

EXP-UNC:0022590/2016

VISTO

Los programas anuales y del primer cuatrimestre correspondientes al año lectivo 2016 y de los planes vigentes en el Departamento Académico de Teatro, elevados por el Director Disciplinar, y

CONSIDERANDO:

Que según se establece en el inciso 10), Artículo 13 de los Estatutos Universitarios corresponde a los Consejos Directivos aprobar los programas sobre cuya base se desarrollarán los cursos lectivos.

Que Secretaría Académica de la Facultad de Artes tomó conocimiento del pedido y lo eleva con opinión favorable al H. Consejo Directivo para su tratamiento.

Que los programas presentados han sido visados y aprobados por la Comisión Asesora Disciplinar del mencionado Departamento Académico.

Que en sesión ordinaria del día 27 de junio de 2016 el Honorable Consejo Directivo, aprobó por unanimidad el despacho de la Comisión de Enseñanza.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

RESUELVE:

ARTÍCULO 1º: Aprobar los programas anuales y del primer cuatrimestre correspondientes al año lectivo 2016 y de los planes vigentes en el Departamento Académico de Teatro, que se detallan en el anexo de la presente.

ARTÍCULO 2º: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar y a Secretaría Académica, al Departamento Académico de Teatro y al Área de Enseñanza. Remitir las actuaciones al Departamento de Asuntos Académicos a sus efectos. Cumplido. Archivar.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA A VEINTISIETE DÍAS DEL MES DE JUNIO DE DOS MIL DIECISÉIS.

RESOLUCIÓN Nº:
cbp

1511

DRA. M. CECILIA IRAZUSTA
SECRETARIA ACADEMICA
FACULTAD DE ARTES - UNC



DRA. MYRIAM B. KITROSEN
Decana
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

EXP-UNC:0022590/2016

Cód.	Materia	Carrera	Año
3001	Actuación I	Licenciatura y Profesorado en Teatro (Plan 2016)	1
3003	Voz y Lenguaje Sonoro I		1
3002	Cuerpo y Movimiento I		1
3004	Escenotecnia I		1
3005	Taller de Composición Escénica I		1
3007	Problemática del Teatro y la Cultura	Licenciatura en Teatro (Plan 2016) Se convalida programa año lectivo 2015 de Historia de la Cultura Americana I de la Licenciatura en Teatro- Plan 1989.	1
3054	Práctica Docente I	Profesorado en Teatro (Plan 2016)	1
312	Formación Actoral II	Licenciatura en Teatro (Plan 1989)	2
311	Formación Sonora II		2
310	Formación Expresiva II		2
316	Diseño II		2
317	Realización Aplicada I		2
314	Dinámica Aplicada de Grupos I		2
313	Historia de la Cultura Americana II		2
315	Semiótica Aplicada II		2
318	Integración II		2
322	Formación Actoral III	Licenciatura en Teatro (Plan 1989)	3
321	Formación Sonora III		3
320	Formación Expresiva III		3
326	Diseño Escenográfico I		3
327	Realización Aplicada II		3
324	Dinámica de Grupos Aplicada II		3
325	Análisis Textual I		3
328	Integración III		3
336	Texto Teatral		Licenciatura en Teatro (Plan 1989)
334	Seminario de Técnicas Actorales I	4	
335	Seminario de Técnicas Actorales II	4	
345	Diseño Escenográfico II	4	
344	Seminario de Iluminación I	4	
343	Seminario de Sonorización I	4	
346	Seminario de Realización y Montaje	4	
341	Historia de la Cultura y El Teatro Occidental	Licenciatura en Teatro (Plan 1989)	5



VISTO

Los programas del segundo cuatrimestre del año lectivo 2016 y correspondientes a los planes vigentes del Departamento Académico de Teatro, elevados por el Director Disciplinar, y

CONSIDERANDO:

Que según se establece en el inciso 10), Artículo 13 de los Estatutos Universitarios corresponde a los Consejos Directivos aprobar los programas sobre cuya base se desarrollarán los cursos lectivos.

Que los programas presentados responden al plan de estudio vigente y respetan las pautas previstas en el Régimen de Alumnos.

Que Secretaría Académica tomó conocimiento del pedido y lo eleva con opinión favorable al H. Consejo Directivo para su tratamiento.

Que en sesión ordinaria del día 5 de setiembre de 2016 el Honorable Consejo Directivo aprobó por unanimidad el despacho de la Comisión de Vigilancia y Reglamento.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

RESUELVE:

ARTÍCULO 1º: Aprobar los programas del segundo cuatrimestre del año lectivo 2016, correspondientes a las carreras vigentes del Departamento Académico de Teatro y que se detallan a continuación:

Cód.	Materia	Carrera y Plan	Año
3008	Teatro Occidental	Licenciatura en teatro-Plan 2016 Profesorado en Teatro-Plan 2016	1º
3055	Pedagogía	Profesorado en Teatro-Plan 2016	1º
319	Producción I	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	2º
329	Producción II	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	3º



"2016 Año del Bicentenario de la declaración de la Independencia Nacional"

EXP-UNC:0042863/2016

Cód.	Materia	Carrera y Plan	Año
330	Historia de la Cultura y el Teatro Latinoamericana	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	4º
331	Análisis Textual II	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	4º
337	Producción III	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	4º
340	Seminario de Técnicas Autorales	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	5º
347	Seminario de Sonorización II	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	5º
348	Seminario de Iluminación II	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	5º
349	Seminario de Caracterización	Licenciatura en Teatro-Plan 1989	5º

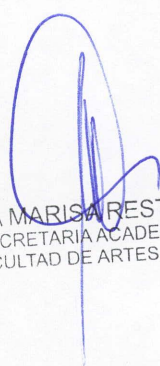
ARTÍCULO 2º: Protocolizar. Incluir en el Digesto Electrónico. Comunicar al Departamento Académico de Teatro. Remitir las actuaciones al Departamento de Asuntos Académicos a sus efectos.

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA A CINCO DÍAS DEL MES DE SETIEMBRE DE DOS MIL DIECISÉIS.

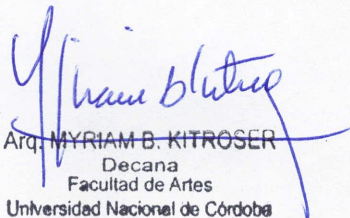
RESOLUCIÓN Nº

cbp

203



DEA MARISA RESTIFFO
SECRETARIA ACADEMICA
FACULTAD DE ARTES - UNC



Arq. MYRIAM B. KITROSER
Decana
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO
Carrera/s: Licenciatura en Teatro - PLAN 1989
Asignatura: FORMACION EXPRESIVA II
Equipo Docente:

-

-

Prof. Titular: Graciela Mengarelli

Prof. Asistente: Adrian Andrada

-

-

Distribución

Clases: Lunes de 12hs. a 15hs.

Lugar: Teatrino María Escudero.

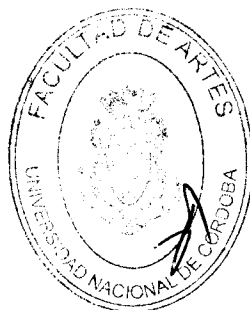
PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

...”Esa identidad (el origen lo personal-biográfico) en nuestro oficio (el actor) tiene otro aspecto complementario. Es como si también hubiera algo inmutable, algo que no cambiara en nuestro oficio.

Esto no es el aspecto histórico-cultural (que claro determina las tradiciones. El desarrollo, lo que ha pasado y pasa en la vida teatral de un determinado lugar o sociedad), no es la temperatura personal del artista(que también determina resultados).Lo que no cambia, lo que es inmutable es la condición misma de la biología de cada actor, que en cualquier lugar del mundo encarna, cada actor se mueve cada actor utiliza su voz, cada actor queda en inmovilidad, y es la manera de cómo el utiliza ese comportamiento de empezar a expresar lo que se llama la presencia es lo que presenta la identidad del oficio. Hay una arquitectura de tonos musculares que todo el tiempo el actor utiliza para despertar a nivel de cenestesia la tensión del espectador”...

Eugenio Barba



Nuestra propuesta de enseñanza gira en torno a *El teatro en el cuerpo* en tanto investigación y práctica del trabajo desde lo expresivo para el oficio del actor. ¿Como enriquecer lo expresivo y generar una situación dramática desde lo corporal? Nos proponemos sistematizar esta etapa que va más allá del conocimiento sensoperceptivo, de la conciencia por el movimiento y de ese modo poder organizar su expresión. El cuerpo no es un mero instrumento que el actor puede aprender a manejar casi a la perfección; el cuerpo es el actor y el actor es su cuerpo. A fin de poetizar esta expresión nos referimos a “el teatro en el cuerpo” en referencia al film de Marco Belochio “El diablo en el cuerpo” dando de esa manera inclusividad a lo orgánico donde reside lo verdadero, lo que no se puede negar u ocultar ni transponer a otros discursos. Proponemos un camino para profundizar este lenguaje y posibilitar por medio de la escritura corporal escénica y de significados, del montaje creativo, la confección de textos poéticos – teatrales y producción de obras donde los actores ya sea a partir del texto escrito o del no- texto, estén “presentes” y orgánicamente trabajen sus personajes.

2- Objetivos

GENERALES

- 1) BÚSQUEDA CONCIENTE DE LAS CARACTERÍSTICAS Y POSIBILIDADES DEL CUERPO
- 2) RECONOCER Y CONTROLAR LA ENERGIA CORPORAL A TRAVES DE LA ECONOMIA DE ESFUERZO EN EL MOVIMIENTO Y LA QUIETUD
- 3) MEJORAR, ARMONIZAR Y REGULAR EL TONO MUSCULAR
- 4) BÚSQUEDA DEL REFLEJO POSTURAL EN LA PRESENCIA ESCENICA

ESPECIFICOS

- 1) EL RELAJAMIENTO COMO MEDIO PARA REVERTIR LA TENSION MUSCULAR Y SU RELACION CON LA RED COMPORTAMENTAL
- 2) DESMECANIZAR EL GESTUAL ESTEREOTIPADO
- 3) VARIAR EL REPERTORIO DE CUALIDADES EXPRESIVAS .CUALIDADES DE ESFUERZO
- 4) DESARROLLAR LA PERMEABILIDAD Y FLEXIBILIDAD SIN COMPROMETER LA PROPIA IDENTIDAD A TRAVES DE NOCIONES CONCIENTES DEL YO-CORPORAL

5) BUSCAR EL SOSTÉN EN HUESOS Y MUSCULATURA PROFUNDA PARA LIBERAR LA MUSCULATURA SUPERFICIAL AL SERVICIO GESTUAL Y AL MOVIMIENTO

6) REFORZAR EL ESTADO DE ALERTA, PRESENCIA Y CONTACTO CON EL ESPACIO ESCÉNICO

7) TRANSITAR EL CAMINO DE LA CORPOREIDAD A LA TEATRALIDAD

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD I

Sistema óseo

El esqueleto como unidad articulada, sustentación y apoyo. Columna vertebral, percepción de la misma, eje y simetría corporal. Percepción y focalización del sistema óseo, cráneo, tórax, pelvis, piernas, brazos Integración de las partes en el movimiento y el espacio. Fuerza de gravedad, relación con el peso. El hueso y la articulación como apoyo interno.

* Cuerpo-Espacio-Tiempo-**TEATRALIDAD**

UNIDAD II

Musculatura

Compromiso del sistema muscular en el accionar del sistema óseo. El músculo como vehículo para el movimiento (palanca, apoyo, resorte). Tono muscular, graduación, relajación y congestión. Uso creativo del músculo (proyección en ejercicios creativos)

* Cuerpo-Espacio-Tiempo-**TEATRALIDAD**

UNIDAD III

La Piel

Reconocimiento del órgano de la piel. Sensibilización y proyección. Extensión y límites. Textura y forma. Autopercepción y percepción del otro. Tacto y contacto.





Unidad I

- ALEXANDER, GERDA. *La Eutonia*. Ed Paidòs 1980
- BARBA, EUGENIO. *El arte secreto del actor*. Ed.Firpo&Dobal 1980
- BERNARD, MICHEL. *El Cuerpo*. Ed Paidòs 1990
- VALENZUELA, JOSE LUIS. *Antropología Teatral y acciones físicas*. Ed.Instituto Nac. Del Teatro 2004
- VALENZUELA, JOSE LUIS. *La risa de las piedras*-Ed.Inst.Nac.Teatro2009
- CUADERNOS DE CATEDRA. *Material gráfico producido por la cátedra*. Ed.Centro de Estudiantes 2005

Unidad II

- O Papel do Corpo no Corpo do Ator-Ed.Perspetiva-SaoPaulo.Sonia M.de Azevedo
- Dominio do Movimento-Rudolf Laban-Ed. Summus(Brasil)1979
- O Corpo em movimento-Ciane Fernandes-Laban en Artes Escènicas-Ed AnnaBlume
- Material teòrico y gráfico producido por la cátedra-Ed.Centro de Estudiantes2005

Unidad III

- Puentes y atajos –Recorridos por la danza en Argentina-Cocoa Datei-Ed.Analia Melgar
- Cuerpo Incierto-Recopilaciòn Elina Matoso-Ed IUNA2006
- Contact Quarterly-Revista de ContactImprovisation 1985.90
- Bibliografía Ampliatoria-** Cuerpo Sensible-David Le Breton-Ed.Metales Pesados.Chile 2010

- 5- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

En este contexto, la Cátedra Formación Expresiva II, se presenta como Un Espacio de formato teórico practico.

Teórico en la medida que se ofrece al alumno un corpus de material de referencia, que le permitan establecer vínculos entre la práctica que se desarrolla en clases y las



* **Cuerpo-Espacio-Tiempo-TEATRALIDAD**

- * Este contenido atraviesa las tres unidades.

Los contenidos expuestos se desarrollan a partir de los siguientes ejes:

El cuerpo: Imagen y esquema corporal

Esqueleto. Tono muscular. Percepción y sensorialidad.

Cuerpo y movimiento: Localización del movimiento en las distintas partes del cuerpo.

Formas de locomoción, calidades del movimiento, dinámicas.

Cuerpo y tiempo: Ritmo. Reconocimiento del pulso, acento, ostinato.

Duración, velocidad, intensidad.

Cuerpo y espacio: El espacio parcial y el espacio total.

Niveles y planos.

Espacio interno y espacio externo.

Todos los contenidos expuestos, son una guía de trabajo, sensible y posible de cambios según características del grupo, del espacio o del tiempo, permeables entonces a modificaciones que permitan un desarrollo más coherente de acuerdo al contexto real en el cual se están desarrollando.

Más allá del desglosaje técnico de los mismos, cabe aclarar que absolutamente todos los contenidos se trabajan de manera integral en función de los tres ejes que suponen cualquier composición escénica, el cuerpo, el tiempo y el espacio, además, de estar todos puestos al servicio del desarrollo de la expresividad como gran unidad general.

Este modelo de programa como “caja de herramientas” como se definía más arriba apunta entonces, a poder abarcar de alguna manera una serie de ejercicios que desarrollen estos contenidos de manera integral.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

diferentes líneas reflexivas y discursivas acerca del cuerpo, su entrenamiento y la construcción personal, social y artística de la corporeidad.

Práctica, porque desde ya el acento está puesto en la experiencia del cuerpo a través de los diferentes ejercicios que se presentan como una caja de herramientas a través de las cuales el alumno podrá ir entrenando su cuerpo y también utilizar en su experiencia concreta con proyección al campo profesional específico.

Se establece un diseño entonces, que consideramos permite arribar a un entendimiento del cuerpo como entidad expresiva, y desde allí desentrañar los pilares que sostienen esa aludida expresividad.

Las tres unidades que definen este proceso son 1) Hueso, 2) Músculo, 3) Piel.

Poder así avanzar sobre un registro del yo corporal, desde lo más profundo y vital que sostiene al cuerpo, hasta el órgano que es reflejo del contacto con el mundo, “La Piel”, como lugar que también debe conocerse, entenderse, entrenarse y practicarse.

Sistemas de abordajes corporales encaminados a la teatralidad

Antropología Teatral: Pre-expresividad, Energía, Ritmo, Restauración del Comportamiento, Equilibrio, manos, Pies, Omisión, Oposiciones y otros.

Eutonía, Trabajo sobre el tono muscular buscando armonizar y equilibrar tensiones corporales. Prepara para actuar con la tensión adecuada a cada circunstancia.

Teatro-Danza, practica de principios de fusión de lo corporal en función de lo dramático.

Contact-improvisation (Elementos básicos)

Basándose en las leyes de la FISICA propone el movimiento en contacto con el otro desde el peso y los impulsos.

Sistema- LABAN-

Dominio del Movimiento. Lo propone a partir del estudio de técnicas que actúan para analizar y enriquecer las acciones básicas del movimiento y sus variables.

SISTEMA de AUTOCONCIENCIA por el MOVIMIENTO de M.FELDENKRAIS

Mediante un delicado estudio del funcionamiento neurológico propone la recuperación y reeducación del aprendizaje corporal y el ser humano en general. Aprender a aprender.

- 6- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en:
<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

La propuesta de evaluación es la siguiente: Cuatro trabajos prácticos y Dos evaluaciones parciales

- 7- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**

Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres

Promocionales: haber aprobado el 80% de los trabajos prácticos con 7

Haber aprobado 100% de los parciales con calificaciones de 7

Haber asistido al 80% de las clases

Regulares: Aquellos alumnos que no lograron las calificaciones requeridas para la promoción con los mismos porcentajes de asistencia a clases y pruebas de evaluación.

- 8- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

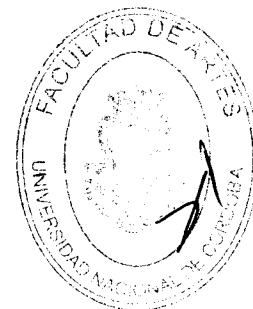
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

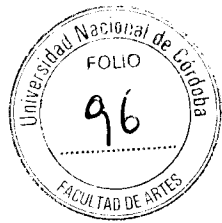
T.Práctico N° 1:lunes 11 y 18 de abril 2016

“ **N° 2:**lunes 6 de junio 2016

Parcial I:lunes 4 de julio 2016

T. Práctico N°3: lunes 5 y 12 de setiembre 2016





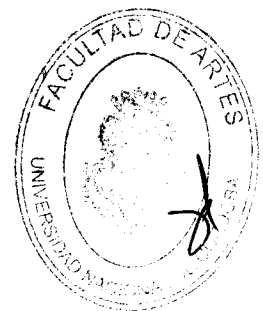
T.Práctico N°4: lunes 10 de octubre 2016

Parcial II: lunes 31 de octubre 2016

Recuperatorio de todos los trabajos: 7 de noviembre 2016

Graciela Mengarelli

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: **TEATRO**

Carrera/s: Licenciatura en Teatro - PLAN 1989

Asignatura: **FORMACIÓN SONORA II**

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: **Prof. Evert Formento, semidedicado ordinario**

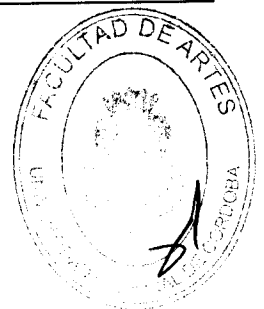
Prof. Asistente: **Lic. Mariel A. Serra, dedicación simple.**

Adscripto:

Distribución Horaria

Turno mañana: Miércoles / 9 a 11,15 hs

Atención de alumnos: miércoles de 11, 20 a 12 hs.



FORMACIÓN SONORA II

SEGUNDO AÑO DE LA LICENCIATURA EN TEATRO FACULTAD DE ARTES –UNC

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación

Contenidos mínimos del plan vigente

6.1.5-Formación Sonora I - II - III.-

- Audioperceptiva - **formación vocal** - formación instrumental - **análisis musical - audición y apreciación musical histórico crítica.**
- Posibilidades, exploración, descubrimiento y aplicación en creaciones individuales y colectivas.
Análisis.
- Exploración sonora - fuentes - objetos - **grafía analógica** - improvisación y composición.
Ritmos - armonía - práctica coral - instrumentos - **grafía simbólica** - serie - música americana - contemporáneas - medieval - renacentista.

