciones necesarias para que los productos artísticos sean entregados al público, objetivo último de cualquier experiencia teatral, televisiva o cinematográfica.
- Formar actores y actrices versátiles, creativos y con habilidades interpretativas capaces de generar sus propios proyectos colectivos.¿
- Integrar técnicas teatrales diversas en la realización de proyectos dramáticos y en propuestas que enfatizen su formación profesional.
- Desarrollar la gestión y producción de las artes escénicas con iniciativa, creatividad y valores explorando corrientes y estilos y experimentando en el trabajo colectivo.
- Proporcionar los elementos conceptuales y teóricos que sirvan de soporte para enfrentar el trabajo práctico creativo.

1.3.5. PERFIL DEL INGRESANTE.

Estudiantes de uno y otro sexo, con inquietudes artísticas, sensibles y abiertas al trabajo grupal, con disposición y tolerancia a la crítica y autocrítica, proactivos, capaces de enfrentar y resolver problemas creativamente, y poseedores de una personalidad esencialmente dinámica

El Currículo 2011 pensado como innovador, flexible, abierto, creativo y con un alto grado de humanismo en su concepción filosófica se levanta sobre la base de 5 columnas: el trabajo por áreas, la fusión de los conocimientos, la innovación metodológica, la vinculación de arte teatral con las Ciencias de la Comunicación, la cultura ambiental y la investigación.

En efecto, el currículo se establece en cuatro áreas básicas:

- Área de especialidad actoral.
- Área de cultura general y teatral.
- Área de tecnología.
- Área de Investigación

En cada área se ha buscado integrar el conocimiento para que éste no se brinde disperso a los estudiantes sino que por el contrario posibilite la comprensión holística del mismo y la interpretación correcta de los procesos y los fenómenos.

Una de las innovaciones más importantes se establece en las metodologías y en los perfiles para que cada docente pueda desempeñarse en la tarea de enseñanza aprendizaje resolviendo los problemas que se presente de manera creativa.

El vínculo de la carrera de actuación teatral con las Ciencias de la Comunicación y la información permite ubicar al estudiante y a la comunidad educativa en general en los espacios de la comunicación digital dirigiendo su aprendizaje a los nuevos paradigmas que nos brinda el cine y la televisión.

El desarrollo de la cultura ambiental posibilita el ingreso de esta opción profesional al mundo de los valores cotidianos, al cuidado de nuestro ecosistema para tener una mejor calidad de vida y disfrutar del arte y la cultura universales.

Finalmente, concebido no solo como un eje transversal sino como un pilar básico está la investigación artística tan venida a menos por la amplia difusión que han recibido otros paradigmas entre ellos el positivista.

Investigar desde el campo, desde la propia experiencia, constituye un medio y un fin en la carrera teatral.

CAPITULO II

PERFIL PROFESIONAL DEL EGRESADO

2.1. Perfil.

El presente perfil reúne las características que consolidaran todo el proceso de formación artística del futuro egresado en Actuación Teatral; así como también el aspecto académico de la institución tenga presente acompañar paso a paso la formación del egresado.

Este perfil reúne los propósitos y aspiraciones que orientan todo el aspecto formativo del artista profesional, teniendo en cuenta los principios y objetivos de la formación artística superior.

Se enmarcará en los siguientes enfoques;

- **HUMANISTA:** Porque involucra al artista como agente activo en la construcción de una sociedad donde confluyan la paz y la libertad; un profesional que se forme bajo un marco nacional e internacional a través del estudio de formas, propuestas y métodos del aprendizaje del arte teatral contemporáneo; respeto a los derechos humanos y protección del ambiente.
- **INTERCULTURAL:** Concibe espacios de tolerancia a nuestra pluriculturalidad, comprensión y respeto recíproco entre distintas culturas; así como una relación de intercambio de conocimientos y valores artísticos teatrales, aportando al desarrollo de la cultura viva, de la filosofía y cosmovisión del mundo y las relaciones que en éste se establecen entre diferentes actores, tomando conciencia y razón crítica de la propia cultura para afrontar en mejores términos la globalización y mundialización.
- **AMBIENTAL:** Plantea el desarrollo de una cultura sostenible basada en ética, actitud responsable y solidaridad que debe existir entre los seres humanos y entre éstos y el resto de la naturaleza, es decir, desde una óptica intra e intergeneracional. Según este enfoque, la "comunidad ética" se entiende como una comunidad que se interesa no sólo por el hombre (antropocentrismo) sino por los seres vivos en su conjunto, sin descuidar la naturaleza inanimada.
- **DE EQUIDAD E INCLUSIÓN:** Se basa en la igualdad esencial entre los seres humanos, la cual se concretiza en una igualdad real de derechos y poderes socialmente ejercidos. Reconoce la necesidad de igualdad de oportunidades en el acceso y permanencia; exige

trato de calidad sin distinción de etnia, religión, género u otra causa de discriminación.

- **CULTURA DE PAZ Y RESPETO A LOS DERECHOS CIUDADANOS:** Supone un cambio de mentalidad individual y colectiva desde las aulas, en las que el profesor promueve la construcción de valores que permitan una evolución del pensamiento social; con un respeto irrestricto a la democracia, a los derechos humanos, a la libertad de conciencia, de pensamiento, de opinión, al ejercicio pleno de la ciudadanía y al reconocimiento de la voluntad popular; que contribuye a la tolerancia mutua en las relaciones entre las personas, entre las mayorías y minorías y en el fortalecimiento del Estado de Derecho.

El perfil se estructura en dimensiones, competencias globales, unidades de competencia y criterios de desempeño.

1. **Dimensiones:** son esferas de actuación en las que los estudiantes encuentran oportunidades para desarrollar y fortalecer las competencias requeridas para su formación profesional. Este perfil está organizado en las tres siguientes:
 - a. **Dimensión Personal:** propicia la profundización en el conocimiento de sí mismo, la identificación de motivaciones, potencialidades y necesidades de desarrollo personal y profesional. Plantea a los estudiantes el reto de asumir una identidad que los caracterice como persona única e irrepetible, producto de su historia personal y social, orientando la elaboración de su proyecto de vida, y el compromiso por ejecutarlo en un marco de principios y valores que den cuenta de su calidad ética y moral en su desempeño personal.
 - b. **Dimensión artística profesional:** Implica el dominio de contenidos artísticos y disciplinarios relacionados al área de especialidad y al manejo de los recursos técnicos propios del quehacer teatral, así mismo desarrollar nuevas habilidades, capacidades, y competencias que lo califiquen como un artista competente en el mundo laboral y en los procesos y beneficios del desarrollo humano y social.

c. Compromiso social con la comunidad: Utiliza estrategias para fortalecer el desarrollo social cultural de la comunidad local, regional y nacional, en diferentes espacios escénicos de interacción, empleando los medios adecuados de producción y gestión afirmando el sentido de pertenencia e identidad, para contribuir desde el ejercicio profesional a la disminución de los niveles de pobreza, de exclusión y al desarrollo del país dentro de la globalización mundial.

2. Competencia global, expresa la actuación de los estudiantes frente a una dimensión del perfil.

3. Unidades de competencia: son componentes de una competencia global, describen logros específicos a alcanzar. Hacen referencia a las acciones, condiciones de ejecución, criterios y evidencias de conocimiento y desempeño. Su estructura comprende: un verbo de acción, un objeto, una finalidad y una condición de calidad.

4. Criterios de desempeño: son componentes de la unidad de competencia, señalan los resultados que se espera logren los estudiantes para lo cual incorporan un enunciado evaluativo de la calidad que se debe alcanzar. Están descritos en forma general, de tal manera que pueden ser trabajados en cualquier área; al docente le corresponde contextualizarlos, considerando las características y necesidades de sus estudiantes y la naturaleza propia del área.

2.2. Perfil profesional del egresado

DIMENSIÓN	COMPETENCIA GLOBAL	UNIDAD DE COMPETENCIA	CRITERIOS DE DESEMPEÑO
PERSONAL	Gestiona su autoformación y desarrollo personal permanente practicando la ética en su quehacer como artista, consolidando las relaciones humanas de respeto y valoración, para enriquecer su identidad, proyectándose de manera integral como artista en los diferentes espacios escénicos.	Demuestra conducta ética con responsabilidad y compromiso en los escenarios en los que se desenvuelve	<ul style="list-style-type: none"> • Manifiesta su compromiso ético en las diferentes tareas que asume. • Demuestra tolerancia y respeto en sus opiniones, permitiendo la expresión libre de los demás. • Fortalece su identidad en sus manifestaciones artísticas. • Expresa entusiasmo y motivación por sus logros alcanzados.
		Desarrolla procesos permanentes de reflexión sobre su quehacer, para alcanzar sus metas y dar respuestas pertinentes a las exigencias de su entorno.	<ul style="list-style-type: none"> • Realiza procesos de reflexión sobre su quehacer cotidiano. • Procede con iniciativa y espíritu emprendedor para alcanzar el logro sus metas. • Es constante en la actualización de su aprendizaje como parte de su desarrollo artístico formativo. • Interactúa constantemente en las necesidades de su entorno.
		Cuida su salud integral, incorporando prácticas saludables para mejorar la calidad de vida.	<ul style="list-style-type: none"> • Controla sus emociones en relación con los demás buscando el equilibrio personal. • Preserva y enriquece su salud física, mental y social. • Cuida su salud y la atiende responsablemente evitando la automedicación. • Preserva y conserva el ambiente para mejorar la calidad de vida.
		Se identifica como artista propiciando su crecimiento ético profesional	<ul style="list-style-type: none"> • Demuestra en sus quehaceres artísticos su compromiso vocacional. • Pone en práctica sus principios éticos para mejorar su imagen profesional.

DIMENSIÓN	COMPETENCIA GLOBAL	UNIDAD DE COMPETENCIA	CRITERIOS DE DESEMPEÑO
ARTISTICO PROFESIONAL	Investiga, planifica, ejecuta, caracteriza y representa personajes teniendo en cuenta las teorías teatrales y técnicas de actuación, gestionando y promoviendo proyectos artísticos relacionados con su carrera con responsabilidad para responder a las demandas del contexto y su formación integral como ser humano.	Domina la metodología y técnicas de la actuación teatral, contextualizándolos con pertinencia en su tarea de artista, dando sustento escénico práctico al ejercicio profesional.	<ul style="list-style-type: none"> • Analiza y sistematiza información básica sobre técnicas de actuación. • Aplica las técnicas de actuación en sus diferentes propuestas, contrastándolas en su contexto. • Desarrolla niveles de calidad escénica, en su práctica y quehacer teatral. • Demuestra solidez en su compromiso como creador artístico.
		Investiga, analiza y conoce los fundamentos de la cultura general y teatral, que ayuden a su formación integral como actor profesional dentro del marco de las tecnologías de la creación y la interpretación.	<ul style="list-style-type: none"> • Refuerza su desarrollo formativo a través del aporte integral de las diversas tecnologías de la creación y la interpretación artística. • Consolida conocimientos técnicos de los recursos de apoyo al trabajo del actor. • Complementa su cultura básica teatral sistematizando información en base al conocimiento de las nuevas tendencias artísticas del mundo globalizado. • Aporta creativamente al trabajo literario dramático y al lenguaje de la puesta en escena.
		Desarrolla procesos de gestión y proyección cultural, contribuyendo a la cultura teatral viva, local, regional y nacional.	<ul style="list-style-type: none"> • Gestiona y produce proyectos vinculados al quehacer artístico y cultural de manera sostenida y proyectiva. • Rescata valores y la tradición oral de nuestra cultura local, regional y/o nacional. • Domina los procesos de la gestión administrativa y cultural para la realización de espectáculos artísticos de gran impacto.
		Aplica los fundamentos teóricos prácticos del proceso de investigación en el análisis, interpretación y puesta en escena de textos dramáticos nacionales y universales.	<ul style="list-style-type: none"> • Analiza y sistematiza los conceptos de la metodología de la investigación como pilar en su trabajo escénico e interpretativo. • Elabora informes técnicos y de interés teatral para su sustentación teórico-práctica. • Fundamenta los principios de la teoría teatral en proyectos de investigación que involucren aspectos relacionados al quehacer cultural.

DIMENSIÓN	COMPETENCIA GLOBAL	UNIDAD DE COMPETENCIA	CRITERIOS DE DESEMPEÑO
COMPROMISO SOCIAL CON LA COMUNIDAD	Se proyecta como productor y promotor de gestión cultural, rescatando la pluralidad lingüística y de cosmovisiones, para aprehender significativamente la cultura.	Interactúa social y comunitariamente como profesional del arte rescatando y respetando la diversidad lingüística y cultural.	<ul style="list-style-type: none"> • Establece niveles óptimos de empatía y socialización dentro de su trabajo profesional, respetando las diversas manifestaciones étnicas. • Comprende el pensamiento ideológico de las diversas culturas, dentro de su rol como gestor cultural.
		Promueve espacios de inclusión de las personas con habilidades diferentes, desde la praxis del teatro fortaleciendo el bien común y la equidad.	<ul style="list-style-type: none"> • Realiza procesos de intercambio artístico cultural, fortaleciendo lazos entre la educación especial e inclusiva y básica regular. • Difunde los trabajos de creación teatral de las personas con habilidades diferentes en contextos y/o espacios alternativos.
		Desarrolla y gestiona proyectos artísticos con temáticas de la educación, salud y el medio ambiente en beneficio de las generaciones presentes y futuras.	<ul style="list-style-type: none"> • Promueve proyectos de innovación e impacto socio educativo que contribuyan a generación de una cultura de protección ambiental y salud pública. • Difunde sus creaciones artísticas dentro del ámbito local, regional y/o nacional, de interés a la comunidad educativa y estudiantil de nuestra sociedad.

CAPITULO III

PLAN DE ESTUDIOS

3.1. Organización de la carrera

La carrera se ha estructurado en cuatro áreas y veinte y cinco sub áreas:

- **Área de especialidad actoral:** se desarrolla con tres sub áreas, que van desde el primer semestre hasta el décimo semestre:

Actuación del I al X semestre.

Metodología y entrenamiento de la voz y el cuerpo del I al VII semestre.

Esta área orienta al futuro actor a conocer y aplicar los principios básicos de la actuación teatral, la preparación y manejo de su voz y su cuerpo, para representar personajes de diferentes géneros.

Esta área privilegia la formación disciplinaria del estudiante, y al conocimiento de su medio.

- **Área de Cultura General y Teatral:** Se desarrolla con once sub áreas que van desde el tercer semestre al séptimo semestre.

En esta área el estudiante profundiza sus conocimientos relacionados a la evolución histórica del arte universal y el teatro, el canto y la música, así como al estudio y a la producción de textos dramáticos, desarrollando el pensamiento creativo, crítico y complejo de su medio biosicosocial, utilizando las tecnologías de la Información y Comunicación.

- **Área de Tecnología:** Se desarrolla con seis sub áreas que van desde el quinto semestre al décimo semestre.

Esta área desarrolla en el estudiante los principios de dirección escénica, la interpretación actoral de cine y TV, el manejo de técnicas de maquillaje, tramoya y luminotecnia que fortalecen el espectáculo. Desarrolla capacidades de producción y gestión de proyectos culturales en el quehacer teatral.

- **Área de Investigación:** se desarrolla con cinco sub áreas que van desde el séptimo semestre al décimo semestre.

La investigación en esta área es de vital importancia porque desarrollará en el estudiante el análisis de las diferentes fases de la metodología de la investigación actoral y la puesta en escena, que le permiten elaborar proyectos de investigación e informes de tesis. En esta área se adquiere la habilidad del dominio de una segunda lengua extranjera en el nivel básico.

La carrera se estructura en base a cuatro áreas:

Área de especialidad actoral. Comprende las siguientes sub áreas: Actuación, Metodología y entrenamiento de la voz, Metodología y entrenamiento del cuerpo.

Área de Cultura General y teatral. Está conformada por las siguientes sub áreas: Lectura y análisis de texto, Historia del arte y del teatro universal, Tecnologías de la información y la comunicación, Música y canto, Psicología del actor, Historia del teatro peruano, Teoría y crítica teatral, Dramaturgia, Cultura y tradición oral, Cultura ambiental, sociología y semiótica del arte.

Área de Talleres de Tecnología. Está conformada por la siguientes sub áreas: Maquillaje y taller de máscara, Taller de títeres, Tramoya y Luminotecnia, Cine y TV, Dirección escénica, Producción y Gestión cultural

Área de Investigación. Conformada por las siguientes sub áreas: Idioma extranjero, Metodología de la Investigación, Investigación Teatral, Proyecto de tesis, Desarrollo de tesis.

3.2. Perfil deseado de docentes según áreas:

SUB AREAS	PERFIL DEL DOCENTE
Actuación	<ul style="list-style-type: none"> • Actor Profesional • Profesor de Educación artística – Teatro, con experiencia en dirección escénica
Metodología y entrenamiento de la voz	
Metodología y entrenamiento del cuerpo	
Lectura y análisis del texto	<ul style="list-style-type: none"> • Profesor de Educación artística – Teatro • Profesor de Lengua y Literatura
Teoría y crítica teatral	
Sociología y semiótica del arte	
Tecnologías de la información y la Comunicación	
Cine y TV.	<ul style="list-style-type: none"> • Comunicador Social • Profesor de Educación Artística – Teatro, con experiencia en medios audiovisuales.
Producción y gestión cultural	
Música y canto	
Historia del arte y el teatro universal	<ul style="list-style-type: none"> • Profesor de Educación Artística - Teatro
Historia del teatro peruano	
Cultura y tradición oral	
Psicología del actor	
Dirección escénica	<ul style="list-style-type: none"> • Artista Profesional – Actuación Teatral, con experiencia en Dramaturgia y Dirección Escénica • Profesor de Educación Artística - Teatro
Dramaturgia	
Maquillaje y taller de máscara	
taller de títeres	<ul style="list-style-type: none"> • Artista Profesional – Actuación Teatral • Escenógrafo • Profesor de Educación Artística - Teatro
Tramoya y Luminotecnia	
Idioma extranjero	
Cultura ambiental	<ul style="list-style-type: none"> • Profesor de CTA • Biólogo • Profesor de Educación Artística – Teatro, con capacitación en cultura ambiental
Metodología de la investigación	<ul style="list-style-type: none"> • Profesor de Educación Artística – Teatro, con experiencia en investigación • MG. en Educación, con experiencia en investigación • Profesor y/o actor con experiencia en investigación.
Investigación Teatral	
Proyecto de Tesis	
Desarrollo de Tesis	

3.2. Perfil deseado del docente:

Profesional emprendedor, de pensamiento divergente, ético, tolerante y capaz de enfrentar el conocimiento y los problemas del arte y la educación con espíritu creativo y crítico

3.5. Estructura general del plan de estudios

AREA	SUB AREAS	CICLOS																				H	C	
		I		II		III		IV		V		VI		VII		VIII		IX		X				
		H	C	H	C	H	C	H	C	H	C	H	C	H	C	H	C	H	C	H	C			
TALLERES DE ESPECIALIDAD ACTORAL	Actuación	8	5	8	5	10	7	10	7	12	9	12	9	18	12	18	12	20	14	20	15	136	95	
	Metodología y entrenamiento de la voz	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3									24	18	
	Metodología y entrenamiento del cuerpo	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3									24	18	
CULTURA GENERAL Y TEATRAL	Lectura y análisis del texto	4	3	4	3																	8	6	
	Historia del arte y el teatro universal	4	3	4	3																	8	6	
	Tecnologías de la información y la comunicación	6	4	6	4																	12	8	
	Música y canto					4	3	4	3															
	Psicología del actor					4	3																	
	Historia del teatro peruano					4	3																	
	Teoría y crítica teatral							4	3	4	3											8	6	
	Dramaturgia													4	3							4	3	
	Cultura y tradición oral							4	3													4	3	
	Cultura ambiental									2	2													
Sociología y semiótica del arte											2	2									2	2		
TALLERES DE TECNOLOGÍA	Maquillaje y taller de máscara									4	3	4	3								8	6		
	Taller de títeres											4	3								4	3		
	Tramoya y Luminotecnia													3	2						3	2		
	Cine y TV.															2	2	2	2					
	Dirección escénica															3	2	3	2					
	Producción y gestión cultural															2	2			2	2			
INVESTIGACIÓN	Idioma extranjero																			3	2	3	2	
	Metodología de la investigación													5	4									
	Investigación Teatral															5	4							
	Proyecto de Tesis																	5	4					
	Desarrollo de Tesis																			5	4	5	4	
TOTAL / CREDITOS Y HORAS		30		30		30		30		30		30		30		30		30		30		300		
			21		21		22		22		23		23		21		22		22		23		220	

3.6. Competencias de área

3.6.1 TALLERES DE ESPECIALIDAD ACTORAL:

- Conoce y aplica los principios básicos de la actuación, la preparación y /o entrenamiento físico - vocal y corporal, desarrollando conciencia ética y mística durante su formación artística actoral.
- Analiza e interpreta personajes en diferentes géneros y estilos haciendo uso de metodologías y técnicas propuestas por teóricos y pedagogos de la actuación, resaltando sus aportes en el proceso creador del actor.
- Aplica en la escena las propuestas teóricas de Constantin Stanislavsky, Emilevich Meyerhold, Bertold Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowski y Eugenio Barba, resaltando el trabajo del actor como esencia.
- Coordina y organiza su trabajo y/o producto artístico, valorando y asumiendo un espíritu colectivo y su identificación institucional para con su profesión.

3.6.2. CULTURA GENERAL Y TEATRAL

- Conoce, analiza y comprende, la evolución histórica del arte y el teatro universal, destacando el aporte de sus protagonistas.
- Analiza y elabora textos dramáticos en diferentes géneros y estilos, desarrollando aptitud como lector, escritor dramático y comunicador.

- Interpreta melodías haciendo uso del canto y de instrumentos musicales básicos, valorando su importancia como complemento técnico para el trabajo del actor.

3.6.3. TALLERES DE TECNOLOGÍA

- Conoce y aplica los principios de dirección escénica en diferentes puestas en escena, revalorando sus complementos éticos, técnicos y estéticos.
- Conoce, elabora y aplica el maquillaje teatral en sus diferentes propuestas de caracterizaciones reales o ficticias, apreciando su importancia como recurso técnico básico.
- Experimenta otras formas de interpretación actoral a través del cine y la televisión, valorando el aporte tecnológico en el aprendizaje de la actuación.

5.6.4. INVESTIGACIÓN

- Analiza y aplica las diferentes fases de la metodología de la investigación en su trabajo de investigación actoral y la puesta en escena, resaltando su importancia en su formación académica.
- Elabora proyectos de investigación e informes de tesis en relación a una propuesta teatral del personaje a la puesta en escena, valorando la autocrítica y crítica del mismo.