Para las materias agrupadas bajo el nombre de Formación Sonora la variedad de los contenidos mínimos del plan vigente y su poca especificidad facultan a los profesores a adoptar aquellos ítems que mejor se ajusten a sus posturas pedagógicas particulares. Es así que, desde nuestra perspectiva, la “**formación vocal**” resalta por su importancia en la educación de un actor y justifica una materia dedicada a su tratamiento.

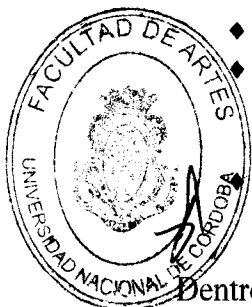
La complejidad pedagógica de la formación vocal se visualiza si se considera que en esta área confluyen todas las disciplinas relacionadas con el desarrollo de la voz (foniatría, educación vocal, canto, etc.), y que cada una de ellas, a su vez, engendra múltiples y, generalmente, muy distintas tendencias de entrenamiento.

Sin embargo, aun cuando la voz es, quizás, el más importante de los elementos sonoros que intervienen en una puesta teatral, obviamente no es el único. Es así que cuando de alumnos de teatro se trata, hay que considerar también al empleo de la música, el uso de sonidos incidentales o la creación de ambientaciones sonoras como otros componentes necesarios de su formación

Por tales razones es el espíritu de este programa que a lo largo de las Formaciones Sonoras I, II y III se articulen contenidos y entrenamientos destinados a trabajar:

- ◆ la conexión entre voz, cuerpo y expresión
- ◆ el adiestramiento de la discriminación auditiva; un creciente manejo de la voz hablada y cantada y la adquisición de la necesaria conciencia del cuidado de la voz.
- ◆ la exploración de recursos sonoros, vocales y musicales al servicio de la actuación.

Dentro de esta formulación, Formación Sonora II, en particular, está concebida para dedicarse a los aspectos técnicos de la producción vocal, atendiendo a la voz como materia



sonora. Con la atención puesta en esta faceta se considerará al alumno como un futuro profesional de la voz, y se procurará proporcionarle los recursos necesarios para su labor.

Los contenidos, conceptos y entrenamientos impartidos en primer año –en especial las nociones acerca del eje cuerpo-voz y su relación con lo expresivo –serán el punto de partida. En el segundo año se intentará que el alumno alcance el desarrollo vocal y la habilidad de discriminación auditiva suficientes como para permitirle al arribar al último nivel del área, realizar una síntesis de los recursos sonoros, vocales y expresivos.

Dentro de los contenidos mínimos del plan de estudios hay una serie de temas que vemos como complementarios de la **formación vocal** y así son considerados en el desarrollo de Formación Sonora II. Estos son:

- * *análisis musical - audición y apreciación musical histórico crítica*
- * *grafía analógica y grafía simbólica*

La problemática representada por el enunciado del primer punto es muy compleja, tanto es así que, en las carreras de música, cada uno de los ítems ocupa tres o cuatro años del programa. Como Formación Sonora II se enfoca en el problema de la voz se intentará solamente proporcionar a los alumnos algunos ejemplos del uso de la voz en la música de distintas culturas, épocas y estilos relacionando dichas manifestaciones con las actividades vocales correspondientes.

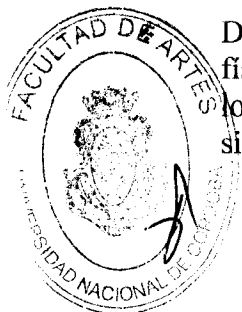
Por su parte las grafías serán presentadas como instrumentos que permiten “visualizar” algunos aspectos del uso de la voz: cambios de entonación, acentos, respiraciones, etc. Se pretende aportar con ellas una herramienta para objetivar, analizar, memorizar y corregir el abordaje de un texto.

Por último, es probable que, en algún momento de su vida profesional, los egresados deseen desempeñar una labor docente. Se intentará, entonces, proporcionarles desde Sonora II elementos dirigidos a apuntalar dicho rol, entendiendo que el Licenciado en Teatro no solo debe poseer el dominio de una determinada técnica sino que además debe ser capaz de transmitirla.

El manejo de la voz para la actuación será entonces el tema de Sonora II. Se propone para abordarlo un programa fundamentado en algunas consideraciones que vale la pena aclarar:

- ❖ Según los criterios vigentes en pedagogía vocal un entrenamiento eficiente debe basarse en las nociones actualmente disponibles acerca de la fisiología de la voz. Por tal razón una buena parte de la materia estará dedicada a transmitir a los alumnos esos conocimientos que permiten formular rutinas de entrenamiento propias sobre un soporte fisiológico correcto.

Debido a que la duración de la carrera de un actor depende tanto de su buena salud física como de un óptimo estado vocal es objetivo esencial de la materia inculcar a los estudiantes una disciplina para el cuidado de su voz que abarque todas las situaciones de su vida profesional.



❖ Para evitar la separación entre adquisiciones técnicas y su aplicación efectiva se aprovecharán todas aquellas actividades planteadas por otras materias, que impliquen la utilización de la voz, para enfocarla desde el punto de vista de la formación vocal. Además se incentivará a los alumnos a que utilicen los conceptos de la materia durante todos los momentos de práctica de actuación.

Objetivos Generales

- *Proporcionar al alumno las herramientas técnicas básicas para el manejo de su voz en forma profesional.*
 - *Incentivarlos para que adquieran y conserven pautas de higiene vocal como parte indispensable de su disciplina técnica.*
 - *Alentarlos a desarrollar una conciencia crítica del uso de su propia voz y de la voz de terceros*
 - *Introducirlos a la problemática de la voz en escena en sus distintas manifestaciones*
 - *Alentar a los alumnos en un ulterior desarrollo de su dominio técnico vocal*
 - *Proporcionarles una base teórica sobre aspectos de la técnica vocal de utilidad en futuras actividades docentes*
-
-

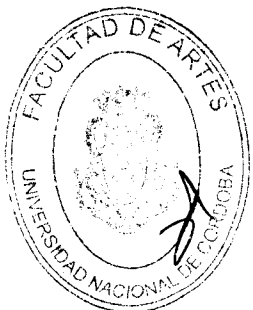
Unidad I

Una mirada sobre la producción vocal cotidiana

Objetivos particulares de esta unidad

Que los alumnos:

- *conozcan los procesos anatómo-fisiológicos que intervienen en la producción de un sonido vocal*
- *perciban y discriminen las distintas sensaciones que la voz induce en el cuerpo*





- *descubran auditivamente las características de la emisión vocal de otras personas, las relacionen con la propia y las describan con una terminología adecuada.*

Son contenidos para esta unidad:

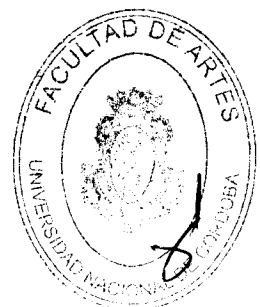
1. **Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador:** los tres niveles de la voz (sistemas respiratorio, fonatorio, articulatorio y de resonancia)
2. **Los conceptos de esquema corporal y de esquema corporal vocal**
3. **La emisión cotidiana de la voz:** sus características acústicas y de comportamiento corporal; su relación con las situaciones en las que se utilizan. Clasificación: Voz directiva, Voz de expresión simple, Voz de apremio

Como actividades se proponen:

- ◆ Realizar una ponderación del uso de la voz de cada alumno tanto en su vida cotidiana como en situación de trabajo teatral.
- ◆ Observar, comentar y analizar videos ilustrativos del fenómeno de la emisión vocal.
- ◆ Escuchar voces de terceros percibiendo, analizando y describiendo sus conductas fonatorias.
- ◆ Experimentar la influencia que la postura y distintas actitudes corporales tienen sobre la emisión vocal.

Bibliografía de la Unidad

- Formento, E. (Última versión). Apunte de la materia " Formación Sonora II ". (E. Formento, Ed., & E.Formento, Trad.)
- Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.



Unidad II

El uso de la voz en situación profesional

Objetivos particulares de esta unidad

Que los alumnos:

- *reconozcan las diferencias entre un uso cotidiano de la voz y las exigencias de su utilización profesional*
- *encuentren – mediante la exploración guiada – principios de entrenamiento para el desarrollo de la voz del actor.*

Son contenidos para esta unidad:

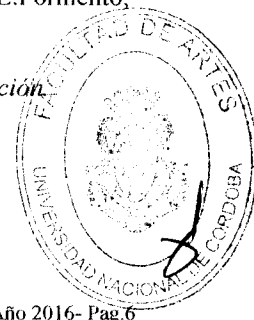
1. **Criterios de clasificación para los usos de la voz:** voz cotidiana, voz profesional, voz profesional artística.
2. **Elementos básicos de un entrenamiento de la voz profesional :** postura, relajación, respiración, fonación, articulación, resonancia

Como actividades se proponen:

- ◆ Comparar auditiva y propioceptivamente las emisiones utilizadas en una conversación cotidiana y durante una actuación teatral.
- ◆ Deducir a partir de la ejercitación algunos principios (posturales, respiratorios, fonatorios, etc.) a seguir en un entrenamiento vocal
- ◆ Trabajar en la construcción de una secuencia personal de precalentamiento vocal

Bibliografía de la Unidad

- Alexander, M. (1979). *La resurrección del cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Estaciones.
- Barlow, W. (1991). *El principio de Matthias Alexander*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- Formento, E. (Última versión). Apunte de la materia " Formación Sonora II ". (E. Formento, Ed., & E.Formento, Trad.)
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.



Unidad III

Los refinamientos vocales de la actuación

Objetivos particulares de esta unidad:

Que los alumnos:

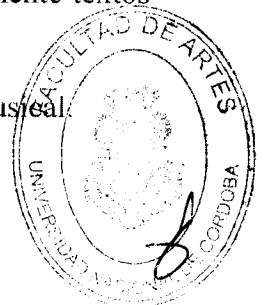
- *se introduzcan en las exigencias propias de la voz para el teatro.*
- *amplíen las habilidades técnicas necesarias para afrontar textos teatrales*
- *experimenten con algunos elementos técnicos del canto*
- *ensayen con sistemas de escritura musical adaptados para la transcripción de textos.*
- *consideren algunos de los elementos sonoros que pueden influir en la resolución de textos teatrales*

Son contenidos para esta unidad:

1. **Los cambios del sonido vocal y su relación con el lenguaje y la expresión:** La teoría mioelástica- aerodinámica de la producción vocal. Las tres cualidades acústicas de la voz (intensidad- altura y timbre) y sus posibilidades de modificación.
2. **El mecanismo articulatorio y su relación con la dicción:** Principios acústicos de la fonación. Nociones de fonética articulatoria. El IPA (alfabeto fonético internacional).
3. **El aparato fonador como productor de una escala musical:** la teoría de los registros laríngeos de la voz. La modificación de la altura como mecanismo expresivo de la voz hablada: entonación.

Como actividades se proponen:

- ◆ Ejercicios de articulación de voz hablada y cantada
- ◆ Vocalizaciones utilizadas como ejercicios para experimentar y manejar los cambios de registro.
- ◆ Experiencias con sistemas de grafía propuestos para analizar acústicamente textos teatrales
- ◆ Ensayo de un método para el abordaje vocal de un texto
- ◆ Ejercicios para el desarrollo auditivo y propioceptivo de la afinación musical.
- ◆ Exploración rítmica y melódica con la voz cantada
- ◆ Trabajo sobre una rutina propia de entrenamiento teatral



Bibliografía de la Unidad

- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- Formento, E. (Última versión). Apunte de la materia " Formación Sonora II ". (E. Formento, Ed., & E. Formento, Trad.)
- Massone, M., & M., B. d. (1985). *Principios de transcripción fonética*. Buenos Aires: Macchi.
- Miller, R. (1986). *The Structure of Singing*. New York: Schirmer Books.
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. F. (2013), Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Titze, I. (2000). *Principles of Voice Production*. Iowa City: National Center for Voice and Speech.
- Vennard, W. (1967). *Singing, the Mechanism and the Technic*. New York: Carl Fischer, Inc.

Unidad IV

Cuando la voz falla

Son objetivos particulares de esta unidad:

Que los alumnos:

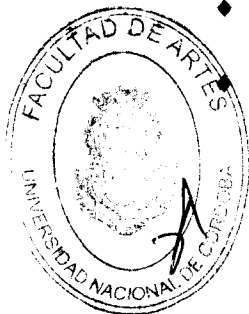
- *Asimilen pautas de higiene vocal*
- *Reconozcan los indicadores auditivos, corporales y propioceptivos de un mal uso vocal*
- *Se introduzcan en la problemática de la docencia de la voz para teatro.*

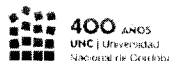
Son contenidos para esta unidad:

- 1. Particularidades de la actividad vocal del actor**
- 2. El problema de las tensiones físicas durante las actividades fonatorias**
- 3. Las edades de la voz**

Como actividades se proponen:

- ◆ El análisis minucioso de las actividades fonatorias de los alumnos en situaciones de esfuerzo vocal
- ◆ Entrevistas o clases informativas con profesionales de la salud dedicados al área de la voz.
- ◆ Observaciones y análisis de la actividad vocal de actores cordobeses.



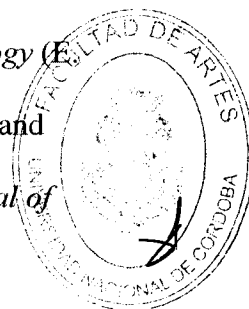


Bibliografía de la Unidad

- Formento, E. (Última versión). Apunte de la materia " Formación Sonora II ". (E. Formento, Ed., & E. Formento, Trad.)
- Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Morrison, M., & Rammage, L. (1996). *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson, S. A.
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Sataloff, R., Spiegel, J. R., & Caputo Rosen, D. (1998). The Effects of Age on the Voice. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad.). San Diego: Singular Publishing Group.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatria para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Titze, I. (2000). *Principles of Voice Production*. Iowa City: National Center for Voice and Speech.

2. BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Alexander, M. (1979). *La resurrección del cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Estaciones.
- Barlow, W. (1991). *El principio de Matthias Alexander*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- Formento, E. (Última versión). Apunte de la materia " Formación Sonora II ". (E. Formento, Ed., & E. Formento, Trad.)
- Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Martin, J. (1991). *Voice in Modern Theatre*. London: Routledge.
- Massone, M., & M., B. d. (1985). *Principios de transcripción fonética*. Buenos Aires: Macchi.
- Morrison, M., & Rammage, L. (1996). *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson, S. A.
- Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Sataloff, R., Spiegel, J. R., & Caputo Rosen, D. (1998). The Effects of Age on the Voice. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad.). San Diego: Singular Publishing Group.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatria para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.
- Titze, I. (2000). *Principles of Voice Production*. Iowa City: National Center for Voice and Speech.
- Titze, I. (January/February de 2001). The Five Best Vocal Warm-Up Exercises. *Journal of Singing*, 57(3), 51-52.



3. BIBLIOGRAFÍA AUXILIAR Y DE CONSULTA

- Allasia, C., Ponchione., F., Morteo, & G.R. (1977). *Manuale aperto di animazione teatrale*. Torino: Tomaso Musolini Editore.
- Appelman, R. (1967). *The Science of Vocal Pedagogy*. Bloomington: Indiana University
- Appelman, R. (1967). *The Science of Vocal Pedagogy*. Bloomington: Indiana University Press.
- Brook, P. (1994). *La puerta abierta/Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona: Alba Editorial.
- Cheng Chun-Tao, .. (1991). *El Tao de la voz*. Madrid: GAIA edic.
- Davini, S. (2007). *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Feldenkreis, M. (1996). *La dificultad de ver lo obvio*. Buenos Aires: Paidós.
- Frias Conde, X. (2001). *Ianua. Revista Philologica Romanica - Suplemento 04*. Recuperado el 01 de Julio de 2013, de <http://www.romaniaminor.net/ianua/sup/sup04.pdf>
- Lessac, A. (1997). *The Use and Training of the Human Voice* (Third Edition ed.). McGraw-Hill Higher Education.
- Macdonald, G. (1998). *Alexander Technique - A practical program for Health, Poise and Fitness*. Dorset: Element Books Limited.
- Miller, R. (1998). Historical Overview of Vocal Pedagogy. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (págs. 301-313). San Diego: Singular Publishing Group.
- Parussel, R. (1999). *Querido Maestro, Querido Alumnos*. Buenos Aires: Ediciones GCC.
- Ristad, E. (1989). *La música en la mente*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.
- Stanislavski, K. S. (2002). *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- Stanislavsky, C. R. (1998). *Stanislavsky on Opera*. New York: Routledge.
- Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. F. (2013), Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.



4. PROPUESTA METODOLÓGICA Y CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA

Formación Sonora II es una materia teórico- práctica en la cual las dos modalidades armonizan pero tienen desarrollos relativamente independientes. En cada encuentro se impartirán contenidos estrictamente teóricos y además la teoría específica que sustenta a las distintas ejercitaciones propuestas. Sin embargo, una vez fundamentada, dicha ejercitación podrá completarse en la misma reunión o a lo largo de varias, en clases con el total de los alumnos o con grupos reducidos, etc.

El objetivo de las ejercitaciones presentadas durante el año es lograr que los alumnos desarrollen:

- ❖ **una secuencia de precalentamiento vocal:** es decir una serie de ejercicios corporales, respiratorios y vocales diseñados para predisponer su voz al ensayo, entrenamiento o actuación.
- ❖ **una rutina personal de entrenamiento para su voz** partiendo de módulos de entrenamiento enfocados en los distintos aspectos de la técnica vocal

Para los contenidos teóricos la evaluación se basará en los parciales escritos (dos) y en la ponderación de la teoría subyacente a los trabajos prácticos (cuatro).

La parte práctica será considerada según dos ejes distintos:

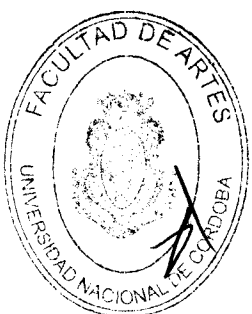
- ✓ El progreso en la adquisición de las destrezas propuestas durante las ejercitaciones, factor que se evaluarán a lo largo del año y que dará cuenta el proceso realizado por cada alumno.
- ✓ Los trabajos prácticos propiamente dichos, en los cuales se aplicarán las herramientas técnicas conseguidas.

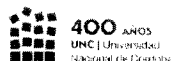
Por último la calificación anual se redondeará con una nota de concepto que dará cuenta de la participación los alumnos en la materia manifestada en aspectos tales como la asistencia, puntualidad, grado de preparación de las tareas asignadas, etc.

Aquellos alumnos que habiendo cursado la materia que no alcancen la promoción rendirán el examen en condición de regulares y quienes deseen presentarse al examen sin haber asistido a las clases rendirán en condición de libres.