3.7. Sumillas y contenidos

En este capítulo se describe las sumillas de las sub áreas que se trabajarán en cada semestre académico, así como también los contenidos específicos que se deben abordar. Los docentes deben incorporar otros contenidos que atiendan las demandas regionales y locales y nacionales. Cada sumilla contiene la finalidad del área los desempeños del perfil, los mismos que se tendrán en cuenta al momento de elaborar los sílabos.

Los docentes responsables del semestre deben conocer lo que abordará cada sub área. Se reunirán para consolidar de manera conjunta la programación de proyectos y/o actividades para el tratamiento de contenidos afines. Es importante también considerar las necesidades y expectativas locales y regionales.

PRIMER SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación I	8	5
	Metodología y entrenamiento de la voz I	4	3
	Metodología y entrenamiento del cuerpo I	4	3
Cultura General y Teatral	Lectura y análisis del texto I	4	3
	Historia del arte y el teatro universal I	4	3
	Tecnologías de la información y la comunicación I	6	4
TOTAL		30	21

ACTUACION I	
(8 HORAS / 5 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Trata de los principios básicos teórico-prácticos de la iniciación actoral, proporcionando al estudiante de diversas técnicas que posibiliten el desarrollo interpretativo de su medio expresivo físico-corporal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fundamentos de la actuación. ▪ Descubrimiento del instrumento expresivo. ▪ El cuerpo extra cotidiano. ▪ Organicidad y energía andrógina. ▪ Juegos y ejercicios sensoriales. ▪ Percepción del espacio escénico (niveles y tránsito escénico). ▪ Improvisaciones en base al lenguaje no verbal. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DE LA VOZ I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Sub área orientada al estudio y conocimiento del aparato vocal y el proceso de la respiración como principios básicos del entrenamiento actoral.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La voz humana (El aparato vocal). ▪ La respiración (El aparato respiratorio). ▪ Tipos de respiración. ▪ La respiración diafragmática, abdominal e intercostal., como técnicas de respiración para el teatro. ▪ Técnicas de entrenamiento de la voz.

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DEL CUERPO I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Taller de naturaleza practica, que abarca el estudio y conocimiento del aparato corporal y el dominio del mismo.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El actor y su cuerpo. ▪ El cuerpo humano: Sistema óseo, muscular y respiratorio. ▪ Principios del movimiento. ▪ La columna vertebral como eje físico. ▪ Niveles, direcciones, trayectorias y posiciones en el escenario. ▪ Relajación y tensión. ▪ El equilibrio y la expresión extra cotidiana. ▪ Técnicas de entrenamiento del cuerpo.

LECTURA Y ANALISIS DEL TEXTO I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Aborda la problemática del lenguaje del texto literario enfocándose en la lectura, análisis e interpretación de textos dramáticos en verso.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El texto dramático y sus lenguajes. ▪ La estructura del texto dramático. ▪ Texto, sub texto y contexto. ▪ Interpretación de textos dramáticos en verso. ▪ Metodología del análisis textual.

HISTORIA DEL ARTE Y EL TEATRO UNIVERSAL I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Estudia el sentido y la significación del arte en la comunidad primitiva, la sociedad esclavista y feudal y la sociedad capitalista.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El arte Universal: Prehistoria: paleolítico y neolítico. Edad antigua. Características generales del arte de los pueblos teocráticos. ▪ El arte de las culturas clásicas: Grecia y Roma. ▪ Edad Media. <ul style="list-style-type: none"> El estilo románico. El estilo gótico. ▪ Edad moderna. <ul style="list-style-type: none"> Renacimiento y el Barroco. Neoclásico y Romanticismo. ▪ Época contemporánea. <ul style="list-style-type: none"> Realismo e Impresionismo. El arte del siglo XX. ▪ La globalización y el arte

TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN I	
(6 HORAS / 4 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Se orienta al conocimiento básico de los medios de comunicación, así como también al estudio práctico de la búsqueda de información en internet.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Medios de comunicación social: radio, televisión, cine, periódico y otros. ▪ Office y sus herramientas ▪ Internet: historia, concepto, características. ▪ Buscadores: concepto, tipos y manejo. ▪ Correo electrónico: creación de cuenta, práctica de envío.

SEGUNDO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación II	8	5
	Metodología y entrenamiento de la voz II	4	3
	Metodología y entrenamiento del cuerpo II	4	3
Cultura General y Teatral	Lectura y análisis del texto II	4	3
	Historia del arte y el teatro universal II	4	3
	Tecnologías de la información y la comunicación II	6	4
TOTAL		30	21

ACTUACION II	
(8 HORAS / 5 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Profundiza aspectos relacionados a la sicotécnica stanislavskiana enfatizando el uso de la voz en diferentes situaciones dramáticas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Redescubrimiento del aparato vocal. ▪ La voz orgánica. ▪ Imaginación (Si mágico). ▪ Memoria emotiva. ▪ Concentración de la atención. ▪ Circunstancias dadas. ▪ Fe y sentido de la verdad. ▪ Comunión y adaptación. ▪ Acciones físicas. ▪ Ejercicios e improvisaciones en base al lenguaje verbal. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DE LA VOZ II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Su naturaleza es básicamente práctica la cual busca el reconocimiento y fortalecimiento de la voz en ejercicios expresivos vocales.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Características, funcionamiento e importancia de la voz en el proceso creativo del actor. ▪ Manejo técnico del instrumento vocal en fragmentos de textos dramáticos y no dramáticos. ▪ Organicidad vocal (Voz en movimiento, fusionando el recurso corporal).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DEL CUERPO II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desarrolla el conocimiento de técnicas que buscan el manejo y desarrollo expresivo del cuerpo. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conciencia corporal (Concentración, relajación y respiración.) ▪ Flexibilidad y expresividad corporal. ▪ Ritmo, Tiempo y espacio. ▪ Expresión orgánica corporal (Cuerpo, mente orgánica). ▪ Composición plástica (El cuerpo crea y da significado).

LECTURA Y ANALISIS DEL TEXTO II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Aborda textos en prosa utilizando diversos modelos que permitan descubrir su sentido o significación.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Modelos descriptivos para el análisis de textos dramáticos. ▪ Modelo semiótico discursivos de análisis textual. ▪ Teoría y práctica para el análisis de textos dramáticos en prosa.

HISTORIA DEL ARTE Y DEL TEATRO UNIVERSAL II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Aborda las diversas tendencias artísticas en la arquitectura, la pintura, la escultura, la literatura, la música y la danza del periodo del desarrollo autónomo de la sociedad peruana así como del periodo de la dependencia.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El arte en el Perú ▪ Periodo prehispánico: características generales y el contexto histórico social. ▪ Época colonial: el barroco en la plástica, la literatura y la música. ▪ Perú independiente: factores que inciden en el estilo romántico. ▪ Siglo XX: el arte actual. ▪ Vanguardia y últimas tendencias

TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN II	
(6 HORAS / 4 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Aborda el estudio teórico y práctico de los canales de comunicación, asincrónicos y multidireccionales, para la comunicación.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Canales de comunicación: Unidireccional: radio, televisión digital. bidireccional: chat, mensajería instantánea, audio conferencia y videoconferencia. ▪ Canales asíncronos: Unidireccional: web, libros, discos y periódicos. bidireccional: e-mail, correo postal por carta y fax. ▪ Multidireccional limitada: listas telemáticas, ▪ Foros y wiki. Multidireccional abierta: blogs, podcast, Facebook, YouTube, Twitter.

TERCER SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación III	10	7
	Metodología y entrenamiento de la voz III	4	3
	Metodología y entrenamiento del cuerpo III	4	3
Cultura General y Teatral	Música y canto I	4	3
	Psicología del actor	4	3
	Historia del teatro peruano	4	3
TOTAL		30	22

ACTUACION III	
(10 HORAS / 7 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Fundamenta sus principios en el uso de técnicas y estrategias para el proceso de composición y construcción del personaje teatral, así como el manejo del texto dramático en la puesta en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El personaje teatral. ▪ Esquemas de análisis y construcción del personaje. ▪ El personaje y el texto dramático. ▪ El sub texto. ▪ Unidades y objetivos. ▪ Tempo-ritmo. ▪ Improvisación y conflicto dramático. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable)

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DE LA VOZ III	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Taller que orienta su metodología al fortalecimiento de las técnicas de la impostación de la voz, enfatizando el manejo de los músculos de apoyo y la aplicación de la vocalización para una adecuada modulación y colocación.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La voz en función de la propuesta de actuación. ▪ Lectura interpretativa (subtexto). ▪ Interpretación de la voz en el personaje. ▪ La voz interpretada y caracterizada. ▪ Técnicas alternativas en el entrenamiento del actor (voz –cuerpo - orgánico).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DEL CUERPO III	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Taller que busca desarrollar conciencia escénica en el manejo del cuerpo como instrumento expresivo y como disciplina cotidiana del actor.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La Biomecánica (Propuesta meyerholiana en el trabajo de entrenamiento del actor). ▪ El trabajo de respiración en movimiento. ▪ Plasticidad y expresividad. ▪ Estímulos internos y externos. ▪ El cuerpo se reconoce: juega y siente. ▪ El cuerpo crea y da significado (La propuesta corporal del personaje en la puesta en escena).

MUSICA Y CANTO I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área teórico practica que aborda el ritmo.la armonía y la melodía vinculada a la entonación y la expresión vocal así como al manejo de su técnica, tomando los fundamentos básicos de la relajación y la respiración.</p>	<p>Música</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Propiedades del sonido ▪ Ejercicios en clave de sol ▪ Música, ritmo, armonía y melodía ▪ Compases y alteraciones del sonido ▪ Ejercicios de lectura musical ▪ Registro vocal ▪ Elementos de la entonación <p>Técnica Vocal</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Postura para cantar. ▪ Relajación y movimiento al cantar ▪ Respiración costo – diafragmal. ▪ La Relajación y el movimiento sobre el canto

PSICOLOGIA DEL ACTOR	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área teórico- práctica, cuyo propósito es proporcionar al estudiante un fundamento básico sobre los elementos internos que influyen en el proceso creativo del actor.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Psicología humanista, evolutiva y del desarrollo. ▪ Psicología del arte. ▪ Psicología de la personalidad (Tipología, carácter y temperamento). ▪ Atención, percepción, pensamiento, lenguaje y aprendizaje. ▪ Emoción, sentimiento, pasión, estado de ánimo y actitud. ▪ Lo consciente y sub consciente. ▪ Concentración, memoria, observación, imaginación.

HISTORIA DEL TEATRO PERUANO	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Estudia y analiza las propuestas de las escuelas y tendencias del teatro peruano desde sus orígenes hasta los estilos de vanguardia de finales del siglo XX.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Teatro prehispánico ▪ Teatro en el virreynato ▪ El barroco cultural en el siglo XVII. ▪ Teatro Quechua colonial ▪ Influencia francesa en el siglo XVIII ▪ Teatro en la república • Costumbrismo de M. A. Segura • Romanticismo • Modernismo Chocano y Valdelomar. • Neo costumbrismo Yerovi • El teatro de César Vallejo • Teatro Contemporáneo - Etapa 1945 – 1970 ▪ Teatro campesino ▪ Movimiento de Teatro Independiente ▪ Desarrollo actoral 1970 - 1990 ▪ Tendencias y estilos teatrales vanguardistas.

CUARTO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación IV	10	7
	Metodología y entrenamiento de la voz IV	4	3
	Metodología y entrenamiento del cuerpo IV	4	3
Cultura General y Teatral	Música y canto II	4	3
	Teoría y crítica teatral I	4	3
	Cultura y tradición oral	4	3
TOTAL		30	22

ACTUACION IV	
(10 HORAS / 7 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Fortalece el proceso personal de interiorización en el trabajo de construcción de personaje, incidiendo en la aplicación de los lineamientos básicos de la técnica stanislavskiana.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Caracterización física e interna del personaje. ▪ Trabajo del actor sobre sí mismo. ▪ Trabajo sobre las situaciones de la obra y el género. ▪ Estatus. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DE LA VOZ IV	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Taller dirigido a la aplicación de técnicas alternativas de impostación vocal orgánica en el proceso de interiorización.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Cualidades de la voz ▪ Flexión y orgánicidad de la voz en base a técnicas alternativas. ▪ La modulación: intención. ▪ Lecturas interpretativas (La voz hablada del actor y del personaje). ▪ Internalización de la impostación vocal en el entrenamiento del actor. (Voz .cuerpo orgánico).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DEL CUERPO IV	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
La sub área desarrolla técnicas de expresividad extra cotidiana abordando propuestas reales y simbólicas en el manejo del cuerpo.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Equilibrio y expresión. ▪ Uso y manejo de la energía. ▪ El centro de fuerza. ▪ El cuerpo dilatado. ▪ Secuencias de entrenamiento corporal. ▪ Creación y significación corporal (Lenguaje real y/o simbólico).

MUSICA Y CANTO II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Busca el dominio de la técnica de ejecución de instrumentos de viento, cuerda y percusión asociada al canto y a la puesta en escena de personajes teatrales.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ejercicios para el desarrollo vocal según escala ▪ Elementos iniciales del estudio de instrumento. ▪ Estructura básica del instrumento ▪ Técnica previa a la ejecución de un instrumento de viento y posición del cuerpo Lectura musical ▪ Estructura básica del instrumento ▪ Técnicas previa a la ejecución de un instrumento de cuerdas y posición del cuerpo El canto en la puesta en escena ▪ Ejercicio de canto II. ▪ Armonía. ▪ El personaje teatral y el canto. ▪ Presentación en público

TEORIA Y CRITICA TEATRAL I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>El curso busca sistematizar un conjunto de reflexiones destinadas a proveer una consideración teórica de la crítica teatral, que, de un lado, inscriba la actividad crítica en el proceso más amplio de la comunicación teatral.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El teatro como forma de comunicación: texto, actores, público. ▪ El espacio teatral y la puesta en escena. ▪ Didáctica del espectáculo teatral.

CULTURA Y TRADICIÓN ORAL	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Investigación de las diferentes manifestaciones de la tradición oral y su aplicación en las puestas en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La cultura ▪ Multiculturalidad ▪ Interculturalidad ▪ Tradición oral de la costa ▪ Tradición oral de la sierra ▪ Tradición oral de la selva ▪ Investigación de la tradición oral y las representaciones dramáticas en La Libertad

QUINTO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación V	19	9
	Metodología y entrenamiento de la voz V	4	3
	Metodología y entrenamiento del cuerpo V	4	3
Cultura General y Teatral	Teoría y crítica teatral II	4	3
	Cultura ambiental	2	2
Talleres de Tecnología	Maquillaje y taller de máscara I	4	3
TOTAL		30	23

ACTUACION V	
(12 HORAS / 9 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Motiva al estudiante a desarrollar procesos y técnicas alternativas de actuación, basados en los fundamentos del teatro experimental y/o principios vanguardistas en una puesta en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Concepción y puesta en escena según el teatro experimental. ▪ Presencia escénica (cuerpo-voz orgánico). ▪ La propuesta Meyerhold ,Grotowski, Artaud y Barba en el trabajo del actor. ▪ La puesta en escena y su propuesta alternativa. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DE LA VOZ V	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Taller que aborda las posibilidades creativas del actor en cuanto al manejo técnico de su voz en una propuesta experimental.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lectura interpretativa en función de la propuesta de actuación. ▪ La entonación escénica: matices, articulaciones, timbre y registro, ritmo interno. ▪ Propuesta de técnicas experimentales en el entrenamiento vocal del actor: Grotowsky, Meyerhold, Barba, Artaud y Roy Hart.

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DEL CUERPO V	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Asignatura taller que busca el dominio de la expresividad corporal en base a técnicas alternativas del nuevo lenguaje teatral.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El cuerpo místico (Propuesta grotowskiana). ▪ Propuesta de técnicas experimentales en el entrenamiento corporal del actor: Grotowsky, Barba y Artaud. ▪ El cuerpo en el espacio escénico. ▪ Presencia extracotidiana del cuerpo. ▪ Secuencias de entrenamiento corporal. ▪ Creación y significación corporal (Lenguaje real y/o simbólico).

TEORIA Y CRITICA TEATRAL II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Esta sub área contribuye al esclarecimiento de la cuestión relativa a la validez de la crítica como instrumento apto para la metodología del estudio y de la didáctica del teatro, propiciando así su posterior aplicación al análisis de las obras teatrales.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Niveles de la crítica teatral: la crítica inmediata y la crítica de investigación. ▪ Metodología de la crítica teatral.

CULTURA AMBIENTAL	
(2 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Conoce su entorno natural y para crear las condiciones de prevención frente a desastres naturales y sismos.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El ambiente, el entorno natural, el entorno creado y la sociedad humana. ▪ Condiciones ambientales básicas para el desarrollo de la vida humana. ▪ La sociedad humana y el bienestar social. ▪ El enfoque ambiental y la gestión del riesgo ▪ Conceptos básicos del gestión del riesgo ▪ Normas de educación preventiva en torno a sismos y desastres naturales.

MAQUILLAJE Y TALLER DE MÁSCARA I	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Conoce y utiliza lineamientos básicos para la aplicación de maquillaje teatral en la construcción de un personaje.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Lineamientos básicos del Maquillaje teatral ▪ Reconocimiento facial y preparación del material, cualidades y valores del color. La ficha del maquillaje. ▪ El maquillaje fantástico ▪ Maquillaje de reforzamiento de emociones, tono y naturaleza de la piel. Relación de maquillaje de caracterización con el vestuario y las luces. ▪ Preparación y aplicación de papel crepé, bigotes, barba, patillas. Maquillaje de heridas

SEXTO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación VI	19	9
	Metodología y entrenamiento de la voz VI	4	3
	Metodología y entrenamiento del cuerpo VI	4	3
Cultura General y Teatral	Sociología y Semiótica del arte	2	2
Talleres de Tecnología	Maquillaje y taller de máscara II	4	3
	Taller de Títeres	4	3
TOTAL		30	23

ACTUACION VI	
(12 HORAS / 9 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Consolida la propuesta metodológica del teatro experimental y/o vanguardista en una puesta en escena.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El trabajo del actor en el nuevo lenguaje teatral. ▪ La propuesta Meyerhold, Grotowski, Artaud y Barba en el trabajo del actor. ▪ Organicidad en la actuación. ▪ La puesta en escena y su propuesta alternativa. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DE LA VOZ VI	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>En esta última etapa el taller propone desarrollar en el estudiante de actuación la aplicación de la técnica vocal adquirida en su trabajo escénico.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Energía andrógina y voz objetiva. ▪ Lectura interpretativa (Vocalización, dicción e impostación). ▪ Integración sicofísica en el entrenamiento vocal (Voz .cuerpo orgánico).

METODOLOGÍA Y ENTRENAMIENTO DEL CUERPO VI	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Busca el dominio del lenguaje corporal en base a principios del teatro experimental respecto al entrenamiento técnico expresivo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Creación de secuencias de entrenamiento actoral. ▪ El cuerpo y el objeto teatral. ▪ Uso y manejo de la energía. ▪ Presencia extra cotidiana en el trabajo corporal. ▪ Conjugación de espacio, tiempo, ritmo y peso en la construcción de escenas y personajes de acuerdo a una puesta en escena.

SOCIOLOGIA Y SEMIOTICA DEL ARTE	
(2 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>El objetivo del curso es estudiar el arte como producto de la sociedad humana analizando los diversos componentes sociales que concurren en la génesis y difusión de la obra artística desde dos planteamientos metodológicos: la Sociología y la Semiótica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Epistemología de la obra de arte. ▪ Arte y sociedad: el arte en las culturas clásicas y contemporáneas. ▪ Manifestaciones artísticas contemporáneas. ▪ Sentido y significación de la obra de arte. ▪ Metodología para el análisis de una obra de arte.

MAQUILLAJE Y TALLER DE MÁSCARA II	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Conoce la técnica de elaboración de máscaras en relación con el personaje teatral.</p> <p>Conoce y aplica la técnica del manejo de máscaras (larvales y neutras) dentro de la concepción del personaje.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La Máscara: Origen, evolución e importancia de la máscara en el teatro ▪ Fundamentos teórico prácticos del diseño artístico plástico de la máscara. ▪ La máscara y el personaje teatral ▪ Elaboración de máscara: técnicas de elaboración de masa pegote: moldeado, modelado y textura ▪ Técnica y manejo de la mascara (Larvales y neutras) ▪ Técnicas para las neutras y larvales. ▪ Práctica – el actor y la relación con la máscara aplicados al trabajo desarrollado en actuación ▪ Producto: Muestra escénica

TALLER DE TITERES	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Conoce y aplica las técnicas de manipulación experimentando su voz en relación a la propuesta de su títere.</p> <p>Desarrolla la sensibilidad senso – motriz e interpretativa en relación con el títere.</p> <p>Ofrece estrategias para la elaboración de guiones para el teatro de títeres</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El muñeco animado. ▪ Historia de los títeres ▪ Clases: títeres y marionetas ▪ Confección de los títeres: de bolsa, de tela, de caja de cartón, de cartón enrollado, de papel mache, de masa pegote ▪ Manipulación y animación de objetos, reglas de movimiento, improvisaciones ▪ El actor y el títere ▪ Ejercicios voz y movimiento con los títeres ▪ Improvisaciones teatrales con títeres ▪ Elaboración de guiones teatrales para títeres ▪ Producto: Muestra escénica

SÉPTIMO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación VII	18	12
Cultura General y Teatral	Dramaturgia	4	3
Talleres de tecnología	Tramoya y Luminotecnia	3	2
Investigación	Metodología de la Investigación	5	4
TOTAL		30	21

ACTUACIÓN VII	
(18 HORAS / 12 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Comprende aspectos de la puesta en escena y los diferentes géneros y estilos de actuación, aplicando técnicas alternativas a la construcción del personaje.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El trabajo del actor. ▪ La propuesta de texto: análisis e interpretación. ▪ Exploración e internalización. ▪ El personaje y su proyección Sicofísica. ▪ La puesta en escena y su propuesta alternativa, según su género y estilo de actuación: Buenaventura, Boal, Dragun, Zavala Cataño, etc. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

DRAMATURGIA	
(4 HORAS / 3 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área que desarrolla contenidos relacionados con la construcción del discurso dramático en los diversos géneros y especies y tomando como referente la realidad así como los constructos históricos, sociales, políticos, económicos, filosóficos, jurídicos del contexto.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La estructura dramática. ▪ El estilo dramático de la comedia. ▪ El estilo dramático de la tragedia. ▪ El estilo dramático del drama. ▪ Elaboración de textos dramáticos. ▪ Adaptación de narraciones al teatro.