Son condiciones para la promoción:

- * **Tener aprobadas las materias correlativas** (Curso de nivelación y Formación Sonora I).
- * **Ochenta por ciento de asistencia a las clases efectivamente dictadas.**





- * **Aprobar el 100 % de los parciales con 6 (seis) puntos de nota mínima y una nota promedio mínima de 7 (siete).**
- * **La aprobación del ochenta por ciento de los trabajos prácticos con una nota mínima de 6 (seis) puntos y promedio final de 7 (siete). El último práctico del año es de aprobación obligatoria.**
- * **Obtener una calificación final mínima de 7 (siete) puntos.** Para esta calificación se tendrán en cuenta las notas de los parciales, los prácticos y una nota de concepto que dará cuenta de la participación los alumnos en la materia manifestada en aspectos tales como la asistencia, puntualidad, etc.
- * **La presentación de una ficha informativa y, en caso de ser requerido, un informe otorrinolaringológico que atestigüe la salud vocal del alumno.**

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- * **Tengan regularizadas las asignaturas correlativas (Curso de nivelación y Sonora I)**
- * **Aprueben el ochenta por ciento de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4.**
- * **Aprueben el ochenta por ciento de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 5. El último trabajo práctico del año es de aprobación obligatoria.**
- * **La presentación de una ficha informativa y, en caso de ser requerido, un informe otorrinolaringológico que atestigüe la salud vocal del alumno.**
- * **La regularización tendrá una validez de 3 años**

Exámenes de alumnos regulares

- * **Para rendir el examen en forma regular el alumno deberá tener aprobadas las materias correlativas. (Curso de nivelación y Sonora I).**
- * **No se permitirán los exámenes de alumnos sin una consulta previa.**

Exámenes de alumnos libres

- **Para rendir el examen en condición de libre el alumno deberá estar debidamente matriculado.**

El examen constará de una parte práctica y una teórica:



- **La parte práctica consistirá en la presentación, el día del examen, de trabajos prácticos similares a los elaborados por los alumnos regulares durante el año en curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año). Las consignas para dichos trabajos serán entregadas individualmente a los alumnos que manifiesten intención de presentarse al examen. No menos de un mes antes de la fecha de examen el alumno deberá presentar, en una clase de consulta, un esbozo de sus trabajos a los fines de ajustarlos a los criterios de la materia. Si dicha consulta no es realizada no se aconseja al alumno presentarse en ese turno.**
- **Una vez aprobada la instancia práctica se seguirá con el examen teórico el cual podrá tomar diversas formas (opciones múltiples, el desarrollo de algunos temas en forma escrita o un coloquio) y sus contenidos se extraerán del apunte del año en curso (o del precedente si el turno de examen fuera a principios de año)**

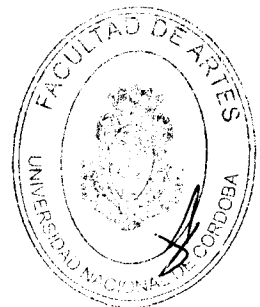
Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- * **Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran los justificativos médicos, laborales o reglamentarios de cualquier otro tipo al concluir el año.**
- * **Hasta 15 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.**
- * **Por ser las clases teórico/prácticas no se considerará la asistencia pasiva. A los alumnos que asistan a clases pero no participen en la parte práctica se les computará media falta.**

Recuperaciones de parciales y trabajos prácticos

Podrá recuperarse solo uno de los parciales y/o trabajos prácticos del año.

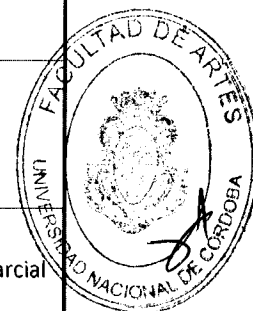
La fecha, y modalidad de las recuperaciones se fijará a lo largo del año



5. CALENDARIO TENTATIVO PARA EL AÑO 2016

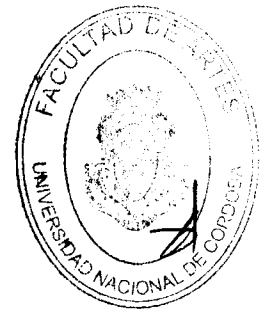
CLASE	FECHA	UNIDAD	Prácticos o parciales
1	16-mar	U.I	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)
2	23-mar	U.I	
3	30-mar	U.I	Recolección del T. P. N° 1/ Entrega del T.P. N° 2 (Un sist. de análisis acústico..)
4	06-abr	U.I	
5	13-abr	U.I	Recolección T.P. N° 2 (Un sist. de análisis acústico..) /Entrega del T.P.N°3 (Nochera)
6	20-abr	U.2	
7	27-abr	U.2	T.P.N°3 (Nochera)
8	04-may	U.2	T.P. N°3 (Nochera)
9	11-may		T.P. N°3 (Nochera)
10	18-may		T.P. N°3 (Nochera)
11	25-may	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
12	01-jun		T.P. N° 3 (Nochera)
13	08-jun		Entrega del T.P.N° 4(Una propuesta de sistematización para el enfoque vocal de un texto)
14	15-jun		
15	22-jun	U.3	

16	29-jun	U.3	Repaso para el Primer parcial/
17	01-25-jul		Receso invernal
18	27-jul		Primer parcial
19	03-agos		T.P.N° 4
20	10-jul	U.3	T.P.N° 4
21	17-ago	U.3	T.P.N° 4
22	24-ago		T.P.N° 4
23	31-ago		T.P.N° 4
24	07-sept		T.P.N° 4/ Entrega del segundo parcial
25	14-sept		
26	21-sep	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	
27	28-sep		T.P.N° 4/ Recolección del segundo parcial
28	05-oct		
29	12-oct	U. 4	
30	19-oct	U. 4	Entrega de notas del segundo parcial



31	26-oct		
32	02-nov		Recuperatorios de parciales y /o prácticos
33	09- nov	Cierre de la materia y firma de libretas	
34			
35			

Enviado a Formento
Enviado a Formento
Leg. 37122.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 191/2016
MCD

Lic. Valentin Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro Plan 1989

Asignatura: FORMACION ACTORAL II

Régimen: Anual

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Roberto Videla

Prof. Asistente: Rodrigo Cuesta

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 12 a 14 hs. Consultas miércoles de 11 a 12 hs.
robertovidela@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

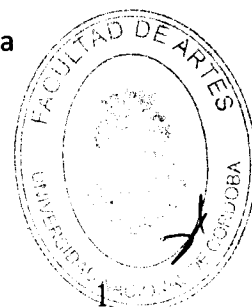
1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

-Es necesario e imprescindible que los alumnos comprendan y vivencien que el teatro es fundamentalmente un hecho colectivo, una suma de potencialidades individuales abocadas a una tarea en común. En este sentido la cátedra se orientará, interrelacionada con Integración II y Producción I, a la creación de escenas creadas en grupo. A la vez es imprescindible que los alumnos desarrollen sus capacidades técnicas, su capacidad crítica. Y también es necesario que se enfrenten a textos de autor.

2-Objetivos

-Formar actores y actrices que conozcan y controlen su cuerpo, su voz, su energía y su relación con los demás, personas conscientes de sus límites y sus posibilidades, personas preparadas, dispuestas, responsables, entrenadas a resolver la complejidad de los problemas que presenta el hecho teatral.

3-Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:



Consideraciones generales:

Los temas de este programa, divididos convencionalmente en unidades, no corresponden de un modo estrictamente cronológico a su dictado real. Esto se debe a que, en los distintos niveles y etapas del aprendizaje teatral se superponen necesariamente técnicas y contenidos.

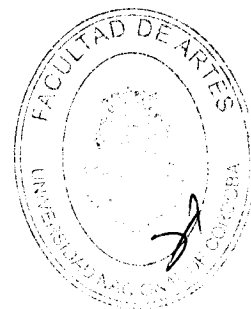
Los contenidos y núcleos temáticos:

- Desarrollar el **entrenamiento físico y vocal**.
- Enfrentarse a **métodos de improvisación**.
- Enfrentarse con la problemática de **las acciones físicas**.
- Enfrentarse con la construcción teatral de **escenas de creación colectiva**: tiempo, espacio, conflicto, situación dramática, etc.
- Aproximarse al trabajo sobre el **texto teatral**.
- Aproximarse al concepto de **partitura escénica**, rigurosa pero dinámica.
- Aprender a **registrar** un proceso de trabajo.
- Entrenarse en una **evaluación constante** del proceso de trabajo y de los productos resultantes.
- En relación con la cátedra de INTEGRACIÓN II y PRODUCCIÓN I realizar **presentaciones públicas** de los trabajos, presentaciones esenciales para la definitiva comprensión y aprehensión de lo realizado.

Unidad I

La concentración, el entrenamiento

- La concentración
- La disponibilidad
- El aprestamiento
- La actitud ante el trabajo
- Técnicas de relajamiento
- El entrenamiento físico, el entrenamiento vocal:
 - conocimiento del propio cuerpo, de sus posibilidades y límites
 - libertad y control de la energía
 - control del movimiento para llegar a la libertad en el mismo.
 - el entrenamiento como un medio, no como un fin en sí.
 - la respiración, la emisión.
 - posibilidades de la voz
 - las palabras, el texto
 - naturalidad y verosimilitud en el movimiento y en la voz.



Reflexiones y encuadre teórico: semejanzas y diferencias de las escuelas de actuación. Técnicas psicológicas y técnicas concretas. Cómo combinarlas.

Unidad II

Espacio, energía, ritmo, presencia

- El espacio como un ámbito significativo
- La relación del actor con el espacio
- El espacio y el ritmo en relación con los demás actores
- El espacio y el ritmo en relación con el contenido de la escena
- El principio de acción-reacción
- Dibujo del movimiento en el espacio
- Fluidez, liviandad e irradiación de la energía

Reflexiones y encuadre teórico

Unidad III

Las acciones físicas

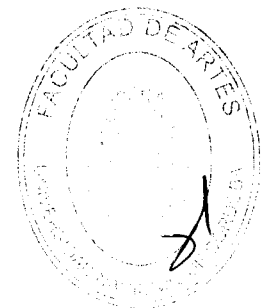
- Acciones cotidianas
- Acciones conceptuales
- Acciones concretas
- Acciones relacionadas o no con el contenido del discurso
- Contrastes rítmicos entre texto y acción: oposiciones, complementariedad, redundancia
- Acción-Reacción
- La mirada, la atención: dirección, intencionalidad

Reflexiones y encuadre teórico: La construcción de una trama de acciones, de una partitura esencial.

Unidad IV

La improvisación, la creación colectiva

- Dinámica creativa del grupo
- Dinámica afectiva del grupo
- Búsqueda de ejes y objetivos mínimos comunes
- La improvisación libre, la improvisación pautada
- La percepción del otro
- Reglas de la improvisación
- Orden y síntesis de los materiales





- Estructuración teatral, creación de escenas
- Montaje, ritmo y tiempo teatral
- Contrastes y oposiciones

Reflexiones y encuadre teórico: Aproximación al concepto de dramaturgia. Problemas y posibilidades de la creación colectiva. Su historia.

Unidad IV

El texto

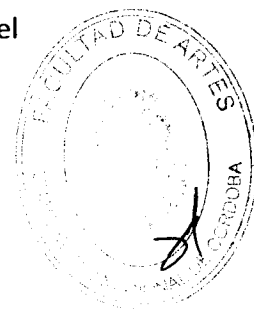
- Ubicación histórica-social
- El autor
- La traducción
- Análisis aproximado de la construcción literaria
- La construcción gramatical
- Las intenciones de las palabras
- El monólogo
- El diálogo
- Naturalidad, verosimilitud
- Esencialidad, sencillez
- Las circunstancias dadas
- El discurso hablado del texto se re-crea en la actuación
- La formación del pensamiento del personaje en el aquí y ahora de la representación.
- La dicción, articulación
- Ritmo interno y ritmo externo del discurso hablado
- El silencio, las pausas
- Musicalidad, contrastes

Reflexiones y encuadre teórico: aproximación al encuadre en el que está construido el texto y, por lo tanto, construcción de una trama de intenciones para el trabajo del actor. La controversia entre pasión y frialdad, entre técnica y sensibilidad.

Unidad V

El personaje. La partitura teatral

Esta unidad es prácticamente imposible desarrollarla, por la cantidad de alumnos, por el tiempo de dictado, por múltiples causas, pero deseo quede explicitada, porque sería importante, de todos modos en el desarrollo de las unidades anteriores se intenta abordar parcialmente los temas a medida que aparecen.



Reflexiones y encuadre teórico: No se puede llevar a cabo un exhaustivo trabajo sobre el personaje dada la complejidad del tema. Pero se analizarán las distintas escuelas: Actor's Studio, Stanislavsky, Grotowsky, la corriente de la creación colectiva (LTL etc.).

- El personaje como síntesis del análisis y el trabajo hechos sobre el discurso hablado y sobre el discurso gestual
- El personaje "rompecabezas", no lineal, un mosaico de intenciones
- Unidad del personaje
- Modificaciones y desarrollo en relación con los demás y consigo mismo
- La relación entre personajes
- Antagonista-Protagonista
- División en unidades, escenas, secuencias
- La partitura teatral: una red de significantes y significados, que puede ser ejecutada más allá del estado de ánimo particular, circunstancial, del actor
- Una red en la que se enlazan estrechamente intenciones con movimientos, sentimientos con acciones
- El concepto de partitura elimina lo superfluo, lo innecesario, y actúa contra el exhibicionismo, el facilismo y el narcisismo del actor
- Cómo registrar y codificar la partitura propia y la de los otros.
- Desarrollo de la observación, del espíritu crítico y de una mirada que se relaciona también con la de la dirección teatral
- La verdadera libertad teatral se logra dentro de límites muy precisos

Unidad VII

Los problemas en la actuación

Esta unidad se desarrolla todo el año, todo el tiempo, entremezclada con las sucesivas etapas de aprendizaje.

- En la mirada del actor se encuentran los obstáculos
- Las tensiones excesivas
- La obviedad, la banalidad
- La ilustración, lo fácil, lo cómodo, la solemnidad, el estereotipo y sus correlatos físicos
- La timidez, la inseguridad, el pudor del actor
- La sobreactuación, la impostación
- La atención discontinua, la falta de concentración
- El no saber qué hacer en escena. Las tareas adecuadas

4-Bibliografía



Stanislavsky, K.	<i>La construcción del actor sobre su papel</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993
Barba, E.	<i>La canoa de papel</i> , Méjico, Grupo editorial Gaceta, 1992
Brook, P.	<i>El espacio vacío</i> , Barcelona, Península, 1993
Brook, P.	<i>La puerta abierta</i> , Barcela, Alba Editorial, 1997
Grotowsky, J.	<i>Hacia un teatro pobre</i> , Méjico, Siglo XXI, 1970 (prim. Edición 1968)
Chejov, M.	<i>Al actor</i> , México, Edit. Constanza, 1968
Stanislavsky, K.	<i>El trabajo del actor sobre sí mismo</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986
Strasberg, Lee	<i>Un sueño de pasión</i>
Torpokov	<i>Stanislavsky dirige</i> , Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1961

5-Propuesta metodológica:

-Esta materia se dictará en clases teórico-prácticas, estructuradas en tres instancias:

1-En la primera parte el equipo docente coordina la ejercitación, que considera adecuada a los objetivos decididos para esa jornada en particular, combinando el trabajo vocal, físico y expresivo.

2-Esta ejercitación compleja abre el camino a la segunda parte de la jornada. En ella los alumnos a partir de determinadas consignas, por ejemplo una improvisación pautada, aplican los elementos adquiridos a la creación y presentación de situaciones teatrales.

3-La última instancia consiste en el análisis exhaustivo de los trabajos teniendo en cuenta la óptica de los distintos docentes y de los mismos alumnos. Esto lleva necesariamente a una reformulación enriquecedora de las situaciones teatrales presentadas.

4-A lo largo del año, estas tres instancias se modificarán de acuerdo al desarrollo y complejidad del aprendizaje y de las tareas elegidas.

Si es necesario se explicitarán consignas a través de videos o filmes. Se implementará un grupo en redes sociales para la información necesaria e inmediata, y se irá desarrollando la modalidad de aula virtual.

7- Evaluación



Se realizan tres tipos de evaluación:

Una evaluación continua que consiste, luego de hacer explícito el recorrido del aprendizaje, en diagnosticar para cada momento del proceso tanto las dificultades individuales, como las del alumno en relación al grupo y las del grupo en su totalidad.

La evaluación formal se realiza a partir de la presentación de un mínimo de tres (3) prácticos. Estos son trabajos individuales y grupales que comprenden por un lado la representación de una escena y como complemento de la misma, la elaboración de un informe explicando y justificando dicho trabajo.

La tercera forma de evaluación, se lleva a cabo a través de una muestra, abierta a docentes y alumnos del departamento de teatro, de una selección de los trabajos prácticos realizados. La necesidad de la realización o no de esta tercera instancia quedará a criterio del equipo docente.

Los prácticos y parciales están debidamente desarrollados en el cronograma tentativo.

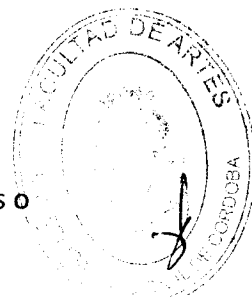
8-Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Son condiciones para la promoción:

- ❖ Tener aprobadas las materias correlativas
- ❖ Ochenta por ciento de asistencia a clases. Cifra referida al número de clases que efectivamente se concretan y que por lo tanto puede variar por distintas razones.
- ❖ Seis puntos de nota mínima en los prácticos del año, es decir que no se promediarán aquellos prácticos no aprobados.
- ❖ Promedio mínimo de 7 para los prácticos.
- ❖ Aprobación de las monografías si las hubiere
- ❖ Calificación final mínima de 7 esta calificación es un promedio entre las notas de los prácticos y una nota de concepto colocada a fin del cuatrimestre.
- ❖ La promoción de la materia será válida por seis meses
- ❖

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- ❖ Tengan aprobadas o regularizadas las asignaturas correlativas
- ❖ Aprueben los prácticos con un promedio de 4 con calificaciones iguales o mayores de 4
- ❖ La regularización tendrá una validez de 3 años



Exámenes de alumnos regulares

- ❖ Para rendir el examen en forma regular el alumno deberá tener aprobadas las materias correlativas
- ❖ Los alumnos deberán presentar sus trabajos para consulta razonablemente antes de la fecha del examen. No se permitirán los exámenes de alumnos sin una consulta previa.

Exámenes de alumnos libres

- ❖ Deben presentar una escena de 10 a 15 minutos que incluya diálogos y un monólogo, junto a una propuesta de diseño espacial, partitura de acciones, utilización de objetos, vestuario. Debe estar referida a los contenidos del programa y a las consignas de los prácticos de la materia: método de acciones físicas, trabajo sobre textos de autor, etc.
- ❖ Deben presentar una carpeta con el desarrollo de un tema correspondiente al programa de la asignatura.
- ❖ Deben presentar un informe sobre el proceso de creación y puesta en escena.
- ❖ Deben realizar al menos dos consultas previas al examen.
- ❖ Una entrevista final sobre la teoría y práctica escénicas, aplicadas a su proceso.

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- ❖ Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se considerarán justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año luego de evaluar el rendimiento total del alumno, y sólo en casos puntuales.
- ❖ Hasta 10 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- ❖ No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente se le computará falta.

9-Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Extremar las precauciones y el cuidado del espacio.



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

-Miércoles 06 de abril

La clase integra los contenidos y ejercitaciones (entrenamiento vocal, plástico y físico) vistas desde el comienzo del año lectivo. Concientiza al alumno acerca de los límites y las posibilidades del cuerpo en el entrenamiento del actor, el estado mental y la concentración necesaria para una disposición pasiva a realizar un papel activo (...estado en el que no "se quiere hacer algo", sino más bien en el que "uno se resigna a no hacerlo..."-Grotowsky, "Hacia un teatro pobre")

La jornada de trabajo nuclea ejercitaciones de concentración, de conocimiento del propio cuerpo, de sus posibilidades y sus límites, libertad y control de energía, fuerte entrenamiento físico y reflexión personal y grupal que luego articularán de forma escrita en el primer trabajo práctico.

-Miércoles 13 de abril-Dictado del Primer Trabajo Práctico

Instancia de reflexión teórico/práctica por escrito. División en grupos de 5 a 7 integrantes. Registro del proceso de trabajo. Problematicar la escritura en equipo. Semejanzas y diferencias de las diferentes escuelas de actuación. Técnicas psicológicas y técnicas concretas, cómo combinarlas.

Extensión y formato: mínimo 3 (tres) páginas, máximo 5 (cinco) páginas de Words; letra Times New Roman cuerpo 12; interlineado 1,5; márgenes 2.5.

Entrega del Trabajo: Miércoles 27 de abril

Instancia de Evaluación: Entrega del Trabajo Práctico escrito en tiempo y forma. Cantidad de Integrantes. Escritura grupal-registro de trabajo-el entrenamiento como un medio, no como un fin en sí. Reflexiones personales y grupales concretas, técnicas y precisas sobre el trabajo realizado en clase. Lectura de la bibliografía sugerida.