TRAMOYA Y LUMINOTECNIA	
(3 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área de formación tecnológica que busca el conocimiento y manejo en forma práctica de los instrumentos básicos de la iluminación escénica, ya sea del actor como de la puesta en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El espacio Teatral: Tipos. La escenografía teatral: estilos escenográficos. ▪ El Edificio Teatral actual: Espacios formales y alternativos. Espacio escénico, partes. ▪ El teatro de proscenio: telones y decorados. El escenario circular, El escenario extendido. El Teatro ambiental. Espacios alternativos. diseño de la escenografía, Concepto escenográfico. ▪ El edificio teatral: Origen y evolución de la maquinaria teatral (Griego, Romano, Edad media, Isabelino, Español) ▪ La iluminación escénica: Concepto, Funciones de la iluminación escénica, Iluminación del actor, Iluminación del área del actuación, Luces motivantes y motivadas, efectos especiales. ▪ El color de la iluminación escénica: El sistema cromático, Filtros de color, Colores cálidos y fríos, ▪ Los ases y su incidencia en los pigmentos. ▪ Equipos de Iluminación (General, Centrada, Consolas de control, manejo y propuesta) ▪ Planta de luces ▪ Propuesta para montaje teatral.

METODOLOGIA DE LA INVESTIGACIÒN	
(5 HORAS / 4 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Metodología de la Investigación es una sub área de carácter instrumental que persigue dotar a los estudiantes de las habilidades adecuadas para enfrentar investigaciones y naturaleza social y artística. La estrategia combina la dinámica de la implementación de la investigación, es decir, la búsqueda de problemas, la aplicación de los instrumentos y la recopilación de datos.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Conocimiento, ciencia y arte. ▪ La objetividad y la subjetividad en el conocimiento y la investigación. ▪ El conocimiento científico y artístico. ▪ El proceso de la investigación. ▪ Métodos y técnicas de investigación

OCTAVO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación VIII	18	12
Talleres de tecnología	Cine y TV I	2	2
	Dirección escénica I	3	2
	Producción y gestión cultural I	2	2
Investigación	Investigación teatral	5	4
TOTAL		30	22

ACTUACIÓN VIII	
(18 HORAS / 12 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Desarrolla técnicas de actuación en la proyección del personaje de acuerdo a propuestas alternativas de puesta en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La propuesta de texto: análisis e interpretación. ▪ El actor y su síquis. ▪ Cuerpo, mente orgánico en el trabajo sicofísico. ▪ Imagen y proyección del personaje. ▪ La puesta en escena y su propuesta alternativa. ▪ Interrelación escénica y comunión con el espectáculo. ▪ El elemento; objeto vivo de la escena. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

CINE Y TV I	
(2 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área de cine y televisión I comprende el estudio del lenguaje audiovisual y del texto fílmico aplicado al trabajo actoral.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El lenguaje audio visual. ▪ Los planos, encuadres y los contra planos. ▪ La metáfora y la metonimia. ▪ El texto fílmico: sentido y orientación de la imagen. ▪ Los personajes y la escena. ▪ Técnicas de actuación para televisión. ▪ Elaboración de history board.

DIRECCIÓN ESCÈNICA I	
(3 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Brinda conocimientos sobre los elementos y principios básicos de la dirección escénica, analizando y resaltando el aporte pedagógico, técnico, estético y artístico de los maestros representantes de la concepción de la puesta en escena.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La puesta en escena y el trabajo del director. ▪ Aspectos generales de la dirección escénica (plástico y psicológico). ▪ Características, funciones y tipos de dirección escénica. ▪ Principios de dirección escénica (de Saxe- Meiningen a Eugenio Barba).

PRODUCCIÓN Y GESTIÓN CULTURAL I	
(2 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Aborda los lineamientos básicos de las organizaciones culturales de la región, para gestionar producciones artísticas de acuerdo a las diversas manifestaciones del arte</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Organizaciones y producciones culturales ▪ Etapas de la organización de un espectáculo artístico cultural. ▪ Gestión y producción (administrativa y del espectáculo).

INVESTIGACIÓN TEATRAL	
(5 HORAS / 4 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área orientada a resolver los problemas teórico-prácticos del texto - prácticos del arte dramático y la puesta en escena de obras pertenecientes a la dramaturgia nacional y universal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La investigación artística teatral. Fundamentos filosóficos, sociales y culturales. ▪ Modelo epistemológico para el estudio teórico de la obra dramática. ▪ Modelo epistemológico para la propuesta escénica. ▪ Modelo epistemológico para la contrastación de la propuesta en diversos espacios.

NOVENO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación IX	20	14
Talleres de tecnología	Cine y TV II	2	2
	Dirección escénica II	3	2
Investigación	Proyecto de tesis	5	4
TOTAL		30	22

ACTUACIÓN IX	
(20 HORAS / 14 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Contiene y desarrolla aspectos de la propuesta actoral, fortaleciendo su estilo de actuación hacia la puesta en escena y la producción de la misma.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Tendencias y estilos de actuación en el ámbito teatral actual. ▪ La propuesta brechtiana en el trabajo del actor. ▪ El rol sociopolítico del actor en el contexto teatral. ▪ La puesta en escena y su propuesta alternativa, según su género y estilo de actuación. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

CINE Y TV II	
(2 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Sub área que comprende el estudio de la metodología para la elaboración de guiones cinematográficos y televisivos, relacionados con las técnicas de la actuación</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El guión literario y el guión cinematográfico. ▪ Metodología para elaborar guiones cinematográficos y televisivos. ▪ El discurso en la producción cinematográfica y televisiva ▪ Técnicas de actuación para cine. ▪ Elaboración de cortos.

DIRECCIÓN ESCÈNICA II	
(3 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Capacita al estudiante a la realización como director escénico, tomando como referencia los contenidos de la sub área: dirección escénica I a través de la puesta en escena de un texto dramático.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Del texto a la puesta en escena. ▪ El plan y/o proyecto de montaje. ▪ El modelo epistemológico para el estudio de la obra, la puesta en escena y la contrastación con el público. ▪ Propuesta de dirección de una obra dramática y su puesta en escena. ▪ Muestra de trabajo.

PROYECTO DE TESIS	
(5 HORAS / 4 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>La sub área comprende las acciones orientadas a recoger información de los espacios teatrales para la elaboración y redacción del proyecto de investigación artística y su posterior sustentación ante un jurado. Capacita a los estudiantes en el manejo de los procesos de investigación científica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El problema de investigación cualitativa. ▪ La elaboración del marco teórico. ▪ La elaboración de instrumentos de recolección de datos. ▪ Diseño y elaboración del proyecto de investigación.

DÉCIMO SEMESTRE ACADÉMICO

AREA	SUB AREAS	HORAS	CREDITOS
Talleres de Especialidad Actoral	Actuación X	20	15
Talleres de tecnología	Producción y gestión cultural II	2	2
Investigación	Idioma extranjero	3	2
	Desarrollo de tesis	5	4
TOTAL		30	23

ACTUACIÓN X	
(20 HORAS / 15 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Configura un estilo de actuación partiendo de sus experiencias y del contexto teórico del arte dramático.	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La propuesta de montaje según el género y estilo de actuación. ▪ La puesta en escena y su propuesta alternativa. ▪ Difusión y presencia en el ámbito local, regional y nacional. ▪ Muestra escénica (Producto acreditable).

PRODUCCIÓN Y GESTIÓN CULTURAL II	
(2 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
Se orienta al gestión, producción y evaluación cultural de espectáculos artísticos a nivel local, regional y/o nacional	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Elaboración de Proyectos artísticos ▪ Ejecución de proyectos artísticos ▪ Difusión del espectáculo artístico ▪ Evaluación de la producción y gestión cultural.

IDIOMA EXTRANJERO	
(3 HORAS / 2 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Conocimiento de los fundamentos teóricos y prácticos de una lengua extranjera</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Morfosintaxis ▪ Fonética ▪ Pronunciación ▪ Escritura

DESARROLLO DE TESIS	
(5 HORAS / 4 CRÉDITOS)	CONTENIDOS
SUMILLA	
<p>Su naturaleza es básicamente práctica en la medida que los estudiantes aplican los conocimientos y herramientas que diseñaron en su proyectos de tesis y normados por el Reglamento de Investigación.</p> <p>La sub área comprende la aplicación de sus instrumentos, la recopilación de información, la clasificación y análisis de los datos de la realidad, la elaboración de conclusiones y recomendaciones y la redacción de su informe de investigación.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ El problema de investigación cualitativa. ▪ La elaboración del marco teórico. ▪ La elaboración de instrumentos de recolección de datos. ▪ Diseño y redacción del informe de investigación.

CAPITULO IV
DESARROLLO CURRICULAR

4.1. EL CURRÍCULO COMO PROCESO

El presente currículo se orienta a un trabajo de proceso, donde la participación de los docentes y directivos es protagónica a partir de la investigación y reflexión crítica sobre la propia práctica.

El desarrollo curricular artístico exige la diversificación curricular, asumida como un proceso que busca la pertinencia del currículo. Parte del análisis que conlleva a la toma de decisiones, con la finalidad de obtener una propuesta que responda a las necesidades de aprendizaje de los estudiantes y a las demandas socioeducativas de cada contexto en particular.

La diversificación curricular puede ser efectuada a dos niveles: adaptación y rediseño, éstos se determinan en atención a las necesidades artísticas educativas que presenta cada contexto.

ADAPTACIÓN: Proceso que se realiza completando o reajustando algunos componentes del currículo, su ejecución debe ampararse en argumentos filosóficos, científicos y técnicos.

REDISEÑO: Proceso que afecta a todos y cada uno de los componentes del currículo.

Cada uno de estos niveles requiere un proceso de contextualización que exige la revisión y análisis de los siguientes elementos:

- **AULA:** estudiantes, perfil real, interacciones, necesidades educativas.
- **INSTITUCIÓN:** directivos, docentes, cultura institucional.
- **COMUNIDAD:** demandas educativas, relaciones inter institucionales.
- **REGIÓN:** Proyecto Educativo Regional. Proyecto Curricular Regional.
- **PAÍS:** Proyecto Educativo Nacional, normativa vigente. Diseño Curricular Básico Nacional.
- **MUNDO:** acuerdos y declaraciones internacionales.

El desarrollo curricular comprende acciones de programación, organización, ejecución y evaluación de la propuesta curricular institucional. Para su consolidación se realizará el siguiente proceso:

4.2. DIAGNÓSTICO CURRICULAR:

En este diagnóstico se enmarca un análisis contextual e institucional antes de la aplicación del currículo, para identificar los factores que están vinculadas directamente a la realidad educativa y requiere un:

Análisis interno, actualización docente y revisión de los perfiles.

Análisis externo, Lo referente a las demandas regionales (socio cultural, tecnológicos, económicos-productivos), Análisis del Diseño Curricular Nacional.

4.3. PROGRAMACIÓN CURRICULAR:

En este aspecto implica la actualización de los documentos de Gestión y la adecuación a los estatutos; así como también la elaboración de los sílabos.

4.4. EJECUCIÓN CURRICULAR:

En este aspecto empieza el desarrollo y la buena marcha del currículo diversificado, con la participación de todo sector académico, en función a todos los documentos que orientan la enseñanza aprendizaje, tanto de la parte teórica y práctica de la actuación teatral, teniendo en cuenta la interrelación de las áreas de la carrera artística.