Bibliografía a consultar

"Hacia un Teatro Pobre" Grotowsky, Jerry .Editorial Siglo XXI. México 1970

-Miércoles 27 de abril-Entrega del Trabajo Práctico N°1





-Miércoles 18 de mayo

Clase teórico-práctica, integra contenidos de acciones físicas, texto, partitura de acciones. Improvisación pautada y libre. Instancia de aprendizaje y manejo de acciones físicas, texto y las posibilidades de disociación entre los mismos.

Acciones cotidianas / Acciones conceptuales / Acciones concretas / Acciones físicas correspondientes al sentido del texto / acciones físicas que no corresponden-contrapuestas al sentido del discurso / Acciones físicas en un tiempo y ritmo diferentes al del texto / Acciones físicas y texto en un mismo ritmo y tiempo / Acciones físicas interrumpidas por otras / Textos interrumpidos por otros / y todas las posibilidades.

La clase integra los contenidos que deberán aplicarse para la construcción de una escena.

-Miércoles 18 de mayo-Dictado del Parcial N°1 "Disociación entre Acciones Físicas y Texto"

"Disociación entre Acciones Físicas y Texto". Síntesis de los lineamientos generales de una escena

Presentación de una escena/ situación cotidiana / preparación de una comida. Grupos divididos de 6 a 7 integrantes. Duración de 5 a 6 minutos máximo. Objetivos: Introducir, camuflar y esconder las diferentes ejercitaciones realizadas en clase. Lograr fluidez, naturalidad y verdad en la disociación entre texto y acción. Partitura de acciones físicas. Estructura dramática. Escena compuesta por comienzo y final claros. Realización de una comida. Utilización de objetos de cocina, comida, y otros si se desea. Vestuario adecuado a lo que requieran los personajes-integrantes del equipo. Presentación de carpeta que contenga el proceso de trabajo.

Bibliografía de lectura sugerida

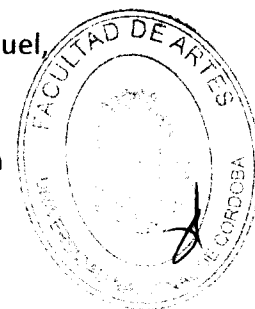
"El trabajo del actor sobre sí mismo" Stanislavski, Constantín. Bs As. Editorial Quetzal, 1986

"Nuevas Tesis sobre Stanislavski" Serrano, Raúl, 2004. Buenos Aires Editorial Atuel, 2005

Extensión y formato: Máximo 3 (tres) páginas de Word; letra Times New Roman cuerpo 12; interlineado 1,5; márgenes 2.5.

Presentación del Trabajo: miércoles 15, 22 y 29 de junio

Instancia de Evaluación: Transitar la etapa de boceto inicial. Comprender y aplicar las sugerencias realizadas por el equipo de cátedra. Presentación del trabajo en tiempo y forma. Cantidad de integrantes y duración de la escena. Partitura de acciones.



Objetivos cumplidos respecto a disociación texto y acción, y de composición de escena.
Entrega del trabajo escrito.

-Miércoles 1 y 08 de junio-Instancia de Presentación de Bocetos, Corrección y Sugerencias para Parcial N°1 “Disociación entre Acciones Físicas y Texto”. (Obligatorio mínimo una vez)

-Miércoles 15 de junio Presentación del Parcial N°1 (Primer Grupo)
-Miércoles 22 de junio-Presentación del Parcial N°1 (Segundo Grupo)
-Miércoles 29 de junio-Presentación del Parcial N°1 (Tercer Grupo)

-Miércoles 3 de Agosto-Clase Presencial Obligatoria “Acercamiento a la Memoria Emotiva”

Clase teórico-práctica de acercamiento a la Memoria Emotiva. Ejercicios de relajación y de entrenamiento sensorial-emotivo, vivencia y experiencia. Bibliografía de lectura sugerida.

-Miércoles 10 de agosto-Dictado del Trabajo Práctico N°2 “Memoria Emotiva”

Reflexión grupal y crítica acerca del Método de la Memoria Emotiva. División en grupos de 5 a 6 integrantes. Problematizar el método y lo sucedido en clases. Particularidades en “el decir”. El relato o el recuerdo como acercamiento a una escena. Acercamiento al texto dramático.

Extensión y formato: mínimo 3 (tres) páginas, máximo 5 (cinco) páginas de Word; letra Times New Roman cuerpo 12; interlineado 1,5; márgenes 2.5.

Entrega del Trabajo: miércoles 24 de agosto

Instancia de Evaluación: El alumno deberá haber transitado la clase del miércoles 5 de agosto. Entrega del Trabajo Práctico escrito en tiempo y forma. Cantidad de Integrantes. Escritura grupal-registro de trabajo- reflexiones personales y grupales concretas, técnicas y precisas sobre el trabajo realizado en clase. Lectura, reflexión y relación de la bibliografía sugerida.

Bibliografía a consultar:

“Un sueño de pasión-el desarrollo del método” Strasberg, Lee. Editorial Icaria, 1990.
“El Método del Actor’s Studio” (Conversaciones con Lee Strasberg) Hethmon, Robert H. Editorial Fundamentos. Madrid 1972

-Miércoles 24 de agosto-Entrega del Trabajo Práctico N°2

-Miércoles 7 de septiembre-Dictado del Parcial N°2 "El Texto: monólogo y diálogo"

Aproximación al encuadre en el que está construido el texto, y por lo tanto a la construcción de un entramado de intenciones para el trabajo del actor. La controversia entre pasión y frialdad, entre técnica y sensibilidad.

Texto sugeridos por la Cátedra: "El Trapecista" de Antonio Bivar, "Sobre el Teatro de cada día" de Bertolt Brecht, "La Ronda" de Arthur Schnitzler, "El Idiota" de Fedor Dostoyevsky, entre otros.

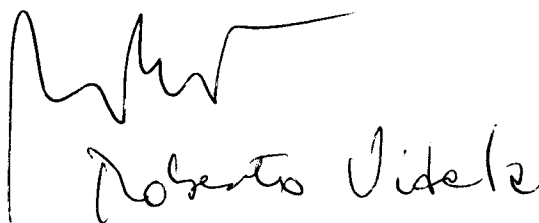
Presentación del Trabajo: miércoles 12, 19 y 26 de octubre- miércoles 2 de noviembre

Instancia de evaluación: Transitar la etapa de presentación preliminar. Comprender y aplicar las sugerencias realizadas por el equipo de cátedra. Presentación del trabajo en tiempo y forma. Presentación de una escena de Texto: el monólogo o el diálogo, sobre las premisas de naturalidad / verosimilitud / esencialidad / sencillez / ritmo interno y ritmo externo del discurso hablado / el silencio / las pausas/ musicalidad / contrastes

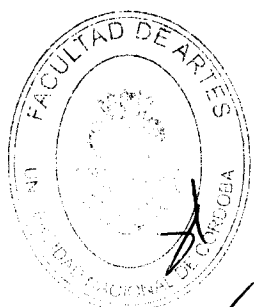
-Miércoles 14 de septiembre, miércoles 28 de septiembre y miércoles 05 de octubre
-Presentación preliminar de la escena correspondiente al Parcial N°2 "El Texto: monólogo y diálogo" (Obligatorio mínimo una vez)

- Miércoles 12 de octubre- Presentación del Parcial N°2 (Primer Grupo)
- Miércoles 19 de octubre-Presentación del Parcial N°2 (Segundo Grupo)
- Miércoles 26 de octubre-Presentación del Parcial N°2 (Tercer Grupo)
- Miércoles 2 de Noviembre-Presentación del Parcial N°2 (Cuarto Grupo)

-Miércoles 9 de noviembre Finalización de la materia


Roberto Videla

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD


Lic. Valentin C...
Aux. Ad. Dpto. Académico de Artes
Dpto. Académico de Artes
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO
Carrera/s: Licenciatura en Teatro - PLAN 1989
Asignatura: HISTORIA DE LA CULTURA AMERICANA II
Equipo Docente:
Profesores:
Prof. Adjunto a Cargo: Lic. Mauro Alegret
Prof. Asistente: Lic. Mónica Flores
Adscriptos:
Lic. Diana Lerma
Lic. Elena Pontnau
Lic. Fwala-lo Marín

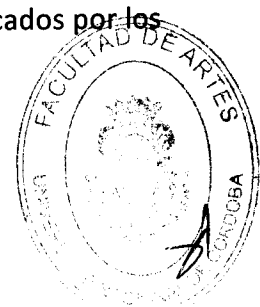
Distribución Horaria:
Martes de 12 a 14. Pab. Haití, aula 3.
Horarios de consulta: viernes de 9 a 15 hs.
Blog: historiadelaculturaamericanados.blogspot.com.ar

1. Fundamentación y presentación de la cátedra

"La cultura no es una abstracta identidad de pueblos, sino una concreta y dialéctica unidad de diversidades del mismo modo que una orquesta, no se crea con idénticos instrumentos, sino con instrumentos de timbre diferente, para tocar así una hermosa partitura". Ernesto Sábató

Trabajar en el ámbito teatral implica reconocer que las problemáticas culturales se encuentran inmersas en una amplia y compleja red de relaciones sociales, económicas y políticas, determinadas por significaciones objetivadas tanto a nivel social como a nivel subjetivo. Lo Teatral no puede pensarse ni producirse sino es a través del análisis de su entorno socio-antropológico y cultural, confrontando al mismo un punto de vista político y estético que lo fundamenta.

Reconocer que los sujetos sociales participan en una sociedad compleja y contradictoria, con una división social del trabajo, de los bienes y del conocimiento, implica tomar en consideración que los acopios sociales, de conocimiento y de bienes culturales, son distribuidos y apropiados en forma desigual pero también recreados y re-significados por los distintos receptores de manera particular.



La complejidad de la red social nos reta hoy a construir nuevas miradas del quehacer humano, desmontando viejas concepciones descriptivas de la historia y la antropología basadas en exotismos, héroes y acontecimientos fragmentarios. Ningún hacer del hombre puede ser explicado en función de sí mismo sino en sus múltiples relaciones, por lo que obliga a las ciencias sociales a mantener una mirada relacional ya que el hombre como ser histórico funde en su cotidianidad la totalidad de su producción.

Comprender desde la particularidad, aprender a partir de compartir los sentidos con el otro, cuestionarse sobre lo cotidiano, preguntarse sobre el origen de la diversidad y sobre el sentido que los humanos le dan a su existencia, posibilita dar cuenta de las experiencias, los conocimientos, las instituciones creadas a lo largo del tiempo para pensar el presente y proyectar el futuro. Estas han sido en definitiva, las principales preocupaciones y ocupaciones de las Ciencias Sociales.

De este modo el teatro, en su acción poética, dinamiza la construcción cultural, provoca el pensamiento estético y formula líneas de exploración hacia el interior de la propia cultura a la que pertenece. Es por excelencia una expresión identitaria de los grupos sociales, más una identidad en construcción permanente o en mutación, generadora de espacios posibles.

Repensar los conceptos abrirá posibilidades teóricas para discutir cuestiones relativas a la construcción y la percepción del espacio y del tiempo, tanto desde una perspectiva artística, histórica, antropológica y política. Hacemos referencia específicamente a conceptos como el de cultura, estado, nación, sociedad, política, que son utilizados muchas veces desde el sentido común o trabajados desde supuestos no explicitados y que se prestan a confusiones e imprecisiones conceptuales.

Centrarnos en América es hablar del mundo moderno, pues este continente fue incubadora de nuevos proyectos políticos, sociales y culturales que se gestaron en distintos tiempos y lugares del mundo. Desde esta perspectiva y a partir de una reconstrucción de la relación de las manifestaciones culturales con el contexto que las posibilita y condiciona, nos proponemos reflexionar teóricamente acerca de las problemáticas del mundo contemporáneo del que formamos parte.

2. Objetivos

Objetivos Generales

1. Reconocer y analizar críticamente las problemáticas más significativas del mundo contemporáneo americano, profundizando en los aportes significativos que el arte teatral realiza a las situaciones sociales.
2. Estudiar la complejidad de la cultura latinoamericana actual, como el resultado de rupturas y continuidades sociales, económicas y políticas ocurridas a través del tiempo, comprendiendo que la cultura latinoamericana y su teatro no son una unidad inequívoca, sino una concreta y dialéctica unidad de diversidades.
3. Enfocar el concepto de cultura como un proceso de construcción permanente entre actores sociales. Analizar cómo el teatro realiza aportes simbólicos específicos en cada época y contexto social-histórico.

Objetivos Específicos

1. Incorporar desde el enfoque histórico-sociológico y antropológico las herramientas teórico metodológicas para abordar el análisis de los procesos culturales, considerando nuestro lugar como *hacedores teatrales* de cultura.
2. Internalizar que el análisis y el conocimiento de la complejidad social aporta a las condiciones de producción teatral.

Unidades de la materia.

Unidad 1: Los tiempos de América Latina: Imágenes superpuestas.

- La cultura como una urdimbre de significados construidos socialmente. Cultura e historia: una reflexión para desmontar conceptos etnocentristas. ¿Teatro en América? Concepciones Teatrales de la doctrina clásica francesa que cruzaron el océano.
- Narrativas y definiciones contemporáneas de práctica escénica y práctica teatral.
- Revisión del concepto de "Teatro pre-hispánico". Rituales en el mundo Nahuatl. Sedimentaciones culturales e influencias de las prácticas escénicas originarias que perduran y viven en el teatro actual dentro del continente latinoamericano.
- Comentario sobre las culturas originarias. ¿Encuentro o choque de los continentes?

- Cruce Performance cultural y escénica. Conceptos generales. Expresiones teatrales populares. Teatro Andino (Perú y Colombia).
- Las matrices que legó el mundo colonial: el mundo mestizo y los aportes culturales afro-americanos. La sociedad criolla y el teatro en el Río de la Plata: Buenos Aires y Montevideo antes de los procesos revolucionarios. Teatro español y francés del siglo XVIII en los Virreynatos. Circo para el pueblo.

Unidad 2: Rupturas y continuidades en América Latina. Desde la cultura de la independencia o la cotidiana imitación de Europa.

- Los límites de la formación social. Disputas por la hegemonía. Civilización & barbarie.
- Proyectos políticos y culturales. La cotidiana imitación de Europa en las concepciones básicas del arte y específicamente el *arte dramático literario*. El espacio teatral en las ciudades latinoamericanas: teatro a la italiana, circo, sala de teatro, retablo español. Identificación de las convenciones de participación teatral de los nuevos sectores de poder latinoamericanos. Relación conflictiva entre tradición y modernidad en América.
- La conformación de los estados nacionales en Latinoamérica y la consolidación de la independencia. Aportes simbólicos de las obras de Alberdi. Revisión de obras de teatro “populares”, impulsadas por el gobierno de Rosas. Aparición de ideales morales nacionalistas de Sarmiento en el teatro de fines del siglo XIX.
- América Latina: búsqueda de una identidad. Tensión entre el campo y la ciudad. El sainete criollo y el drama rural como conformadores de la identidad nacional. Los hermanos Podestá y el circo criollo.
- Balance a cien años de la independencia, modernidad y nuevas modalidades estéticas en el teatrales. Introducción del *Realismo* en América durante la reformulación de los Estados Nacionales.
- Nacimiento y desarrollo del *Teatro Mercantil* en las ciudades de América Latina. *Teatro de Revista* de comienzos del siglo XX.

Unidad 3: Los rostros de la Cultura Popular en América Latina

- El apogeo de la mentalidad burguesa. Tensiones y enfrentamientos.
- Movimientos sociales, en la búsqueda de una nueva ciudadanía. La conflictiva construcción de las democracias. ¿Qué nuevos espacios le brinda la democracia a la

práctica teatral? Teatro del Pueblo y Roberto Arlt. Teatro anarquista de la década del 30.

- La revolución mexicana: como la cultura teatral y la sociedad se ven influenciadas por los nuevos paradigmas sociales y económicos.
- Impacto del pensamiento socialista en América Latina. Brecht y el teatro como arma política de los movimientos de Creación Colectiva Latinoamericanos. Casa de las Américas en Cuba como paradigma de la nueva concepción del teatro *para* el pueblo.
- Surrealismo a la americana. El realismo *latinoamericano*.
- La crítica como creación: Frida Kalho, Oliverio Girondo, Artaud, Buñuel y otros personajes significativos.
- Populismo y expresiones populares.
 - Proyectos culturales del populismo.
 - Religiosidad, sincretismo. Coincidencias y diferencias entre el ritual católico y los misterios sacros como representaciones teatrales. Teatro Jesuita.
 - Teatro popular. Definción del concepto original de Rolland y derivaciones latinoamericanas.
 - Teatro de conventillo y tango. Armando Discépolo. Dirección y dramaturgia en los barrios de inmigrantes de Buenos Aires.
 - Teatro comunitario en Córdoba. Experiencias en los barrios.
 - El melodrama en radio y televisión.

Unidad 4: La modernidad conflictiva

- Las vanguardias: situación internacional, marco histórico político y cultural. Lineas de sentido: arte latinoamericano general hasta las nuevas tendencias en dramaturgia y performance alemanas y dinamarquesas.
- El impacto de las vanguardias latinamericanas en el mundo.
- Revolución Cubana, los movimientos revolucionarios en América. La revolución cultural de las generaciones del 60 y 70. Teatro *oficialista* del Escambray.
- La conflictiva relación entre política y cultura en los 80 y 90. De la revolución nicaragüense a la rebelión Zapatista. Reformulación del concepto y práctica del

Teatro Comunitario en Chiapas, México; sus influencias contemporáneas en el teatro barrial y comunitario de Buenos Aires y Córdoba.

- Terrorismo de estado y Cordobazo. Teatro en la dictadura en Córdoba y Santiago de Chile.
- El caso del Instituto Di Tella. Teatro por la Identidad (TxI). Experiencias en Córdoba.

Bibliografía obligatoria

Unidad 1

MARGULIS, M. (2009). "La noción de cultura" en *Sociología de la cultura. Conceptos y problemas*. Ed. Biblos. Buenos Aires.

FERNANDEZ MORENO, C. (Coord.)(1994) "Qué es la América Latina" en *América Latina en su Literatura*. Ed. Siglo XXI. México.

FUENTES, C. (1992) "Introducción " en *El espejo enterrado*, Fondo de Cultura Económica, México.

ROWE, W. – Schelling, V. (1993). "Introducción" en *Memoria y Modernidad*. Cultura popular en América Latina, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Grijalbo, México, D.F.

ADAM VERSENYI. (2003) *El Teatro en América Latina*. Ed. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, Cambridge.

STEN, M (1982) *Vida y Muerte del teatro Nahuatl. El Olimpo sin Prometeo*. Ed. Universidad Veracruzana. Veracruz.

FERNANDO HORCASITAS. (2010) *Teatro Nahuatl*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México.

DIÉGUEZ CABALLERO, I. (2007). *Escenarios Liminales: Teatralidades, Performances y Política*. Ed. Atuel-TyA. México D.F.

ARGÜELLO PITT, C. (2006) *Nuevas Tendencias Escénicas: Teatralidad y Cuerpo en el Teatro de Paco Giménez*. Ediciones DocumentA/Escénicas. Córdoba.

DIANA TAYLOR (2011). *Estudios Avanzados de performance*. Ed. FdE, México.

Unidad 2

FUENTES, C. (1992) "Cap. XI, XII, XIII." en *El espejo enterrado*, Fondo de Cultura Económica, México.

PIGNA, F. (2004) "Sarmiento entre su civilización y barbarie" en *Los mitos de la historia argentina 2*. De San Martín a "El granero del mundo".

MARGULIS, M. – BELVEDERE, C. (1999) "La racialización de las relaciones de clase en la provincia de Buenos Aires" en *La segregación negada. Cultura y discriminación social*. Ed. Biblos. Buenos Aires.

ANSALDI, Waldo. (1998) *La temporalidad mixta de América Latina, una expresión de multiculturalismo*. COMSUR. UNESCO. Bs. As.

HOBSBAWM, E. (1999) "El viejo mundo y el nuevo: 500 años de Colón" en *Gente poco corriente*. Ed. Crítica. Barcelona.

NAUGRETTE, C. (2004). *Estéticas del teatro*. Ediciones Artes del Sur. Buenos Aires.

MOREL, J. (2007). *De Montaigne a Corneille. Historia de la literatura francesa*. Ed. Flammarion.

CORNIELLE - MOLIÈRE – RACINE. (1972) *Teatro clásico francés*. Ed. Instituto Cubano del Libro, La Habana.

DIDEROT, D. (2009). *El padre de familia. De la poesía dramática*. Ed. Asociación de Directores de Escena. Madrid,

----- (1999). *La paradoja del comediante*. Ed. Elaleph.com. 1999

ROUSSEAU, J. (1996). *Carta a D'Alambert*. Trad: Emilio Bernini. Ed. LOM. Santiago de Chile.

Unidad 3

BEYHAUT, H. (1986) "Capítulos 5,6 y 7" en *América Latina III. De la independencia a la segunda guerra mundial de la Historia Universal Siglo XXI. Vol 23*.

FUENTES, C. (1992) "Cap. XV: Tierra y Libertad" y "Cap. XVII: La hispanidad norteamericana" en *El espejo enterrado*. Fondo de Cultura Económica, México.

MARGULIS, M. - URRESTI, M. (1999) "La racialización de las relaciones de clase en la provincia de Buenos Aires" en *La segregación negada. Cultura y discriminación social*. Ed. Biblos. Buenos Aires.

ROWE, W. – SCHELLING, V. (1993) "Cap. II: Los rostros de la Cultura Popular", "Cap. III: Cultura Popular y política", "Cap. IV: Cultura popular y cultura elevada" y "Conclusión: Tradición, destrucción, transformación" en *Memoria y Modernidad. Cultura popular en América Latina, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Grijalbo, México, D.F.*

BRECHT, B. (2004) *Escritos sobre teatro*. Ed. Alba.

ROLLAND, R. (1953). *El teatro del Pueblo*. Ed. Quetzal, Buenos Aires.

----- (1953). *El teatro de la Revolución*. Ed. Quetzal, Buenos Aires.

RADICE, G. (2009). *Práctica Teatral*. Ed. Elaleph.com, Buenos Aires.

DISCEPOLO, A. (1960) *Tres grotescos. Mateo, Stefano, Relojero*. Ed. Centro Editor de América Latina.

Unidad 4

ROWE, W. – SCHELLING, V. (1993) "Cap. II: Los rostros de la Cultura Popular", "Cap. III: Cultura Popular y política", "Cap. IV: Cultura popular y cultura elevada" y "Conclusión: Tradición, destrucción, transformación" en *Memoria y Modernidad. Cultura popular en América Latina, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Grijalbo, México, D.F.*

HOBSBAWM, E. (1998) "Revolución Cultural" en *Historia del Siglo XX*. Editorial Critica. Cap. XV y XVII.

ALZOGARAY, D. (2012) *Notas de cátedra sobre Vanguardias. Manifiestos*.

ALZOGARAY, D. – CRESPO, H. (1994) *Los estudiantes en el Mayo cordobés*, Revista Estudios N 4, U.N.C., Córdoba.

BIDEAGAIN, M. (2007). *Teatro Comunitario*. Ed. Atuel, Buenos Aires.

FRISCHMANN, D., (1992). *Desarrollo y florecimiento del teatro mexicano*. Ed. Universidad de Alcalá de Henares. Madrid.

AUTORES VARIOS – TEATRO POR LA IDENTIDAD. (2009) *Antología*. Ed. Colihue.

AUTORES VARIOS (1975), *El teatro Latinoamericano de Creación Colectiva.*, Ed. Casa de las Américas. La Habana.

AUTORES VARIOS. (2001) *Instituto Di Tella. Experiencias del 68*. Ed. Proa, Buenos Aires.

MUSITANO, Adriana (2009), *Teatro, política y universidad en Córdoba. 1965-1975*. Ed. Digital: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/>.

SCHWARTZ, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas*. Ed. FdC Económica, Madrid.

CIRLOT, Lourdes (2011). *Primeras vanguardias artísticas: textos y documentos*. 3Ra Edición. Ed. Promociones y publicaciones universitarias. México.

PROAÑO, LOLA y GEIROLA, Gustavo. (2010). *Antología de teatro latinoamericano: 1950-2007*. Ed. INT, Buenos Aires.

Bibliografía Ampliatoria

ANSALDI WALDO.(Director) *La democracia en América Latina un barco a la deriva*. 1ª edición Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica 2007

ANSALDI WALDO (compilador) *Calidoscopio latinoamericano. Imágenes histórica para un debate vigente*. Ariel Historia. Buenos Aires 2004

ARICO, J. *Marx y América Latina*. Ed. Catálogos. Bs. As. 1982.

ARNAUD, P.: *Estado y capitalismo en América Latina*. Siglo XXI editores. México 1981.

BARBA, Eugenio: *Más allá de las islas flotantes*. Ed. Gaceta. S. A. México. 1986.

BETHELL, L.: *Historia de América Latina*. Tomos 4,5,6,7. Edit. Crítica.

BEYHAUT, G y Helen: *América Latina*. Tomo III. De la independencia a la segunda guerra mundial. Historia Universal siglo XXI. Vol. 23. México 1986.

BONFIL BATALLA, G: "Hacia nuevos modelos de relaciones interculturales". Edit. Consejo Federal para la Cultura y las Artes. México, 1993.

BORÓN, A.: *Estado, capitalismo y democracia en América Latina*. Imago mundi edit. Bs.As. 1991.

BURKE, E. *Formas de Historia Cultural*. Alianza Editorial. Madrid. 2000.

CALDERÓN, F.: "Movimientos sociales y política, la década de los ochenta en Latinoamérica". Siglo XXI editores. México. 1995

CARDOSO, C. y PEREZ BRIGNOLI, H: Historia económica de América Latina. T. I y II (Cap.I). Ed. Crítica. Barcelona. 1984.

CARRITHERS, M.: ¿Por qué los humanos tenemos cultura? Una aproximación a la antropología y la diversidad social. Edit. Alianza. 1992.

CATTARUZZA, A.: El mundo por hacer. Una propuesta para el análisis de la cultura juvenil en la Argentina de los años setenta. En Entrepasados. Revista de historia. Año VI, N° 13. Fines de 1997. Bs. As. 1997.

CHARTIER; R. Cultura escrita, Literatura e Historia. Conversaciones de Roger Chartier con Carlos Aguirre Anaya (y otros). Fondo de Cultura Económica. México. 1999.

DIETRICH, H. (entrev.): Noam Chomski. Habla de América Latina. Editorial 21. Argentina- México. 1998.

FERNANDEZ MORENO, C. (Coord.) : América Latina en su Literatura. Siglo XXI. México. 1994.

GONZALES CASANOVA (Coord.): América Latina: Historia de Medio Siglo.T. I y II. Ed. Siglo XXI. México. 1981.

GONZALEZ CASANOVA, P. Imperialismo y liberación en América latina Siglo XXI editores. México 1978.

HOBSBAWM, E.: Rebeldes y primitivos. Estudios sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX. Ariel ediciones . Barcelona 1968.

JAMENSON, FREDIC. El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998. Buenos Aires. Manantial 2002

JABES, E : El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha. Ed. Vuelta S.A. 1989.

MAGRASSI, G., MAYA, M. FRIGERIO A: Cultura y civilización desde Sudamérica Edic. Búsqueda Yuchán. Bs. As. 1982

RIVERA, A. La Revolución es un Sueño Eterno. Grupo Editor Latinoamericano. Bs. As. 1987.

ROMERO, J.L.: Latinoamérica, las ciudades y las ideas. Siglo XXI. Bs. As. 1986.

TOURAINE, ALAIN. Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy. Paidós Estado y Sociedad 135 Buenos Aires 2006.

3. Metodología.

El material bibliográfico estará a disposición en formato papel y virtual, que estará cargado en la web; ya que se trabajará con el blog oficial de la cátedra en donde se compartirá además material audiovisual, complementario y los apuntes digitalizados. La dirección es historiadelaculturaamericanados.blogspot.com.ar

El modo de trabajo aúlico implica una lectura previa de los textos, facilitando el debate y la problematización colectiva. Habrá clases magistrales a cargo del titular y el equipo de cátedra, que implicarán dinámicas de trabajo práctico grupal, y se propondrán trabajos de elaboración personal. Además, participarán profesores y personalidades invitados, que aportarán enfoques específicos sobre diversos temas: teatro comunitario; problemáticas sobre el Caribe; vanguardias; derechos humanos y otros.

4. Evaluación y requisitos para aprobar, promocionar o rendir libre

Las clases constan de dos horas semanales, la propuesta de trabajo supone la realización de 4 (cuatro) trabajos prácticos grupales, 2 (dos) parciales: primer parcial comprende: unidad I y II; segundo parcial comprende: unidad III y IV. Coloquio final integrador.

Promocionales:

aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

Regulares:

aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR

Se recomienda a los alumnos que revisen la reglamentación vigente: Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

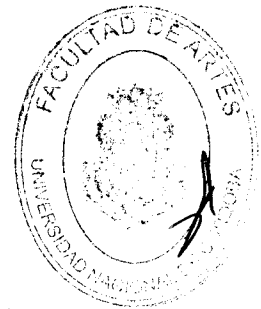
5. Cronograma General Tentativo.

MAR	ABR	MAY	JUN	JUL
Presentación Unidad I	Unidad I	Unidad II	Unidad II	Primer Parcial Receso.
AGO	SEP	OCT	NOV	DIC
Unidad III	Unidad III	Unidad IV Participación del FIMercosur	Unidad IV Segundo Parcial.	Coloquios.

[Handwritten signature]
7/11/16
HCD

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016

HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dcto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO Plan/es: 1989.

Asignatura: DINÁMICA DE GRUPOS APLICADA I (materia del segundo año)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: LIC. MARÍA MAUVESIN

Prof. Asistente: Lic. FERNANDA VIVANCO

- Ayudantes Alumnos/as y Adscriptos/as:

Ayudantes Alumnos/as: AGUSTINA MADARIETA

Prof. Adscripta: LIC. CECILIA GRIFFA.

Distribución Horaria :

Turno único: LUNES de 9 a 11:30 hs

Horario de atención a estudiantes: 4 hs semanales y comunicación por internet. A organizar con cada uno/a, mail: mariamauvesin@artes.unc.edu.ar, tel: 0351-156715936

Lugar de cursado: Teatrino. Ciudad Universitaria.

<http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Facebook: Dinámica De Grupos Unc

El mail de la cátedra es dinamicadegruposi@gmail.com

Web Facultad: <http://www.artes.unc.edu.ar>

PROGRAMA

Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Esta materia se cursa en el 2º año de la Licenciatura, es correlativa a Psicopedagogía Teatral, antecede a Dinámica de Grupos II, y debido al cambio de plan de estudios, el ciclo 2016 será el último en el que se dictará la materia. A partir del 2017, será equivalente a la asignatura Metodología de la Enseñanza Teatral I, de 3er año del Profesorado de Teatro.

En esta Cátedra confluyen cada año, dos grandes grupos de alumnos/as que todavía no han compartido trabajos juntos/as y es durante este 2º año que se irán consolidando como grupo único. Por tal motivo el trabajo grupal es muy rico para observar y analizar; empiezan a darse otros tipos de relación o vínculo a medida que se avanza con los diferentes trabajos prácticos y/o parciales, implementándose dinámicas variadas para acompañar cada etapa que atraviesa su proceso de constitución como grupo.

El grupo de 1º año ya ha transitado las primeras e intensas experiencias, aprendizajes individuales y colectivos, de Psicopedagogía Teatral, teniendo una base para afrontar el trabajo con el/la otro/a, y luego del cursado de esta materia, estará en condiciones de proyectar y planificar sus propias prácticas en 3º año, con la materia correlativa. Esta Cátedra tendrá relación con las temáticas y problemáticas emergentes en la Cátedra Integración II y se vinculará con Realización Aplicada I. Se realizarán reuniones de apoyo e intercambios con la Cátedra de Práctica Docente I del primer año del Profesorado.



La propuesta que se presenta intenta potenciar un análisis social y educativo de algunas poéticas teatrales destacadas, a la luz de dinámicas grupales que devengan de prácticas y teorías de la educación popular, el teatro social (social/popular/político) y la educación popular a través del arte.

Los contenidos propuestos tienden a promover un marco teórico-práctico dinámico que permita la posibilidad de construir una conciencia crítica reflexiva individual y colectiva, donde el disenso y el conflicto puedan recuperar su valor como riqueza.

Se propone abrir un espacio que permita pensar/producir acciones de educación artística, orientadas desde la perspectiva política de la Educación Popular, que potencialmente habiliten espacios de inclusión social. Al mismo tiempo que estas actividades intentarán sembrar los cimientos para la formación docente partiendo de las prácticas áulicas acompañadas de la reflexión sostenida y el aporte de nuevas herramientas de conceptualización elaboradas mediante la construcción colectiva del conocimiento.

La tarea será también la de indagar en las dinámicas grupales que surgen de la aproximación a las diferentes experiencias teatrales que se analizarán para incorporarlas como aprendizajes, que se constituyan luego en herramientas prácticas del hacer teatral de cada estudiante, tanto para su proyección actoral, de dirección, de coordinación como en su futuro pedagógico y educativo.

¿Es posible vivir una experiencia de educación popular en un marco académico?

2- Objetivos:

OBJETIVOS GENERALES

- Conocer algunas prácticas y teorías de “educación popular a través del arte” vigentes en la actualidad, para poder rescatar sus aportes fundamentales.
- Crear espacios y dinámicas de construcción colectiva del conocimiento.
 - Promover el aprendizaje de técnicas de dinámicas de grupos que puedan ser utilizadas en diferentes ámbitos sociales.

Objetivos Específicos:

- Conocer algunas experiencias artísticas del s.XX y s.XXI en relación al teatro social, teatro político, teatro popular.
- Fomentar el análisis crítico reflexivo de la realidad para crear instrumentos prácticos que favorezcan y mejoren el quehacer teatral personal y grupal.
- Estimular la creatividad, el pensamiento dinámico y transformador, como fuente generadora de nuevas corrientes teatrales, y socio-educativas.
- Promover la capacidad de resolución de conflictos grupales.

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

Unidad 1 (Transversal a todas las otras unidades)

La Educación popular:

1.1. Educación popular. Paulo Freire. Elementos para la coordinación grupal. Los vínculos. La horizontalidad. La construcción colectiva del conocimiento. La praxis/reflexión. La coherencia palabra-gesto. La reflexión crítica creativa.

1.2. La Universidad Trashumante.



Unidad 2

Definiendo teatro político /teatro social

- 2.1. Tres referentes del Teatro social y el Teatro político: Erwin Piscator, Bertoldt Brecht, Augusto Boal.
- 2.2. La creación colectiva y el Grupo Libre Teatro Libre (LTL).
- 2.3. Algunas experiencias contemporáneas: Teatro de la Escucha. Teatro comunitario y/o teatro de vecinas/os.

Unidad 3

Algunas prácticas teatrales grupales posibles

- 3.1. Teatro en la cárcel.
- 3.2. Teatro en otros contextos, rescate de experiencias

Unidad 4

Teatralidades afuera

- 4.1.- La Murga-Teatro, Carnaval y Circo.
- 4.2.- El teatro de calle.

Unidad 5

Metodologías en la enseñanza/aprendizaje teatral

- 5.1. Teatro, arte y pedagogía.
- 5.2. Educación formal y no formal. Escuela y taller.

3- Bibliografía obligatoria **discriminada por núcleos temáticos o unidades:**

- **A la bibliografía citada, se le sumará todo tipo de material que los/as estudiantes puedan aportar y material emergente.**

Para Unidad 1 (Transversal a toda la materia)

- Compendio para Unidad 1 con material sobre Freire, Pañuelos en Rebeldía, Técnicas participativas de Educ.Popular, Mauvesin, Galeano, Univ. Trashumante y Brie disponible en fotocopiadora La Luciérnaga y digitalizados en Aula Virtual.

-BRIE, CESAR. *Sobre la Puesta en escena*. Artículos de la Revista El Tonto del Pueblo. Teatro de los Andes. Bolivia.

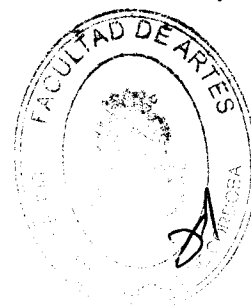
-COLECTIVO DE EDUCACIÓN POPULAR PAÑUELOS EN REBELDÍA.

a2006. Jugar y jugarse. Las técnicas y la dimensión lúdica de la educación popular. Ed. América libre. (versión online)

-FREIRE, PAULO/Iglesias Roberto. *El grito manso*

-GALEANO, EDUARDO. 1998. *Patás Arriba. La escuela del mundo al revés*. Siglo XXI. Editores Méjico.(SELECCION)

-IGLESIAS, Roberto TATO (2014). *Un Camino hacia la autonomía*. Editorial UNIRIO. Río IV, Cba. (SELECCION)





-KRUGER, HEIKE. 2015/2016. *Principios de la Pedagogía de la Liberación de Paulo Freire en Trabajo Social*. Trabajo Final Bachillerato en Artes. Universidad de Berlín.

(Traducción del alemán realizada en el marco de los Proyectos de Traducción Social, organizados por Síntesis FL, organización de Egresados de la Facultad de Lenguas, UNC y la Cátedra de Dinámica de Grupos I)

- MAUVESIN, MARÍA. 2010. *Poner el Cuerpo*. Artículo en la Revista Novedades Educativas.
- Universidad Trashumante: Visitar web www.trashumante.org.ar

VIRTUAL: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Para Unidad 2:

- Compendio Cátedra Unidad 2 y apuntes LTL y Creación Colectiva.
- BOAL, AUGUSTO. 1974. *Teatro del oprimido*. Editorial de la Flor. Buenos Aires.
- BRECHT, BERTOLDT. 1976. *Escritos sobre teatro*. Talleres gráficos gran Charoff. Buenos Aires. (Buscar mas en biblioteca Artes, en Cepia)
- BIDEGAIN, MARCELA. 2007. *Teatro comunitario. Resistencia y transformación social*. Ed. Atuel. Bs. As.
- MATO LOPEZ, MOISES. 2008. *Metáforas de lo invisible que nos mata*. Teatro Breve. Acción Ediciones. España. www.teatroycompromiso.com
- MAUVESIN Y OTRAS. 2015. Teatro comunitario, mujeres y más cosas,, <http://cepia.artes.unc.edu.ar/presentacion-institucional/>
- PISCATOR, ERWIN. 2003. *Teatro político*. Editorial Ñaque. Madrid.
- SCHER, Edith, 2010. Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad. Colección estudios teatrales. Ed. Instituto Nacional del Teatro, Bs. As.

VIRTUAL: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Para Unidad 3:

- Compendio Unidad 3 específico/temático.
- DIEGUEZ CABALLERO, Ileana. 2007. *Escenarios Liminares. Teatralidades, performances y política*. Ed. Atuel. Buenos Aires.
- FABIANI, Renzo (2008) *Teatro en la cárcel*. Comunic-arte, Córdoba. Argentina.
- VALLARINO, Diego/ MURI, Sandra. 2013. "TEJIENDO HUMANIDADES. Un puente entre el arte y lo social". Homosapiens Ediciones. Colectivo Metis-Arte. Rosario, Argentina.