Paralelamente, se requiere implementar un sistema de monitoreo interno que ayude a determinar avances, innovaciones, dificultades y asegurar su tratamiento oportuno. Asimismo de acuerdo con el enfoque de currículo planteado, se hace necesario implementar una evaluación con énfasis en la función formativa que permita a los sujetos reflexionar y aprender permanentemente de la propia experiencia.

Para el desarrollo del currículo hay que tener en cuenta:

Orientaciones metodológicas que el docente como orientador necesita para la enseñanza y el aprendizaje.

Orientaciones para la evaluación de los aprendizajes, ya que la evaluación debe ir durante todo el proceso educativo, y de esta manera contribuya a orientar el buen proceso del aprendizaje, para que de esta manera se pueda retroalimentar y mejorarlo en sus diferentes dimensiones.

4.5. EVALUACIÓN CURRICULAR:

Todo el proceso curricular determinaran resultados sistemáticamente organizados, para lo cual la evaluación debe ser procesual y con mucha incidencia en los procesos de construcción de los aprendizajes, al termino de cada unidad, semestre académico, año académico y finalización del mismo.

El proceso de aprendizaje teórico y práctico del futuro artista en la actuación teatral, debe tener una evaluación integrada que permita diagnosticar con precisión los aciertos, deficiencias y puntos en común que fortalezcan la capacidad formativa de cada estudiante.

Tener un registro ordenado y sistematizado del avance curricular es de vital importancia porque nos permite observar, contrastar y validar resultados cuantitativos y cualitativos los cuales nos permitan diagnosticar procesos de mejora y reajuste en beneficio de nuestra propuesta curricular

Los resultados de la evaluación constituyen un insumo importante para espacios de discusión institucional, la sistematización del proceso vivido y la toma de decisiones para la proyección de la experiencia.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

- Aguirre, Imanol (2005) Teorías y prácticas en educación artística”. Navarra. Ed. Octaedro
- Alegría Alegría, Alfredo (1995) Historia del Teatro Universal. Vol. I - Trujillo
- Arancibia, V. y Herrera, P. (1997). Manual de Psicología Educacional. Santiago de Chile: Universitaria S.A.
- Ausubel, D. (1996). Psicología Educativa: Un punto de vista Cognoscitivo. Distrito Federal, México:Trillas.
- Ausubel, D. y Novak, J. (1995). Psicología Educativa. Distrito Federal, México: Trillas.
- Baquero, R. (1997). Vygotsky y el Aprendizaje Escolar. Buenos Aires: Aique.
- Beltrán, J. (1995). Psicología de la Educación. Madrid: Eudema.
- Breyera A, Gastón. (1963). Teatro: El ámbito escénico. Centro Editor de América Latina Bs As.
- Briones, G. (1995). Formación de Docentes en Investigación Educativa, Tomos I, II, III y IV. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Bullón, Ada (1975). Hacia una personalidad creativa. Lima, INIDE/Ediciones Previas.
- Carretero, M. (1993). Constructivismo y Educación. Cuarta Edición, Buenos Aires: Luis Vives.
- Cebalos, Edgar. (1992). Principios de dirección escénica. Colección Escenologia Madrid.
- Consejo de Evaluación, Acreditación y Certificación de la Calidad de la Educación Superior Universitaria (CONEAU) (2008). Modelo de calidad para la acreditación de carreras universitarias y estándares para la carrera de educación: Consejo de Evaluación, Acreditación y Certificación de la Calidad de la Educación Superior Universitaria.
- Conferencia mundial por la Educación artística: (2006) Ruta de la Educación Artística.. Lisboa. Unesco.
- Cole, Toby. (1978). “Actuación”- Manual del método stanislavski. Editorial Diana- México.
- Coll, C. y otros. (1998). Constructivismo en el Aula. Barcelona: Graó.
- De Araujo, Carlos (1979). Educación por el teatro, Lima, Centro de Estudios Brasileños.

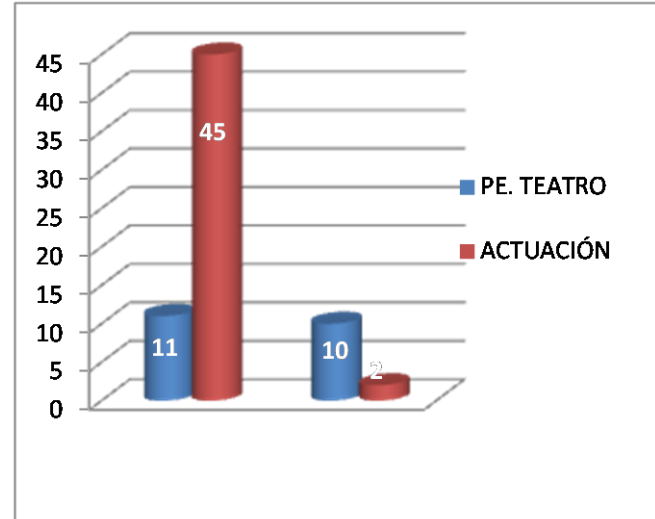
- De Guzman, M. (1995). Para Pensar Mejor. Madrid: Pirámide.
- Díaz Plaja, Guillermo. (1958) Enciclopedia del arte escénico. Editorial Noguer S.A.
- Editores Chilenos. (1967). Escenografía Teatral. Editorial universitaria.
- Favell, J. (1995). La Psicología Evolutiva de Jean Piaget. Buenos Aires: Paidós
- Feroso, P. (2000).Teoría de la Educación. Distrito Federal, México: Trillas.
- DISEÑO DE CURRÍCULO EXPERIMENTAL PARA LA CARRERA PROFESIONAL DE PROFESOR DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ESPECIALIDAD: TEATRO 127 Dirección de Educación Superior Pedagógica Área de Formación Inicial Docente
- Gálvez, J. (2001). Métodos y Técnicas de Aprendizaje; Teoría y Práctica. Trujillo, Perú: Editorial Gráfica Norte
- Gimeno J y Pérez A. (2002) Comprender y Transformar la Enseñanza. Ediciones Morata S.L. Madrid. España.
- Gimeno J. (2002). El currículum: Una Reflexión sobre la práctica. Ediciones Morata S.L. Madrid. España.
- Henri Bossu, Claude CHalaguier."La Expresión corporal". (1986).Edición Martínez Roca, lima -Perú.
- Hernández, R. (1997). Metodología de la Investigación. Distrito Federal, México: McGRAW Hill.
- Hidalgo, Milcíades (2001). "La Educación por el Arte y la Educación General", En, Revista de la Educación por el Arte, Universidad Ricardo Palma.
- Kerlinger, Fred N. y LEE, Howard B. Investigación del Comportamiento: Métodos de investigación en Ciencias Sociales. Distrito Federal, México: Mc Graw Hill.
- Monleon, José (1999). "Teatro y educación". En: Primer Acto, Cuadernos de investigación teatral, Madrid, Nº 278.
- Morin, Edgar (1999) Los siete saberes necesarios de la educación del futuro.UNESCO.
- Novak, J. D. (1998). Conocimiento y Aprendizaje. Madrid: Alianza Editorial.

- OREAL-UNESCO. (2005). Como Promover el Interés por la Cultura Científica. Santiago de Chile: Andros Impresores.
- Palacios, J. (1998). Desarrollo Psicológico y Educación. Tomo II. Madrid: Alianza Editorial.
- Patrice, Pavis. (2000). El análisis de los espectáculos. Paidós Comunicación 121 Bs. As.
- Pimentel, Lucía (1999) Límites en expansión. Belo Horizonte. Ed. Arte y cultura.
- Pedreira, Luis Diego. (1977). La escenografía en el teatro. Centro Editor de América Latina. Bs. As.
- Serrano, Raul, (2008). El método de las acciones físicas. Bs. As. – III Informe.
- Soussan, G. (2003). Enseñar las Ciencias Experimentales: Didáctica y Formación. Santiago de Chile: Andros Impresores.
- Stanislavski, Constantin. (1977): El trabajo del actor sobre su papel. Quetzal. Argentina
- Stanislavski, Constantin. (1979): El trabajo del actor sobre si mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación, Quetzal. Argentina
- Stanislavski, Constantin. (1980): El trabajo del actor sobre si mismo. El trabajo sobre sí mismo en el proceso creador de las vivencias, Quetzal. Argentina
- Tunning Project (2007). Reflexiones y perspectivas de la educación superior en América Latina: Universidad de Deusto, Bilbao.
- Vygotsky, L. (1996). Semionovitch. El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores. Barcelona: Hurope.
- Warmayllu. (2008) ArtePerú / Herencia diversidad cultural y escuela. Lima. Warmayllu
- Wulf, C. (2001). Introducción a la Ciencia de la Educación. Entre la teoría y la práctica. Lima: Ministerio de Educación.

ANEXO N° 01
1° ETAPA – (PROMOCIONES DEL 2000 AL 2010)

PROMOCIÓN 2000 – 2004

PROMOCIÓN 2000 AL 2004				
ESPECIALIDAD.	AÑOS			OBSERVACIONES
	2000	2004	2001	
	M	E	E	
PED. DANZA				
PED. TEATRO	** 11		*10	** (DS-055-85-ED) * 2 estudiantes reingresantes que hicieron un total de 12 egresados
ACTUACIÓN	45	*2		* Se complemento con 3 reingresantes, haciendo un total de 5

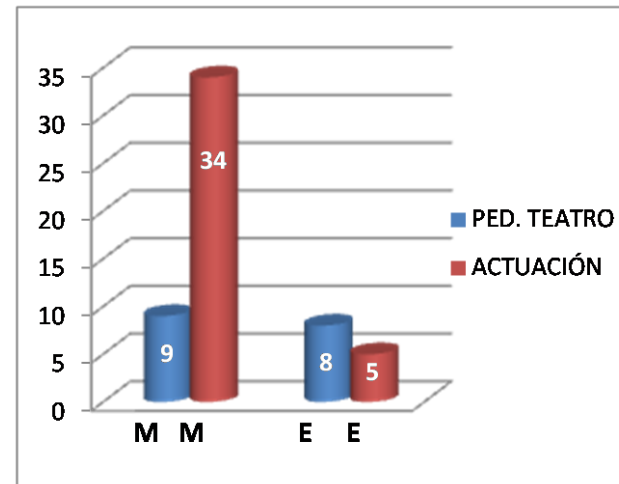


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
PED. TEATRO	11	10	100	90,91
ACTUACIÓN	45	2		4,44

- La carrera docente de Danzas Folklóricas empezó a funcionar desde el año 2002
- En la carrera docente de Teatro funcionaba con el currículo del D.S.-055-85-ED, (solamente se complementaba con cuatro semestres) en la cual observamos de 11 ingresantes terminaron 10, siendo el 90.91 % de egresados.
- En la carrera artista ingresaron 45 estudiantes y egresaron solamente 2 (*), siendo el 4.44% de egresados.