Para Unidad 4:-

- Compendio Cátedra Unidad 4.- HALAC, G/ORDOÑEZ, JC y otros. 2001.
- *Murga y Carnaval*, Revista Teatro al Sur nº 21. Buenos Aires.
- RAMOS LILIANA/REMONDEGUI MARA. 2009. *El fenómeno murguero como expresión de las culturas populares en la Ciudad de Córdoba*. Trabajo Final en la Esc. de Ciencias de la Información. UNC. Córdoba. <http://www.producciones.extension.unc.edu.ar/el-fenomeno-murguero-como-expresion-de-las-culturas-populares-en-la-ciudad-de-cordoba> (Ver informe final online)



-ROMERO, COCO. 2008/2009/2010 *Revistas "El Corsito"*. Ediciones del Centro Cultural Ricardo Rojas. UBA. Buenos Aires. Están todas las Revistas en, www.rojas.uba.ar, publicaciones (está a la derecha) CORSITO allí están los 42 números.



VIRTUAL: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Para Unidad 5:

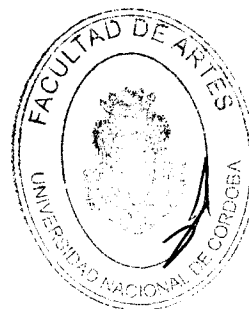
- Compendio específico Unidad 5 en Aula Virtual.
- Archivo PREZI en Aula Virtual.

Solicitar a la Cátedra.

VIRTUAL: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

6- Bibliografía Ampliatoria:

- COLECTIVO DE EDUCACION POPULAR PAÑUELOS EN REBELDÍA. 2007. *Hacia una pedagogía feminista. Géneros y Educación popular*. Editorial El Colectivo.
- FOBBIO, Laura- PATRIGNONI, Silvina (2010). *En el teatro del simeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica*, Córdoba, Recovecos.
- FREIRE, PAULO. 1985. *Pedagogía del oprimido*. Argentina. Siglo XXI editores.
- GOMEZ DA COSTA, ANTONIO. 1995. *Pedagogía de la presencia con adolescentes privados de la libertad*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- GRIFFA, Marcos (2014). *La Murga en los 90. El caso de las Murgas en Córdoba*. (Tesis de Doctorado)
- Parafrente. *Historia de vida, contexto y Educación Popular*. Publicación Independiente. San Luis, Arg.
- MAUVESIN, MARÍA. 2001. *Teatro/Pedagogía de la presencia (Resúmen). Hacéres y decires de Villa Cornú*. Cuadernos del Barrio. Córdoba. www.elvagon.org
- MICHI, Norma (2010) *Movimientos campesinos y educación. El Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra y el Movimiento Campesino de Santiago del Estero-VC*. El Colectivo, Bs.As. Argentina. (online) <http://www.editorialelcolectivo.org/ed/images/banners/mcyeweb.pdf>
- RAMOS LILIANA/REMONDEGUI MARA. 2009. *El fenómeno murguero como expresión de las culturas populares en la Ciudad de Córdoba*. Trabajo Final en la Esc. de Ciencias de la Información. UNC. Córdoba. <http://www.producciones.extension.unc.edu.ar/el-fenomeno-murguero-como-expresion-de-las-culturas-populares-en-la-ciudad-de-cordoba> (Ver informe final online)
- RANCIÈRE, JACQUES. 2003. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Editorial Laertes. Barcelona. (online)
- SORMANI, Nora Lía (2005). *El teatro para niños: del texto al escenario*, Rosario, Homo Sapiens.
- SZULKIN, Carlos (2003) *Entretelones. Una propuesta para el uso del teatro de títeres como herramienta socio-pedagógica en las escuelas rurales*. Comunic-arte, Córdoba, Argentina.
- www.trashumante.org.ar (Pagina web)-UNIVERSIDAD TRASHUMANTE. 2007/2008. - *Revistas El Otro país*. Argentina.



- Tesis Univ. De Cadiz.
- Texto El Artista Trashumante.
- VEGA, ROBERTO. 2006. *El juego teatral. Compromiso, disfrute y aprendizaje*. Ed. Comunic-arte. Córdoba, Arg. y (2001) *Escuela, teatro y construcción del conocimiento*. Santillana. Bs. As.
- VIGOTSKY, Lev Semiónovich. (2003). *Imaginación y creación en la edad infantil*, Bs. As., Nuestra América.

7- Propuesta metodológica:

Los contenidos de esta materia se trabajarán en clases teóricas-prácticas, sustentada en la dialéctica de que "la acción mueve el pensamiento y que el pensamiento mueve la acción" (Iglesias, Roberto. Universidad Trashumante) y la construcción colectiva del conocimiento (Educación Popular, Paulo Freire). Se utilizarán técnicas de dinámica de grupos ya creadas y se construirán nuevas. Se realizarán coordinaciones grupales de clases, exposiciones, trabajos escritos, registros sistemáticos del proceso anual. Habrá personas invitadas referentes de diferentes temas. Se construirán escenas y semimontajes de creación colectiva y dramaturgia de actor/actriz. Es por esto indispensable la asistencia y participación activa.

Contamos con Bibliografía en nuestra aula virtual: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/>

Material en Biblioteca de la Facultad de Artes. 1° piso del Cepia.

Material fotocopiado en Sede Centro de Estudiantes y en Fotocopiadora La Luciérnaga (digitalizado).

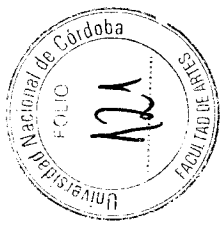
- Se cuenta con proyector de DVD/pantalla y equipo de sonido (**reservar y probar con tiempo**)
- Con modem de internet que los/as estudiantes aporten se pueden realizar videoconferencias.
- Hay equipo de sonido a disposición en la Sala.
- Se cuenta con una notebook (reservar y probar con tiempo), aportada por el equipo de la Cátedra.

8- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumnas trabajadores/as en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

La materia será evaluada en relación directa a la consecución de los objetivos propuestos, para lo cual se instrumentarán indicadores que den cuenta del proceso individual durante todo el año. Los mismos serán:

- 5 trabajos teórico-prácticos. (*1) (tr1 grupal, reflexivo, escrito; tr2 grupal, coordinación de una clase práctica; tr3 grupal monografía; tr4 grupal, investigación escrita y escena sobre Unidad 4 a público; tr5 clase presencial temas Unidad 5.

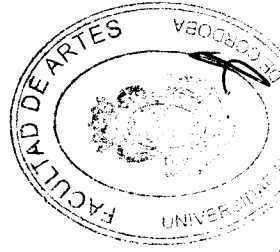
- 2 parciales teórico-prácticos: Parcial 1 escrito individual en clase sobre Unidades 1,2 y 3; Parcial 2 individual, escrito sobre prácticas de la Unidad 4 y 5.
- 1 recuperatorio para prácticos
- 1 recuperatorio de 1 parcial.
- 1 coloquio Final/Trabajo de campo para estudiantes promocionales.
- Asistencia participativa para estudiantes promocionales.



Maria Zucchi
7/3/2016

SEPTIEMBRE	OCTUBRE	NOVIEMBRE
5 Evaluación balance grupal de las presentaciones.	3 Consultas Parcial 2 , Unidades 4 y 5.	7 Cierre con promocionales, regulares y libres.
12 Presentación de Unidad 5: Educación formal y no formal.	10 FERIADO // SIN CLASES	14 Coloquio promocionales y firma de libretas a todas/os.
19 Semana del estudiante // SIN CLASES	17 Estudiantes entregan Parcial 2 , escrito y por Aula Virtual. (Distribución de horarios para defensa oral)	
26 Práctico 5 PRESENCIAL , presencia para aprobar e inicio de consultas Parcial 2 en Aula Virtual.	24 Defensa oral de Parcial 2 . Jornada de todo el día (Distribución de horarios)	
	31 Recuperatorios Parciales Y Prácticos.	

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



LIC. Valentina Caro
Aux. Ad. Dicto. A. Académicas
Ejido. Accesorio. de Oficina
Facultad de Artes - UNCD



TEATRO

f | A
FACULTAD DE ARTES



Departamento Académico: **TEATRO**
Carrera/s: **LICENCIATURA EN TEATRO -PLAN 1989**
Asignatura: **SEMIÓTICA APLICADA II -1º CUATRIMESTRE**
Año lectivo: **2016**

Equipo Docente:

Prof. Adjunta a cargo: Lic. Ana Guillermina Yukelson
Prof. Asistente: Lic. Carolina Cismondi
Adscripto: Lic. Christopher Carignano
Ayudante Alumna: Paulette Yurquina
Ayudante Alumno: Néstor Antún Curiqueo Riquelme

Distribución Horaria

Turno único:

Clases: **Martes de 15 a 17hs**

Lugar: **Pabellón Haití**

Viernes de 9 a 11hs

Lugar: **Pabellón Haití**

Clases de consulta: **Viernes de 11 a 12 hs. Box de Profesores- Pabellón Haití**

Aula virtual: aulavirtual.artes.unc.edu.ar

Contacto electrónico: anayukelson@artes.unc.edu.ar;

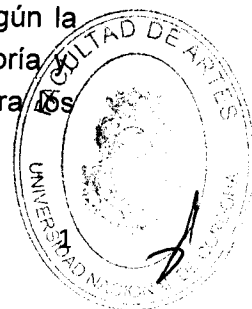
carolinacismondi@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1. Fundamentación

La semiótica del teatro se presenta desde la cátedra como uno de los métodos de análisis de las textualidades escénicas dentro de la Teatrológica. A partir de este método se estudia la construcción, el funcionamiento y la significación del hecho teatral.

Si bien el análisis semiótico deja fuera aspectos relacionados con la intensidad de la experiencia, al exponer sus límites, claramente, permite funcionar metodológicamente, proporcionando herramientas que serán aprovechadas según la pertinencia en las obras a analizar. El conocimiento y la aplicación de una teoría también, de un método de análisis de los signos resultan de importancia para los



hacedores teatrales para acercarnos a la comprensión de los sentidos de la representación y, a su vez, reflexionar sobre los componentes de la escena.

La práctica artística teatral es una práctica cultural que exige ser comprendida tanto en su nivel de creación como en el de la recepción. Los factores formativos de las textualidades escénicas resultan de interés, en tanto implican procesos que determinados sujetos inician, eligiendo, ordenando y jerarquizando distintos lenguajes escénicos. Si bien la escena se construye con reglas propias, apela al universo referencial del espectador como zona de contacto entre la experiencia teatral y el mundo común, desplegando las percepciones intensivas en comprensiones extensivas de pensamiento. El análisis de las relaciones entre el signo teatral y su referente, nos permite observar en cada propuesta escénica de qué modo el tratamiento de las modalidades de construcción icónica, indicial, simbólica generan un lenguaje escénico propio tomando códigos anteriores.

2. Objetivos

- Comprender la perspectiva de la semiótica aplicada dentro de los estudios teatrológicos.
- Desarrollar habilidades para transferir y relacionar conceptos del hecho teatral con la propia experiencia vivencial.
- Incentivar el desarrollo de la perspectiva crítica frente al hecho teatral como forma de transformar la práctica artística.
- Iniciar el análisis desde la semiótica de los diversos sentidos que la multiplicidad de lenguajes provoca en el teatro, para que, tanto desde la producción como desde la recepción se enriquezca la propia tarea creadora.
- Fomentar capacidades de observación crítica de obras teatrales y su valoración estética.

3. Contenidos y bibliografía para cada unidad

UNIDAD I: La semiótica teatral y la noción de texto teatral

I.1. Profundización de la semiótica teatral como metodología de análisis y sus implicancias en los estudios teatrológicos.

I.2. El texto teatral: conceptos, estructura y particularidades desde los aportes de la semiótica de la cultura, la pragmática y la sociosemiótica.

Bibliografía obligatoria por orden de lectura

- Pavis, P.(2000), "La semiología: auge y crisis", en *El análisis de los espectáculos*, Buenos Aires: Paidós:27-40.
- Fischer-Lichte, E.(2007),"La Ciencia Teatral en la Actualidad. El Giro performativo en las Ciencias de la Cultura", en *Indagación* 12-13: 1-15.
- Lotman, J.(1980),"Semiótica de la escena", en *La semiósfera III*, Madrid: Cátedra:57-84.

- Fischer-Lichte, E. (1999), "La representación como texto teatral", en *Semiótica del Teatro*, Madrid: Arco/Libros:514-543.
- Ubersfeld, A. (1997), "La escena y el texto", en *La escuela del espectador*, Madrid: ADE:18-46.

UNIDAD II: La relación espectáculo – espectador

II.1. La relación espectáculo/espectador: el teatro y su relación con el contexto comunicativo desde la perspectiva de la semiótica de la recepción

II.2. Las funciones del espectador en tanto productor de sentido del texto teatral.

II.3. La actividad receptiva. Nociones claves y aplicación analítica. El horizonte de expectativas. Etapas y niveles de la actividad receptiva: a) procesos de concretizaciones (ficcionalización e ideologización); b) niveles: perceptivo, interpretativo, emotivo, cognitivo, de evaluación y memorización.

Bibliografía obligatoria por orden de lectura

- De Marinis, M. (2005), "Hacia una teoría de la recepción teatral", en *Comprender el teatro II*, Bs. As: Galerna: 115-125.
- Ubersfeld, A. (1997), "El trabajo del espectador", en *La escuela del espectador*, Madrid: ADE: 305-325.
- De Toro, F. (2008), "Capítulo IV. La recepción teatral", en *Semiótica del teatro*, Buenos Aires: Galerna:153-188.

Bibliografía complementaria

- Chevallier, J.M. (2011), "El espectador invitado" y "El artista-espectador y el espectador-artista", en *El teatro hoy: una tipología posible*, México: Paso de gato:7-17; 43-48
- Ubersfeld, A.(1989), "El receptor-público", en *Semiótica Teatral*, Madrid: Cátedra: 32-38.

UNIDAD III: El problema de la referencia

III.1. El proceso de funcionamiento del signo en el teatro. La noción de semiosis teatral.

III.2. La escuela anglosajona: profundización de la noción triádica del signo según Charles Peirce. Tipología de signos según su relación con el referente y el funcionamiento teatral de los indicios, iconos y símbolos.

III.3. El problema de la referencialidad teatral: la relación referencia y ficción en la construcción de la enunciación metafórica. El proceso de denegación o el doble status del referente teatral.

Bibliografía obligatoria por orden de lectura

- Kowzan, T.(1997), "Capítulo X. Modelo de semiosis teatral", en *El signo en el teatro*: Madrid: Arco/Libro:147-157.

- De Toro, F. (2008), "Capítulo III. La semiósis teatral", en *Semiótica del teatro*, Buenos Aires: Galerna:107-152.
- -Kowzan, T.(1997), "Referente y referencia", en *El signo y el teatro*, Madrid: Arco/Libro:97-136.
- Ubersfeld, A.(1996), "Representación y ficción: el status del referente", en *La escuela del espectador*, Madrid: ADE:46-58.

Bibliografía general

- AA.VV. (1997), *Teoría del teatro*, Madrid: Arco / Libros.
- CHEVALLIER, J.M. (2011), *El teatro hoy: una tipología posible*, México: Paso de gato.
- DE MARINIS, M. (1997), *Comprender el teatro*, Buenos Aires: Galerna.
- -----(2005), *Comprender el teatro II*, Bs. As: Galerna.
- DE TORO, F. (2008), *Semiótica del teatro*, Buenos Aires Galerna
- FISCHER – LICHTÉ, E. (1999), *Semiótica del Teatro*, Madrid: Arco/Libros.
- -----(2007), "La Ciencia Teatral en la Actualidad. El Giro performativo en las Ciencias de la Cultura", en *Indagación* 12-13: 1-15.
- KOWZAN, T.(1997), *El signo teatral*, Madrid: Arco/Libros.
- LOTMAN, J. (2000), *La semiósfera III*, Madrid: Cátedra.
- PAVIS, Patrice (1994), *El teatro y su recepción, La Habana: Criterios*.
- PAVIS, P.(1998), *Diccionario del teatro*, Barcelona:Paidós.
- PAVIS, P.(2000), *El análisis de los espectáculos*, Buenos Aires: Paidós.
- TRASTOY, Beatriz y ZAYAS DE LIMA, Perla (2006), *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- UBERSFELD, A.(1997), *La escuela del espectador*, Madrid: ADE.
- UBERSFELD, A.(1989), *Semiótica Teatral*, Madrid: Cátedra.

4. Propuesta metodológica

Partimos de la consideración de que el proceso de aprendizaje de los alumnos tiene lugar a partir de una iniciativa propia de producción de conocimientos, por lo cual el docente precisa estimular el deseo por conocer y comprender. Para esto resulta fundamental presentar los contenidos teóricos como herramientas para pensar la experiencia teatral y someterlos a discusión, en tanto saberes dinámicos que son actualizados en función de una relación contemporánea con la creación teatral. Con este fin, proponemos establecer ejercicios de aplicación de los contenidos mediante la ejemplificación como procedimiento central en la comprensión de la lectura de los textos, utilizando registros fílmicos y asistencia a obras, de modo de poder comprender y poner en tensión los conceptos. Creemos que para que los alumnos puedan construir un pensamiento abstracto que les permita analizar el teatro, necesitan primero percibir singularmente las relaciones entre teoría y práctica y valorar la reflexión como acontecimiento necesario para complejizar su mirada y su creación escénica.

La dinámica de clases se propone en una continua interacción docente-alumnos; realizando la presentación de temas, autores y conceptos por parte de la docente, y llevando el desarrollo, ejemplificación y profundización a partir de las inquietudes, aportes y cuestionamientos aportados por los alumnos. Las conclusiones parciales se llevarán a cabo en puestas en común que contemplen el seguimiento y la continuidad entre los temas.

Como la asignatura corresponde al segundo año de la carrera de Licenciatura en Teatro, resulta importante propiciar en los estudiantes prácticas de lectura y escritura que favorezcan la apropiación de conceptos y la comunicación de ideas. En este sentido, propondremos actividades que impliquen lectura previa de la bibliografía obligatoria, señalando los aportes principales del autor y también los aportes del propio alumno al texto, como así también promover el intercambio de escrituras y revisión entre pares.

Se considera fundamental el trabajo en grupo, tanto en la discusión en clase como en la realización de evaluaciones parciales, ya que apostamos a que el debate de ideas contribuye a ampliar la comprensión y complejizar la propia mirada.

Se utilizará el espacio del aula virtual como canal de comunicación y seguimiento con el estudiante y como espacio de ampliación de los contenidos y materiales trabajados en las clases.

5. Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje del alumno. La evaluación procurará reflejar lo que el estudiante logró a lo largo del período lectivo en forma creciente, poniendo especial énfasis en la integración de los conocimientos y en la consolidación y transferencia de los contenidos, así como en las actitudes asumidas frente al desarrollo de las clases y/o trabajos prácticos, atendiendo al régimen elegido para el cursado de la materia.

La asignatura prevé para la evaluación **2(dos) trabajos prácticos** donde, además de los contenidos propuestos, se evaluarán diferentes habilidades, y **2 (dos) exámenes parciales** que se detallan a continuación.

TRABAJOS PRÁCTICOS

- **Trabajo Práctico 1:** Tema: El texto teatral como objeto de estudio. Modalidad: escrito, grupal. Se asistirá a una o dos obras de teatro en Córdoba (a convenir) y se realizará una entrevista en clase a los grupos de realizadores. Fecha: 12 de abril; entrega por escrito del informe y entrevista a los grupos.
- **Trabajo Práctico 2:** Tema: La recepción teatral y la relación espectáculo-espectador. Etapas de la actividad receptiva. Modalidad: escrito e individual. Se asistirá a una o dos obras de Córdoba (a convenir) y se realizará un debate en clase. Fechas: 13 de mayo, entrega del informe escrito individual.

PARCIALES

- **Parcial 1:** Temas: contenidos correspondientes a las unidades I y II. Modalidad: escrito e individual en el horario de clase. Fecha: 29 de abril.



- **Parcial 2:** Temas: contenidos de la unidad III. Modalidad: construcción y presentación grupal de puesta en escena de piezas breves de Bertolt Brecht o Samuel Beckett (material aportado por la cátedra en el Anexo), y que serán mostradas en las **fechas: 10; 14 y 17 de junio** en la Sala Azul. Junto con la presentación, cada grupo entregará una fundamentación del proyecto, dando cuenta de las decisiones que han tomado para la puesta en escena. Importante: La instancia práctica de presentación de escenas **no podrá ser recuperada**, mientras que la fundamentación escrita sí podrá serlo.

ANEXO: Selección de obras breves de B. BRECHT y S. BECKETT

- -Brecht, Bertolt(2006), *Teatro Completo*. Madrid: Cátedra.
Escenas escogidas de obras: *Ascensión y caída de la ciudad de Mahagonny*: Escena 1 "Fundación de la ciudad de Mahagonny": 401-402; Escena 7, "Todas las grandes empresas tienen sus crisis":410- 411. *La excepción y la regla*: Escena 1, "Carrera en el desierto":611-612. *Terror y miseria del Tercer Reich*: Escena 1, "Comunidad nacional":815-817; Escena 2, "La delación":817-818; Escena 13, "La hora del obrero": 866-868
- -Beckett, Samuel (2000), *Pavesas*. Barcelona: Tusquets.
 - "Fragmento de teatro I":77-86; "Vaivén":129-134; "No yo":57-166; "Solo":259-265; "Improptu de Ohio":279-285; "Qué dónde:297-306.

Bibliografía complementaria

- Naugrette, C. (2004), "Brecht y el teatro épico", en *Estética del teatro*, Buenos Aires: Artes del Sur:183-202.
- Margarit, L. (2003), "Algunos motivos de una representación", "Espacio/escenario", "El tiempo", "El cuerpo" y "El lenguaje", en *Samuel Beckett: las huellas en el vacío*, Buenos Aires: Atuel: 37-99.

RECUPERATORIOS:

La cátedra brinda una sola fecha de recuperatorios para trabajos prácticos y parciales.

Fecha de recuperatorios: 21 de junio.

6. Condiciones de alumno y modalidades de cursado

En cumplimiento del Regimen de alumno de la Facultad (disponibles en la web)

ESTUDIANTES PROMOCIONALES

-Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

- La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas para el estudiante PROMOCIONAL.
- Los alumnos tienen derecho a recuperar un Parcial y un Trabajo Práctico.





- Se incluye para los alumnos promocionales la exigencia extra de un **coloquio** integrador oral e individual. Se profundizará en un tema acotado por la cátedra, con aplicación en uno de los espectáculos vistos.
- **Fecha de coloquios: 28 de junio y 1 de julio.**
- -La promoción tendrá vigencia hasta el semestre subsiguiente.

ESTUDIANTES REGULARES

-Son alumnos **REGULARES** aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno **REGULAR**.

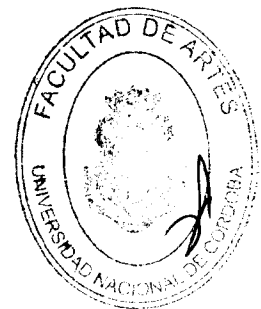
- La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas para el estudiante **REGULAR**.
- Los alumnos tienen derecho a recuperar un parcial y un trabajo práctico.
- La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición. El alumno rinde con el programa dado durante su año de cursado. El examen es oral con el tribunal de examen designado para cada fecha.

ESTUDIANTES LIBRES

-Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de **LIBRES**, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos de la materia. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral.

- La cátedra establece como requisito previo a la presentación de los exámenes de los alumnos libres, un **informe** por escrito donde se analice una obra teatral local, previo acuerdo con la docente durante los horarios de consulta. En el informe deben aplicarse los contenidos de las tres unidades. El mismo debe ser presentado 7 (siete) días antes del examen correspondiente.

Lic. Ana Guillermina Yukelson
Leg. 32.814



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016

HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. Académico
Dpto. Académico de la Facultad de Artes - HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: DEPARTAMENTO DE TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro – Plan 1989

Asignatura: DISEÑO II

Equipo Docente:

Prof. Adjunto:

Zulema I. Borra.

Distribución Horaria

Turno único: Martes 9:00 a 11 hs.

PROGRAMA

FUNDAMENTACION:

La asignatura Diseño II proporciona conocimientos que tienen interés en todas las áreas del hacer teatral para la creación, reflexión crítica y específicamente para el área escenotécnica.

Se afianzaran las técnica de dibujo tridimensional de objetos y espacios, adquiriendo nociones de morfología. Procesos de metamorfosis. Se abrirán ventanas hacia disciplinas que nutren el Diseño Escenográfico como Historia del Arte y los Estilos, Diseño Industrial, Grafico, de Indumentaria, Arquitectura y otras artes visuales. Focalizando en el objeto de utilería, el espacio escénico y la arquitectura de escena.

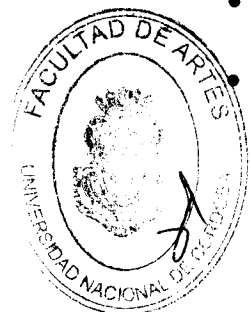
Se utilizarán la fotografía y el video a modo de registro y también como medio para la expresión creación de productos visuales.

Las artes visuales en el teatro funcionan como una interpretación artística del texto, tendiendo a lograr cada vez mayor autonomía. Desarrollando la noción de dramaturgia de la imagen a través de la decodificación y codificación de mensajes .citando a P. Pavis "La reescritura en el espacio tri dimensional "del texto espectacular. Se indagará en la metodología de Diseño planteada por G. Breyer y en la Heurística. Se abordarán conceptos de Estética imprescindible para la comprensión del arte actual y la defensa de su propia producción.

OBJETIVOS GENERALES:

Se responde a la necesidad de:

- Profundizar los contenidos dados en Diseño I, a modo de espiral, obteniendo productos con un mayor nivel de complejidad.
- Apropiarse de los elementos del Lenguaje Plástico visual, aplicándolos al armado de frases y mensajes visuales.



- Decodificar y codificar textos y mensajes teatrales en términos escenotécnicos coherentes (espacio, utilería, vestuario, maquillaje, etc.)
- Adquirir una visión amplia en cuanto a sus posibilidades de participación en propuestas compositivas de otros campos artísticos (coreografía, cine, etc.) y multimedia.
- Adquirir competencia en la utilización de las herramientas, los equipos, los procesos y las técnicas relacionadas con las diferentes manifestaciones de la cultura visual.

Eje temático I: Teoría de la imagen

OBJETIVO: Profundizar los conceptos dados de Teoría de la Imagen.

CONTENIDOS:

- Revisión de elementos básicos del lenguaje: línea, punto, textura, trama, figura (regular / irregular), forma y color. Aplicados a nociones de maquillaje.
- Nociones de composición: Equilibrio (simétrico, radial, oculto); leyes de Extensión, Traslación, Rotación; noción de Ritmo. Aplicado al Diseño Gráfico.
- Sistema de representación de espacios escénicos convencionales y no convencionales.
- **Producto:** propuestas de diseño de maquillaje artístico y programas para obras de teatro

Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena

OBJETIVOS:

Ampliar el bagaje de conocimientos sobre diseño, incluyendo la escultura y el arte objetual.

Realizar diseños e instrucciones programadas de objetos de utilería multifuncionales y o muñecos.

CONTENIDOS:

- Escala. Escala expresiva.
- Proporciones- Desproporciones.
- Procesos de metamorfosis.
- Evolución de la escultura y el arte objetual.
- **Producto** aplicado al diseño de objetos de utilería, multi funcionales , muñecos.

Eje temático III: Hacia una dramaturgia de la imagen

OBJETIVO: Apropiarse de nociones fundamentales que hacen a la organización plástica

CONTENIDOS:

- Revisión de leyes de la Gestalt.



- Sintaxis de la imagen visual.
- Conceptos visuales opuestos.
- Concepto de ambientación ,instalación y escenografía
- **Producto:** en la tri dimensión aplicado al diseño de propuestas de ambientación, instalación y escenografías.

Eje temático IV :Color luz y atmósfera teatral

OBJETIVO: Que el alumno logre conocer la relación entre color luz y color pigmento .

CONTENIDOS:

- Incidencia de la luz sobre la composición: la teoría de color luz y color pigmento de Harald Küpers.
- Interrelación color luz, color pigmento. Micro texturas superficiales.

Eje temáticoV: Movimiento ,frecuencia ,ritmo de la imagen visual en la puesta en escena

Objetivos: Problematicar sobre las necesidades actuales de la puesta en escena, en relación al ritmo visual; ante un público acostumbrado a la estimulación visual.

CONTENIDOS:

- Movimiento: Recursos visuales para producir movimiento. Movimiento real. Secuencias.
- Proyecciones ,videos, uso de nuevas tecnologías
- Fotomontaje: Historieta teatral
- **Producto** aplicado a la lectura de textos dramáticos y su codificación en imágenes visuales.

Eje temáticoVI: Evolución del espacio escénico:

Objetivos específicos: Adquirir nociones sobre el proceso de evolución del espacio escénico; aplicándolas al análisis de escenografías.

CONTENIDOS:

- Evolución del espacio escénico.
- Análisis de las propuestas escenográficas de los realizadores que fueron hitos en la evolución del espacio escénico. Appia, Moholy Nagy; Gordon Craig; etc. hasta la actualidad
- **Producto:** Monografía con documentación gráfica.

Eje temáticos VII: Soñando moradas.

Objetivos específicos:

- Decodificar y codificar textos y mensajes teatrales en términos escenotécnicos coherentes (espacio, utilería, vestuario, maquillaje, etc.)

- Proceso de producción de una maqueta para una propuesta escenográfica convencional o no convencional.
- Lectura del texto Literal, Contextual, Mitológica.
- Ilustración bi y tridimensional.
- Caja lúdica
- Producto: Maqueta, fotos, presentación de proyectos.

BIBLIOGRAFÍA:

E.T.I:

- **Arheim, Rudolf;** *“Arte y percepción visual”*. Ed. Alianza.
- **Villafañes, Justo;** *“Introducción a la teoría de la imagen”*

- **Kepes, Gyorgy,** *El lenguaje de la visión*
- **Apunte de cátedra: “Perspectiva”**

E.T.II:

- **Manfred, Maier;** *“Procesos de proyectación y configuración”*
- **Baudrillard, Jean;** *“El sistema de los objetos”*
- **H. Dieter, Jünker ;** *“La reducción de la estructura estética”*

E.T.III:

- **Breyer Gastón,** *“Curso de postgrado dictado en la UBA.”*
- *“Propuesta de signica del escenario”*
- **Dondis, D. A.** *“Sintaxis de la imagen visual”*
- **Grupe u** *“Tratado del signo visual”*

E.T.IV :

- **Küppers, Harald;** *“Fundamentos de la teoría de los colores”*
- **Johanes, Pawlik;** *“Teoría del color”*

E.T.V:

- **Bloomer, Kent C.** *Cuerpo, memoria y arquitectura*

E.T.VI:

- **VVAA,** *Renovación del espacio escénico.*

E.T.VII:

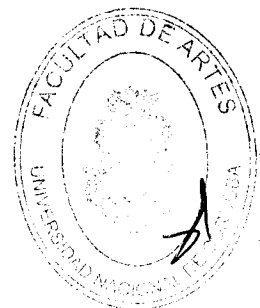
- **Gastón, Breyer;** *“La escena presente”* Ed. Infinito Bs.As.2005
- *“Heurística”* Ed. FADU 2007.

BIBLIOGRAFIA AMPLIATORIA:

P. Pavis; *“Diccionario del Teatro”*

Bárbara, Linz; *“Color, Cor, Colour”* h. f. ullmann 2009

M. Pastoreau; *“Diccionario de los colores”* Paidos 2009



Bourriaud N. "Estetica Relacional" Editora Adriana Hidalgo 2006.

"Posproducción" Editora Adriana Hidalgo 2004

"Radicantes" Editora Adriana Hidalgo 2009

Breyer G. "Propuesta de sistematización del objeto escenográfico"(apuntes U.B.A. 1998).

Derrida J. "Los márgenes de la filosofía" Edit. Cátedra 2008.

Dubatti J. " Filosofía del teatro" Edit. Atuel 2007.

"Teatro y producción de sentido político en la posdictadura" Edit. 2001.

Groupe U: "Tratado del signo visual" Editorial Cátedra Signo e imagen 1993.

Rosalind E. Kraus: "La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos" Editorial Alianza 1996.

Zatonyi M. "Una estetca del arte y el diseño de imagen y sonido" C.P.67 1992

METODOLOGÍA:

La asignatura es teórico práctica. Se impone una metodología de taller, activa, participativa, donde el alumno es protagonista de su proceso de enseñanza y aprendizaje.

Se tiende al logro de aprendizajes significativos a través de la consulta o diálogo en cuanto a expectativas y necesidades. Al inicio de la actividad se tomará un tiempo para diagnóstico a través de trabajos individuales y grupales; que permita un conocimiento aproximado de los saberes previos. También en forma grupal se solicitará a los alumnos una evaluación de lo realizado el año anterior y propuestas de trabajo para el próximo año.

Habrán instancias de trabajo individual y otras grupales socializantes; tendiendo a la elaboración de proyectos grupales de indagación o producción que podrán presentarse también fuera del ámbito de la cátedra.

La disciplina tiene un valor formativo del punto de vista de la psicología cognitiva el proceso de decodificar mensajes codificarlos en el lenguaje visual, la jerarquización que se hace de la información, evidencia el modo de estructurar el pensamiento haciendo un valioso aporte a la metacognición.

Desde un enfoque constructivista, donde el alumno es participante activo de su proceso de conocimiento, se favorece la generación de imágenes propias que aportan a la construcción de su identidad, también la indagación en temas de interés y el desarrollo del pensamiento crítico reflexivo. **Teniendo presente la necesidad de inserción del alumno en el medio sociocultural, se procura brindarle conceptos básicos de estética que le permitan la lectura e interpretación de la obra de arte en la actualidad.**

Recursos didácticos:

Videos realizados en el taller de tecnología educativa y otros

Uso de programas de informática.

Blog. Aula virtual..

EVALUACIÓN:

Autoevaluación, "El portafolio" que permitirá la reconstrucción del proceso de aprendizaje por parte del alumno.

Heteroevaluación, realizada por el grupo.

La evaluación realizada por el docente.

En la presentación de carpeta de trabajos prácticos y producto de las diferentes unidades se considerarán los siguientes items:

-Pertinencia de los trabajos en relación a las consignas dadas.

-Conceptualización de lo realizado.

-Participación activa y responsable en los trabajos grupales.

-Nivel de presentación.

-La curiosidad, la inventiva, la innovación, la reflexión y la apertura a nuevas ideas.

-La capacidad de dar forma visual a las ideas.

-El conocimiento y la comprensión sobre los fenómenos y problemas relacionados con el arte, la obra y los artistas.

ELEMENTOS DE TRABAJO BÁSICOS:

Carpeta de trabajo doble oficio; papel obra de 60 grs para dibujar y de 120 grs. para pintar. Lápices 2B, 4B y 6B; témperas, acrílico, acuarela, lápices acuarelables, tinta y otros.

CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA:

Rendirán examen aquellos alumnos que habiendo cursado la materia en forma regular no alcancen la promoción.

También existe la condición de libre.

Examen libre: Teórico escrito: Cuestionario sobre los temas de programa, que luego el alumno deberá defender en una instancia oral.

Desarrollo de un tema del programa a elección del alumno, defensa oral.

Análisis de imágenes de puestas en escena desde el enfoque del diseño y las artes visuales

Práctico: un proceso de Diseño que deberá realizarse en el taller.

Traer lo elementos de trabajo básicos consignados en el programa.

Condiciones para la promoción:

- 80% de asistencias a clases dictadas.
- Nota mínima de 6 en cada uno de los parciales y un promedio mínimo de 6
- Nota mínima de 6 en cada una de las presentaciones de trabajos prácticos y un promedio mínimo de 7



Condiciones para la regularidad:

- 80% de asistencia a clases dictadas.
- Nota mínima de 4 en cada uno de los parciales.
- Nota mínima de 4 en cada una de las presentaciones de trabajos prácticos.

La regularidad tendrá una validez de 3 (tres) años.

CRONOGRAMA TENTATIVO

1ER SEMESTRE:

Abril – Mayo: Eje Temático I y II

Junio: E.T. III

Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

ENTREGA DE CARPETA DE DIBUJO

-receso por vacaciones de invierno-

2DO SEMESTRE:

Agosto (1ª clase): E.T. IV: Entrega de la carpeta de color

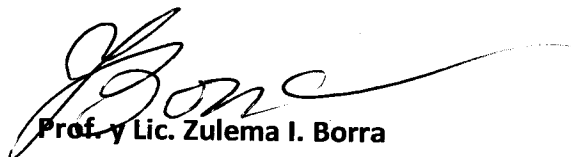
Agosto – Septiembre: E.T. V. Proceso de la Historieta Teatral.

Octubre: E.T. VI Análisis de Obras

Noviembre: E.T. VII Proceso de maqueta Entrega

Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

PRODUCCIÓN FINAL


Prof. y Lic. Zulema I. Borra

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 151/2016
HCD



Lic. Valentina Carr
Aux. Ad. Depto. A. Académicos
Dpto. Ac. y Gestión de Maestría
Facultad de Artes - UNC



104

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro - Plan 2016

Asignatura: REALIZACION APLICADA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lilian Mendizabal

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Agustina Marquez

Richard Agüero Pineyro

Sol Magliano

Adscriptos: Mercedes Coutisiers - Daniel Romano

Distribución Horaria

Viernes de 11:30 a 14:30 (día asignados para el desarrollo de la asignatura)

Horario de atención a alumnos: Jueves de 11 a 13 hs.

Correo comunicación: lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar

Turno único

104

PROGRAMA ANUAL 2016

El acto teatral se crea en la misma representación. No basta con realizar buenos bocetos o maquetas. Por muy impresionantes que éstos sean, lo importante es su ejecución y la relación con la puesta en escena y el universo del actor. La verdadera escenografía adquiere sentido cuando se inicia la función y cuando ese espacio se deja atrapar por la imaginación del público. Sólo entonces podremos juzgar su efectividad.

Ramón López Cauly

Fundamentación:

La Cátedra, Realización aplicada I, abarca en su contenido la problemática de desarrollar la capacidad del alumno en la construcción del objeto escenográfico. Brindándole al alumno un vasto caudal de materiales y herramientas para su realización, que se complementan con conocimientos de índole semántica y de funcionalidad requeridas por la escena. Aplicar la realización en función de las demandas expresivas del objeto artístico es el objetivo de esta cátedra.

El hecho de que el escenógrafo haya adquirido un rol interpretativo e importante en el espectáculo, no está carente de peligro. Evidentemente ningún escenógrafo puede asumir su responsabilidad creativa sin ser un hábil artesano. Es imperativo que conozca y domine las técnicas de la profesión para poder implementar sus visiones, pero el dominio de estas técnicas no garantizan que sea un artista. Debe además dominar las bases teóricas de su profesión, las que se fundan en el conocimiento profundo de todas las otras artes además de las específicas del teatro. Así, su aporte tendrá una real y positiva influencia en lo que el director y el actor propongan y, en definitiva, en la manera como la obra se perciba. Los escenógrafos no deben saber sólo cómo o cuán importante es una técnica o una solución, sino que tener conciencia del por qué se aplica.

La realización abre un campo expresivo que abarca desde la materialidad hasta el discurso atravesado por el modo de hacer de cada individuo. El campo escenográfico expande la posibilidad de composición de la escena teatral, desde la rudimentaria técnica de la cartapesta (papel) hasta la incorporación de nuevas tecnologías, que contienen en su apropiación técnico/resolutivas, la capacidad de generar nuevas poéticas para el hacer teatral.

Enfoques:

Los escenógrafos no deben saber sólo cómo o cuán importante es una técnica o una solución, sino que pueden tener conciencia del por qué se aplica. Esta conciencia abre las posibilidades creativas del alumno...

En la cátedra se trabajará a partir de brindar información visual de los procedimientos técnicos que se vayan a desarrollar en el taller para una mejor asimilación de las prácticas, además de otras imágenes de diferentes procesos utilizados por profesionales del medio que nos muestren su experiencia y otras posibilidades resolutorias.