PROMOCIÓN 2001 – 2005

PROMOCIÓN 2001 AL 2005				
ESPECIALIDAD.	AÑOS			OBSERVACIONES
	2001	2005	2002	
PED. DANZA	M	E	E	
PED. TEATRO	** 9		* 8	** (DS-055-85-ED) * 3 estudiantes reingresantes que hicieron un total de 11 egresados
ACTUACIÓN	34	5		

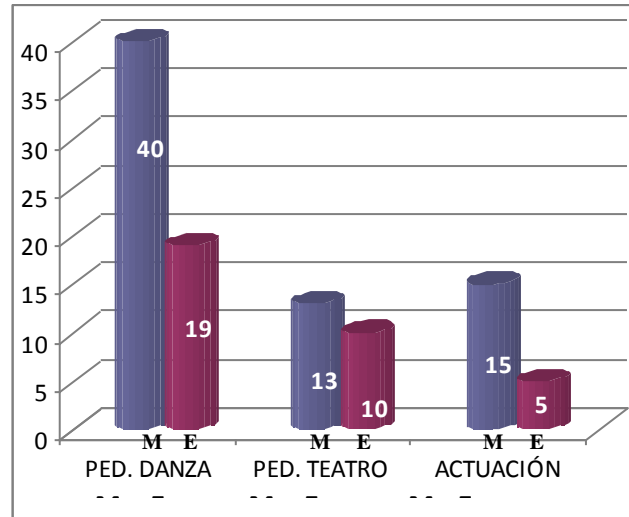


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
PED. TEATRO	9	8	100	88,89
ACTUACIÓN	34	5		14,71

- La carrera docente de Danzas Folklóricas empezó a funcionar desde el año 2002
- En la carrera docente de Teatro funcionaba con el currículo del D.S.-055-85-ED, (solamente se complementaba con cuatro semestres) en la cual observamos de 9 ingresantes terminaron 8, siendo el 88.89 % de egresados.
- En la carrera artista ingresaron 34 estudiantes y egresaron solamente 5, siendo el 14.71% de egresados.

PROMOCIÓN 2002 – 2006

PROMOCIÓN 2002 AL 2006				
ESPECIALIDAD.	AÑOS			OBSERVACIONES
	2002	2006	2003	
	M	E	E	
PED. DANZA	40	19		
PED. TEATRO	** 13		10	** (DS-055-85-ED)
ACTUACIÓN	15	* 5		* 1 estudiante reingresante

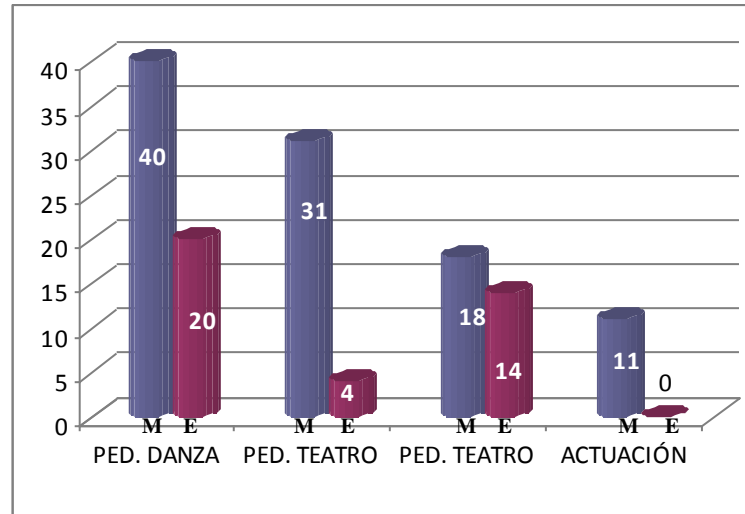


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
PED. DANZA	40	19	100	47,50
PED. TEATRO	13	10		76,92
ACTUACIÓN	15	5		33,33

- En la carrera docente de Danzas Folklóricas ingresaron 40 estudiantes y egresaron 19, representando el 47.50% de egresados
- En la carrera docente de Teatro funcionaba con el currículo del D.S.-055-85-ED, (solamente se complementaba con cuatro semestres) en la cual observamos que 13 estudiantes ingresaron y 10 fueron los egresados, representando el 76.92% de egresados.
- En la carrera artista ingresaron 15 estudiantes y egresaron 5, siendo el 33.33% de egresados.

PROMOCIÓN 2003 -2007

PROMOCIÓN 2003 AL 2007				
ESPECIALIDAD.	AÑOS			OBSERVACIONES
	2003	2007	2004	
	M	E	E	
PED. DANZA	40	20		
PED. TEATRO	*31	** 4		* (DS-023) ** 1 estudiante del currículo anterior que completaron un total de 5
	**18		14	** (DS-055-85-ED)
ACTUACIÓN	11	*		* No hubo egresados la sección desapareció

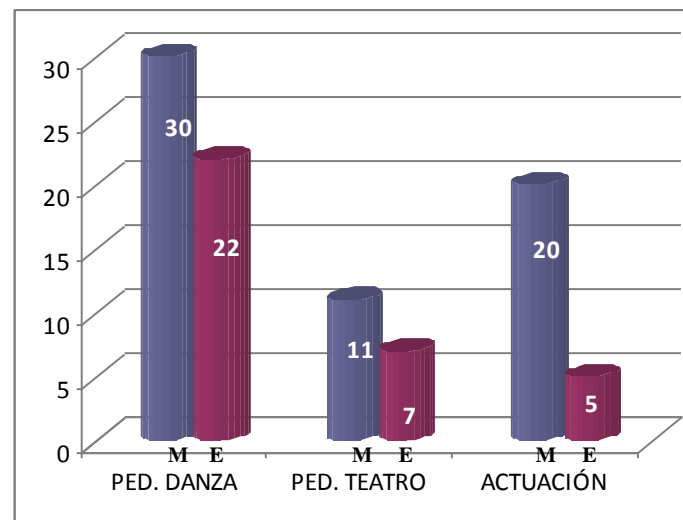


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
PED. DANZA	40	20	100	50,00
PED. TEATRO	31	4		12,90
PED. TEATRO	18	14		77,78
ACTUACIÓN	11	0		0,00

- En la carrera docente de Danzas Folklóricas ingresaron 40 estudiantes y egresaron 20, representando el 40.00% de egresados
- La carrera docente de Teatro (*) en la cual observamos que 18 estudiantes ingresaron y 14 fueron los egresados, representando el 77.78% de egresados.
- La carrera docente de teatro (**), observamos 31 ingresantes y solamente 4 fueron los egresados, siendo el 12.90% de egresados
- En la carrera artista ingresaron 11 estudiantes, es esta promoción no hubo egresados, representando el 0.00% de egresados.

PROMOCIÓN 2004 – 2008

PROMOCIÓN 2004 AL 2008				
ESPECIALIDAD.	AÑOS			OBSERVACIONES
	2004	2008	2005	
	M	E	E	
PED. DANZA	30	22		
PED. TEATRO	*			*(DS-023) No hubo ingreso
	**11		7	** (DS-055-85-ED)
ACTUACIÓN	20	* 5		2 estudiantes reingresaron

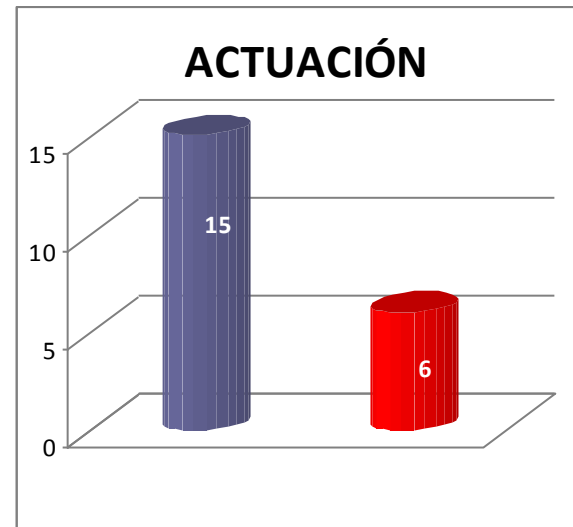


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
PED. DANZA	30	22	100	73,33
PED. TEATRO	11	7		63,64
ACTUACIÓN	20	5		25,00

- En la carrera docente de Danzas Folklóricas ingresaron 30 estudiantes y egresaron 22, representando el 73.73% de egresados
- La carrera docente de Teatro (*) No hubo ingresantes
- La carrera docente de teatro (**), observamos 11 ingresantes y 5 egresados, siendo el 63.64% de egresados
- En la carrera artista ingresaron 20 estudiantes, y 5 egresados, representando el 25.00% de egresados.

PROMOCIÓN 2005 – 2009

PROMOCIÓN 2005 AL 2009			
ESPECIALIDAD.	AÑOS		OBSERVACIONES
	2005	2009	
	M	E	
PED. DANZA	*		* No hubo matrícula por no aprobar la supervisión
PED. TEATRO	*		*(DS-023) NO HUBO INGRESO
ACTUACIÓN	15	* 7	1 estudiante reingresante

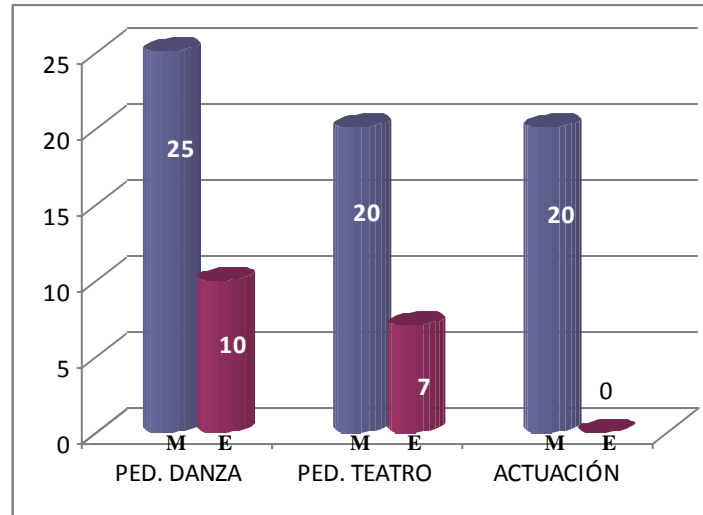


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
ACTUACIÓN	15	6	100	40,00

- No hubo ingreso en ninguna carrera docente.
- Este 2005 se cerró la promoción de la carrera docente de teatro de cuatro semestres (DS-055-85-ED)
- En la carrera artista ingresaron 15 estudiantes, y 7 egresados, representando el 40.00% de egresados.

PROMOCIÓN 2006 – 2010

PROMOCIÓN 2006 - 2010			
ESPECIALIDAD.	AÑOS		OBSERVACIONES
	2006	2010	
PED. DANZA	M 25	E 10	
PED. TEATRO	M 20	E * 8	* 1 traslado externo que hacen un total de 9
ACTUACIÓN	M 20	E * 5	* 3 estudiantes reingresantes (solo uno terminó invicto en el ciclo)

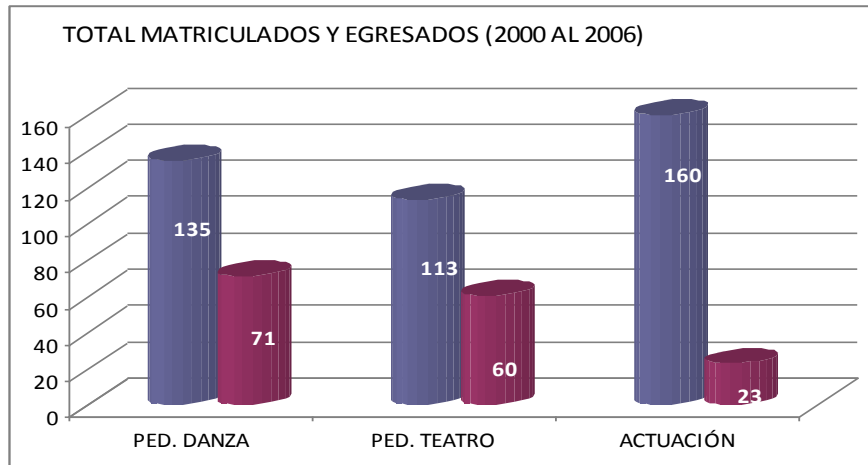
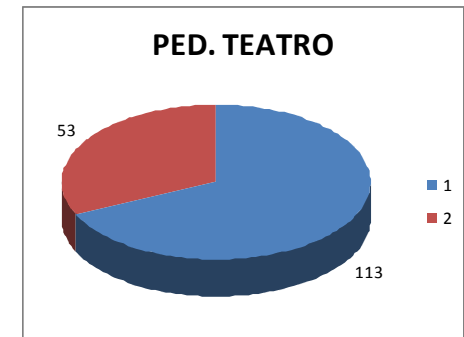
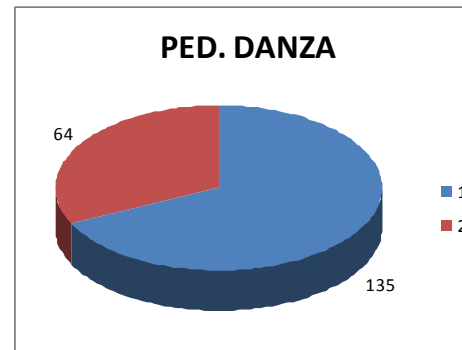


ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	%	TOTAL PORCENTUAL EGRESADO
PED. DANZA	25	10	100	40,00
PED. TEATRO	20	7		35,00
ACTUACIÓN	20	0		0,00

- En la carrera docente de Danzas Folklóricas ingresaron 25 estudiantes y egresaron 10 representando el 40.00% de egresados
- La carrera docente de teatro, observamos 20 ingresantes y 8 egresados, dando del índice de 35.00% de egresados
- En la carrera artista ingresaron 20 estudiantes, es esta promoción no hubo egresados, representando el 0.00% de egresados.

RESUMEN TOTAL DE MATRICULADOS Y EGRESADOS PROMOCIONES 2000 AL 2010

TOTAL 2000 AL 2010			TOTAL DESERCIÓN
ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.	
PED. DANZA	135	71	64
PED. TEATRO	113	60	53
ACTUACIÓN	160	23	137

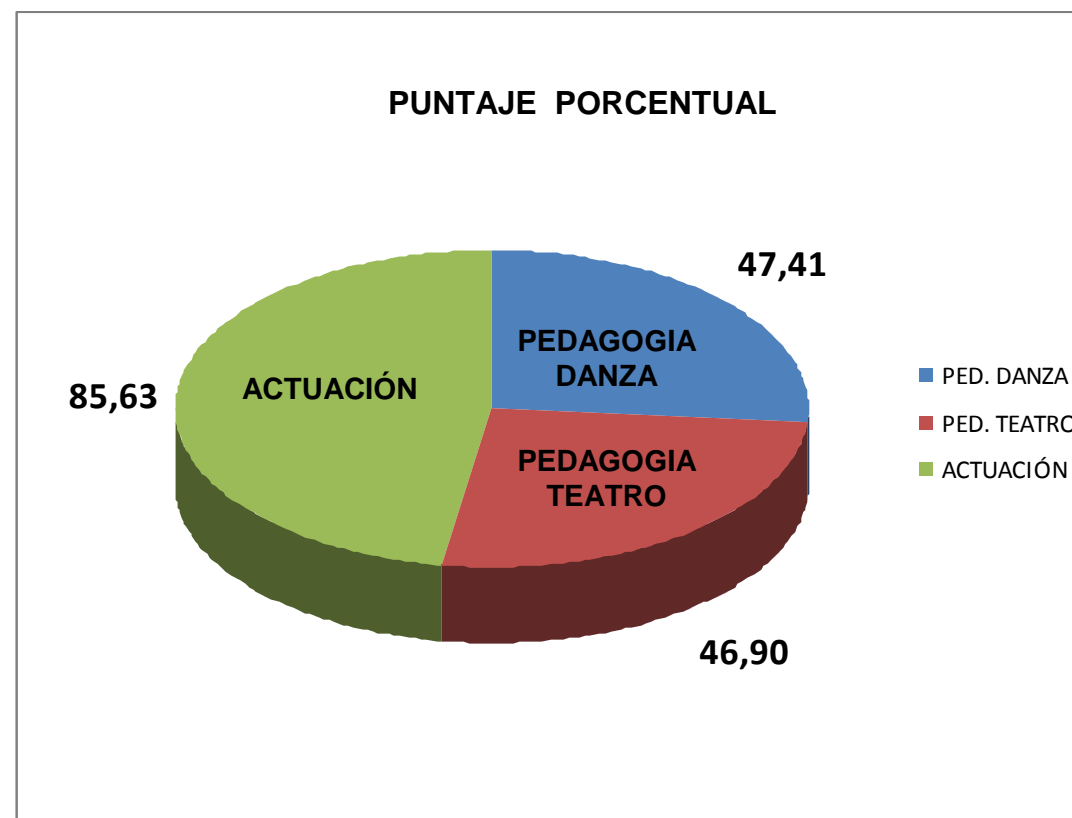


- En la carrera docente de Danzas Folklóricas se matricularon 135 estudiantes y egresaron 71, presentando una deserción de 64 estudiantes.
- La carrera docente de teatro, observamos 113 matriculados y egresaron 60, siendo 53 los estudiantes que desertaron.
- En la carrera artista ingresaron 160 estudiantes, y egresaron 23, lo cual indica que 137 estudiantes desertaron.

RESUMEN TOTAL DE DESERCIÓN ESTUDIANTIL ENTRE LAS PROMOCIONES 2000 AL 2010

TOTAL 2000 AL 2010			%	TOTAL DESERCIÓN	TOTAL % DESERCIÓN
ESPECIALIDAD	MAT.	EGRE.			
PED. DANZA	135	71	100	64	47,41
PED. TEATRO	113	60		53	46,90
ACTUACIÓN	160	23		137	85,63

La carrera de Artista Profesional representa el índice más alto de deserción estudiantil con 85.63%, le sigue Pedagogía Danza con 47.41% (carrera que inició en el 2002) y por último la carrera de Pedagogía Teatral con 46.90%



2° ETAPA – (INGRESANTES 2007 Y 2010)

Los resultados de deserción se han visto más latentes entre Los estudiantes que hasta la fecha no concluyen sus diez semestres académicos, pero podemos describir la cantidad de matriculados y egresados así como también la cantidad de deserción desde el año 2007 al 2010, tal como lo describimos a continuación

Cuadro N° 1 - 2007

AÑOS ESPECIALIDAD.	INGRESANTES 2007	2010 - VIII	RETIRADOS / ABANDONO	OBSERVACIONES
	M	E		
PED. DANZA	*			* No hubo matrícula
PED. TEATRO	*			* No hubo matrícula
ACTUACIÓN	16	6	10	

En el año 2007, solamente hubo ingreso en la carrera de artista profesional, matriculándose 16 estudiantes, quedando en el 2010 - VIII semestre 6 matriculados; abandonando la carrera 10 estudiantes.

Cuadro N° 2 – 2008

AÑOS ESPECIALIDAD.	2008	2010 - VI	RETIRADOS / ABANDONO	OBSERVACIONES
	M	E		
PED. DANZA	6	* 9	---	* 3 reingresos
PED. TEATRO	*			* No hubo matrícula
ACTUACIÓN	20	7	13	

El 2008 en Pedagogía Danzas Folklóricas se matricularon 6 estudiantes, y el 2010 - VI semestre reingresaron 3 estudiantes, haciendo un total de 9 estudiantes. En Artista Profesional ingresaron 20, y el 2010 - VI semestre, se matricularon 7 estudiantes, el cual indica que 13 estudiantes desartaron.

Cuadro N° 3 – 2009

AÑOS ESPECIALIDAD.	2009	2010 - IV	RETIRADOS / ABANDONO	OBSERVACIONES
	M	E		
PED. DANZA	*			* No hubo matrícula
PED. TEATRO	*			* No hubo matrícula
ACTUACIÓN	34	8	26	

No hubo ingreso en las carreras docentes por el nuevo sistema de admisión del Ministerio de Educación.

En la carrera de Artista Profesional ingresaron 34 estudiantes y el 2010 - IV semestre, 8 fueron los matriculados, indicando que 26 estudiantes desartaron

Cuadro N° 4 – 2010

AÑOS	2010	2010 - II	RETIRADOS / ABANDONO	OBSERVACIONES
	M	E		
ESPECIALIDAD.	M	E		
PED. DANZA	6	5	1	
PED. TEATRO	5	* 6	----	* 1 reingreso
ACTUACIÓN	34	22	12	

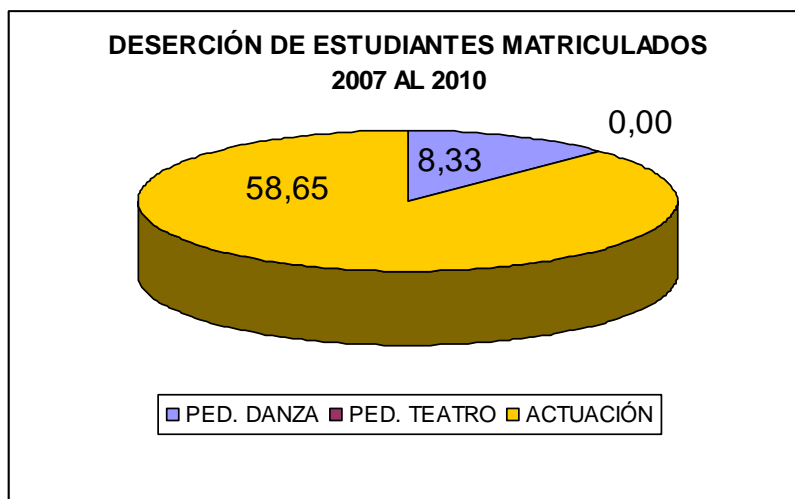
La carrera de Pedagogía Danzas Folklóricas matriculó 6 estudiantes y el actual semestre (II) 5 estudiantes, haciendo abandono de estudios 1 estudiante.

En Pedagogía Teatro se matricularon 5 estudiantes y en el semestre actual (II) hay 6, lo que explica que hubo un reingresante.

En la carrera de Artista Profesional ingresaron 34 estudiantes y el actual semestre (II) son 22 los estudiantes matriculados, el cual indica que 12 estudiantes desartaron

RESUMEN TOTAL DE DESERCIÓN DE ESTUDIANTES QUE NO CONCLUYEN SUS DIEZ SEMESTRES (2007 AL 2010)

TOTAL 2000 AL 2010			%	TOTAL DESERCIÓN	TOTAL % DESERCIÓN
ESPECIALIDAD	MAT.	RET. ABAND.			
PED. DANZA	12	1	100	11	8,33
PED. TEATRO	5	0		5	0,00
ACTUACIÓN	104	61		43	58,65



La carrera de Artista Profesional representa el índice más alto de deserción estudiantil con 58.65%, le sigue Pedagogía Danza con 8.33% y por último la carrera de Pedagogía Teatral no presenta deserción.