Los dos bloques (teórico y práctico) se irán intercalando a lo largo de la asignatura y estarán enfocados al trabajo desarrollado en el taller.

Los contenidos de tipo conceptual condicionarán todo el proceso práctico que se llevará a cabo en el aula. Ambos bloques están referidos a la investigación del lenguaje escénico como producción artística.

Presentación:

En principio, se propone asumir la idea de la escenografía como una reconstrucción artística y expresiva de un campo (real o virtual) para comunicar visualmente un espacio ficticio y sugestivo. Esa reconstrucción se elabora como un proyecto de diseño y se realiza con el acondicionamiento técnico-comunicativo de su espacio, para adaptarlo a su función poética, representativa, persuasiva, espectacular. Luego en él se podrá escenificar una dramatización, ficción, exposición, texto, música, fiesta, juego, programa, etc.

Conforme este postulado, el diseño de espacios escénicos, consistiría entonces en la "sensibilización" apropiada y funcional del espacio tridimensional, bidimensional, real o virtual, interno o externo. La manera de resolver esta instancia depende de los modos de producción y por ende exigen la apropiación de conocimientos para llevar a cabo esta tarea realizativa.

Objetivos :

- Conocer las diversas materialidades que existen para la elaboración de proyectos escenográficos, partiendo del objeto. Experimentar materialidades
- Conocer diversas técnicas para la realización en el campo escenográfico.
- Adquirir las herramientas necesarias para la construcción de un objeto escenográfico.
- Reconocer el lugar teatral, desde sus posibilidades expresivas a sus características físicas.
- Apropiación del espacio teatral como área de trabajo y de pensamiento.
- Conocimiento de las posibilidades de intervención espacial para convertir un espacio cualquiera en un espacio para la presentación o la representación.
- Entender la escenografía como un espacio discursivo
- Dominar los conocimientos sobre procedimientos metodológicos para elaborar anteproyectos escenográficos destinados a un espacio teatral, cinematográfico,

televisivo, urbanístico, paisajístico, de interior, o virtual, según los intereses de cada alumno.

- Conocer las posibilidades expresivas del objeto desde el teatro de objeto, los títeres y las marionetas.
- Aprender las tipologías y funcionamiento para su manipulación.
- Adquirir la herramientas necesarias para la producción, planificación y ejecución de un proyecto.

Contenidos

- Unidad I - Abordaje a la realización desde la técnica, la composición y el sentido discursivo.
- Unidad II - Diversidad de Materialidades, expresión de los mismos
- Unidad III - Escenografía e Instalación, el discurso plástico/espacial
- Unidad IV - La producción en el campo realizativo
- Unidad V - La producción escénica desde el teatro de objetos

Núcleo temático I: La realización como herramienta compositiva para la escena

Unidad I: La Máscara

- Breve historia de la máscara
- Función y uso en la escena
- Técnicas de realización del objeto, realización con propuesta estética

Núcleo temático II: Las diversas materialidades portadoras de medios expresivos

Unidad II: La Materialidad

- Materialidades y posibilidades de expresión
- La materialidad y su semántica: indagación de las posibilidades expresivas del soporte.
- Desarrollo de técnicas de trabajo para la construcción de objetos
- Construcción del objeto escénico
- Poética y función del objeto escénico

Núcleo temático III: La instalación como soporte artístico para la escenografía

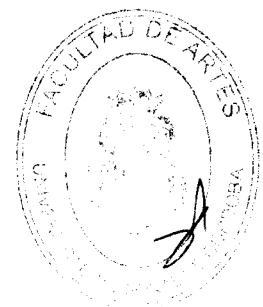
Unidad III: Los espacios de representación

- Escenografía vs. Instalación
- la Instalación y su discurso artístico espacial
- El espacio teatral en el siglo XX/XXI: nuevas tendencias/nuevas poéticas
- El espacio convencional y el no convencional
- Topografías y relevamientos - Trabajo de campo

Núcleo temático IV: Modos de producción en el campo escenográfico

Unidad IV : La planificación para la construcción escenográfica

- De la creación de la metáfora visual al desarrollo del proyecto



- El proyecto escenográfico: Boceto de una idea
- Materiales y transformación de los mismos
- La producción y el presupuesto en los proyectos
- Realización de la memoria y el presupuesto
- La movilidad del objeto escenográfico . Transportabilidad
- Técnicas de realización para montaje escenográfico
- Planificación y producción: materiales, tiempo, costo
- Realización del objeto aplicado a un texto

Núcleo temático V: El objeto escénico como generador de poéticas teatrales

Unidad V : la construcción del objeto escénico

- Introducción a la marioneta
- Objetos personificados
- Construcción para la manipulación

Propuesta Metodológica

La modalidad de las clases será principalmente prácticas y con aportes desde lo teórico, requiriendo que en ocasiones el espacio áulico sea taller de realización y experimentación. También se realizarán trabajos de observación a fin de recabar información que luego será utilizada como material de reflexión en clase.

Se trabajará individualmente a fin de seguir un proceso personal y en grupos con la intención de experimentar la responsabilidad grupal, y enriquecerse en la diversidad de las creatividades individuales.

La actividad de clase será, naturalmente, de tipo teórico-práctica; pero los alumnos podrán poner especial énfasis en los aspectos prácticos concretados en la realización metodológica de proyectos escénicos reales o virtuales.

Los proyectos se organizarán (**de acuerdo con cada alumno o grupo de trabajo**) en ejercicios (**actividades de evaluación-aprendizaje**) secuenciales (**módulos**), de manera que todos ellos sean partes necesarias de un proyecto completo.

Se propondrán trabajos de diversa índole en los que **se simula una actuación en el espacio real** (interior o exterior) **o virtual** (visibles en pantallas), para transformar tal espacio neutro en escenario de una presentación, contextualización expresiva, manifestación..., del ámbito de la comunicación visual artística. De este modo, las posibilidades que se ofrecen al alumno son muy variadas y ello repercutirá en la diversidad y en el interés de los anteproyectos.

También se dispondrá en las clases expositivas tanto de docente como alumnos del uso de medios de proyección (medios audiovisuales), y el uso del espacio virtual: blog de la cátedra, para socializar información referida a los contenidos vertidos y como registro y base de datos de los trabajos realizados.

Evaluación:

A lo largo del año se tomarán 6 (seis) Trabajos Prácticos que le servirán al alumno y a la cátedra para evaluar la adquisición de los nuevos conocimientos. Tanto en el plano teórico como en el plano práctico.

Dos evaluaciones parciales para cada semestre y la realización de un objeto escénico final con la documentación correspondiente.

Bibliografía unidad I

P. Pavis, Diccionario de Teatro, Ed. Paidós Comunicación, 1999.

Selden Samuel, Técnica teatral Moderna, Ed. Eudeba, Bs. As.

Bibliografía unidad II

G. Breyer, **La escena presente**, ed. Infinito 2005

Crespi – J. Ferrario, **Léxico técnico de las artes plásticas**, Ed. EUDEBA, 1982

G. Breyer, Propuesta de signica en el escenario, Ed. CELCIT, 1998.

Santiago Vila, "La Escenografía" Cine y Arquitectura, Ed. Cátedra, Madrid 1997
Aires – 1998

Peter Brook, "El espacio vacío" Ed. Nexos Peninsula, Barcelona 2000

Bibliografía unidad III

Bobes Naves (María del Carmen) "Semiótica de la Escena" Ed. Arco Libros, Madrid – 2001

Calmet Hector "Escenografía" Ed. La Flor, Bs. As. 2003

Javier Francisco "El espacio escénico como significante", Ed. Leviatán, Buenos Aires

Bachelard, Gaston. La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica, México, 1975

Cruziani, Fabricio. Lo spazio del teatro. Laterza, Roma, 2001

Bibliografía unidad IV

Rafael Curci, "Antología Breve del teatro para títeres" Ed. Inteatro Bs. As. 2005.

Rafael Curci, "De los objetos y otras manipulaciones titiriteras" Ed. Tridente Libros, Bs. As. 2002

Jean Baudrillard, "El sistema de los objetos" Ed, Veintiuno editores, Bs. As. 2004

Bibliografía en soporte virtual

<http://personales.upv.es/moimacar/pages/catalog/05/instalaciones.pdf>

http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/lemarroy_g_ms/capitulo3.pdf

- Con el objetivo de que los alumnos dispongan como información, de un listado de especialistas del arte escénico, artistas, pintores, arquitectos, escultores, decoradores escenógrafos (algunos de ellos ya fallecidos, pero de gran relevancia) y que han realizado



proyectos plásticos en el espacio teatral, decorados, diseño de vestuario, máscaras, etc. hemos seleccionado los siguientes:

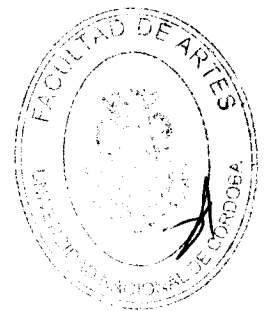
Robert Jones, Tadeusz Kantor, Georges Lavaudant, Fernando Léger, Wilfried Minks, Gaspar Neher, Teo Otto, Enrico Prampolini, Emil Preetorius, Juan de Prete, Lev Samoilovich Rosenberg, Józef Szajna, Oskar Schlemmer, Leonardo da Vinci, Stanislav Wysplanski, André Aquart, Agatarco, René Allio, Jacomo Barozzi de Vignola, Christian Bérard, Bernardo Buontalenti, Sigfrido Burmann (establecido en Madrid), Fernando Galli-Bibiena, Giuseppe Galli-Bibiena, Norman Bel Geddes, Gabriel Hierrezuelo, László Molí-Nagy, Francis Picabia, Tchelitceff, Kandinsky, Yanis kokkos, Luciano Damián, Claude Lemaire, J. Svoboda.

Requisitos de alumno Promocional:

Será considerado **PROMOCIONAL** el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

Requisitos de alumno Regular:

Son alumnos **REGULARES** aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

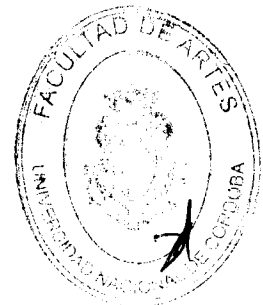


Modalidad de examen libre

Realización Aplicada I - 2015

El examen libre de esta materia constará de seis partes:

1. Evaluación escrita y oral de contenidos teóricos de la materia (apunte de cátedra y bibliografía complementaria a consultar con la cátedra).
2. Monografía sobre materialidad, a consultar con la cátedra de una extensión mínima de 5 páginas.
3. Carpeta de Relevamiento de un espacio teatral, con sus dibujos técnicos correspondientes y la descripción técnica del mismo: planta, corte, vista; relevamiento de la planta técnica del mismo; mapa de ubicación; imágenes del espacio; breve relato de la conformación del mismo.
4. Desarrollo de técnicas de realización de tres objetos, dando cuenta del trabajo a partir del registro fotográfico del proceso y de la presentación de los objetos acabados, consignados de la siguiente manera:
 - *Una máscara neutra y otra ficcional en la técnica de la cartapesta con su correspondiente molde en positivo.*
 - *Una valija en la misma técnica con propuesta de acabado estético referenciado en algún movimiento artístico del siglo XX.*
 - *Un títere o marioneta de alta complejidad*
5. Realización de un proyecto de Instalación (intervención de carácter urbano) acompañado de una carpeta con:
 - memoria descriptiva
 - memoria conceptual
 - bocetos y medios gráficos referenciales
 - Materiales y presupuesto
 - dibujos técnicos representativos
 - cronograma de producción
 - maqueta a escala.
6. Realización de un proyecto escenográfico de un texto teatral a elección que deberá estar acompañado de una carpeta que de cuenta de:
 - **Producción realizativa:**
 - concepto escénico,
 - bocetos,
 - materiales,
 - presupuestos,
 - modo de ejecución,
 - planificación
 - maqueta.





Distribución Horaria:

Día de clase:

Viernes de 12 a 14,15 hs

Horario de consulta:

Permanente vía facebook

Jueves de 11 a 13 hs y Viernes de 14 a 16 hs.

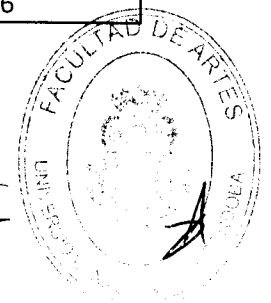
Cronograma tentativo:

Mes	contenidos	clases profesor	actividades alumnos	evaluaciones
Marzo	Abordaje a la realización desde la técnica, la composición y el sentido discursivo.	Tema: la mascara teatral La realización, técnica de cartapesta	Realización del 1º TP Dos mascaras de cartapesta	Evaluación del TP Nº 1
Abril	La materialidad y sus diversidades	Tipos de materiales y sus usos en el teatro y la plástica Técnicas de realización	Trabajo de investigación sobre el tema	Evaluación del TP Nº 2
Mayo	Escenografía e Instalación, el discurso plástico/espacial	Clase expositiva del docente con exposición teórica y visual.	Exposición grupal de proyecto de instalación	Evaluación del TP Nº 3 Parcial Nº 1
Junio	Escenografía e Instalación, el discurso plástico/espacial	La instalación como discurso espacial. Materialidades y materia sustentable	Realización de proyecto de instalación	Evaluación TP Nº 4
Julio	Receso			
Agosto	El proyecto escenográfico, producción	El proyecto escenográfico – modos de producción – seguimiento del proceso y formas de presentación	Trabajo en clase de producción escenográfica	Evaluación TP Nº 5
Septiembre	El proyecto escenográfico, producción	El proyecto escenográfico – modos de producción – seguimiento del proceso y formas de presentación	Trabajo en clase de producción escenográfica	Parcial Nº 2 (semana del estudiante)
Octubre	La producción escénica desde el teatro de objetos	Introducción a la marioneta	Realización del objeto	
Noviembre	La producción escénica desde el teatro de objetos	La realización en su diversidad de tipos	Realización del objeto	Evaluación TP Nº 6

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 151/2016

HCD

Lic. Valentina Díaz
Aux. Ad. Dpto. A. de la Facultad de Artes
Dpto. Académico de la Facultad de Artes





INTEGRACIÓN II

SEGUNDO AÑO DE LA LIC. EN TEATRO - FACULTAD DE ARTES - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro - PLAN 1989

Asignatura: INTEGRACIÓN II (régimen cuatrimestral)

Equipo Docente:

- Profesores:

**Fanny Cittadini, Profesora ordinaria semidedicada. Adjunta a Cargo,
Evert Formento, Profesor ordinario semidedicado. Profesor ayudante (como
carga anexa de Formación Sonora II)**

Gabriel Aguirre, Profesora asistente interina, dedicación simple

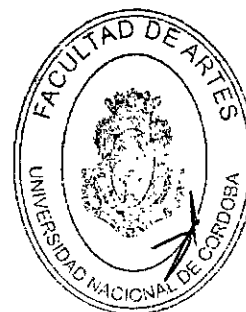
- Ayudantes Alumnos: **Gabriel Alderete, Paula Lucía Laulhé, Facundo Martín Soria**

- Adscripto: **Ignacio Tamagno**

Distribución Horaria

Turno único: **Jueves 10 a 14 hs.**

Horarios de consultas: **Jueves de 9 a 10 hs.**



CONTENIDOS DEL PLAN 89 (EL VIGENTE)

6.5. - LINEA INTEGRACIÓN Y PRODUCCIÓN

6.5.1- Talleres de Integración I - II - III.

Los talleres de Integración Interdisciplinario se constituyen por grupos de Docentes- Alumnos, por nivel horizontal y/o niveles verticales correlativos por líneas curriculares e interdisciplinarios, con el propósito de elaborar práctica y conceptualmente sobre el proceso de creación y producción teatral obtener un registro sistemático del proceso de aprendizaje interdisciplinario. Esta modalidad de trabajo permite investigar con la finalidad de:

- a) encontrar metodologías didáctico - pedagógicas adecuadas a los criterios de enseñanza-aprendizaje formulados en el presente Plan.
- b) Superar el individualismo, liberándose de comportamientos condicionados: valorando en cambio, la heterogeneidad de experiencias y puntos de vista que se reúnen en talleres de estas características y que constituyen un enriquecimiento personal y grupal para quienes lo integran.
- c) Establecer una retroalimentación entre conocimiento y métodos interdisciplinarios y los conocimientos y métodos específicos de cada asignatura.

Los Talleres de Integración Interdisciplinarios permiten a los alumnos una participación responsable en su formación, apoyados por un espacio educativo que habitan como propio, representado por un espacio físico real y el apoyo institucional. Este proceso - que ha de ser de transformación se continúa en los modos de inserción y acción en los distintos contextos en que actuará el futuro profesional.

Por otra parte, el Sistema de talleres interdisciplinarios presupone las siguientes ventajas:

- a) invierte los criterios de valoración tradicionales que pone el acento en el producto o resultante al reconocer que es a través de los procesos que se construye el conocimiento.
- b) Es productor de un nuevo sistema de relación pedagógica: docente-docente; docente-alumno; alumno-alumno; docente-alumno-comunidad.

6.5.2. - Talleres de Producción Teatral I - II - III - IV.

Los Talleres de producción se organizan por nivel horizontal con el propósito de:

- a) elaborar la producción teatral en el proceso de expresión comunicación como un texto teatral que incorpore todos los códigos y medios expresivos propios del hecho teatral.
- Ampliar y capitalizar los contenidos elaborados en los Talleres de Integración Interdisciplinarios.
Facilitar el ejercicio, definición y valoración de los diferentes roles intervinientes en el proceso productivo.
Posibilitar la interrelación dinámica con el medio, a través de un producto teatral, de modo gradual.



INTEGRACIÓN II

I- FUNDAMENTACIÓN

Integrar.

(Del lat. integrāre).

1. tr. Dicho de las partes: Constituir un todo.
2. tr. Completar un todo con las partes que faltaban.
3. tr. Hacer que alguien o algo pase a formar parte de un todo.
4. tr. Comprender (contener).
5. tr. Aunar, fusionar dos o más conceptos, corrientes, etc., divergentes entre sí, en una sola que las sintetice. El nuevo enfoque integra las dos teorías anteriores.

Integración.

(Del lat. integratĭo, -ōnis).

1. f. Acción y efecto de integrar o integrarse.

Dicc. de la RAE

El aprendizaje de los saberes y habilidades necesarios para la actuación se realiza -dentro del sistema universitario- en un recorrido que abarca asignaturas diversas, las técnicas actorales, las herramientas para el manejo de su cuerpo y las habilidades propias de la utilización profesional de la voz, son adquiridas por los estudiantes durante el paso por varias materias y a lo largo de tres años. Aún más, dichas asignaturas están a cargo de profesores distintos y posiblemente formados en disciplinas diferentes.

Entre las ventajas sobresalientes de este estilo de enseñanza -característico de la formación universitaria- se cuentan: la adquisición de un amplio panorama sobre el teatro, la fructífera comparación entre los distintos enfoques de un mismo tema y el desarrollo de una gran plasticidad para el aprendizaje. La falta de conexión de los conocimientos es, por su parte, el perjuicio más obvio.

Integración II se concibe entonces, como un lugar de aprendizaje que permite establecer relaciones a distintos niveles:

- En el plano de los contenidos donde se produce un entrecruzamiento de temas abordados en distintas materias del segundo año, particularmente las del área actoral.
- A nivel docente, en el cual se evidencian las distintas miradas sobre la problemática teatral que surgen debido a las especialidades y posiciones pedagógicas particulares de los profesores de plantel.



- En el nivel didáctico específico donde se propone que el alumno conciba y experimente al hecho teatral como un fenómeno multifactorial y a la vez como resultado de un trabajo intrínsecamente grupal.

II- OBJETIVOS

GENERALES

- Incentivar la aplicación integradora de los contenidos de las materias del segundo año en situaciones de aprendizaje complejas.
- Aportar elementos de análisis sobre distintos aspectos del fenómeno teatral.
- Proporcionar las herramientas necesarias para la composición teatral, tanto del personaje como de la escena.
- Fomentar la creación y composición grupal como condición para la producción teatral.

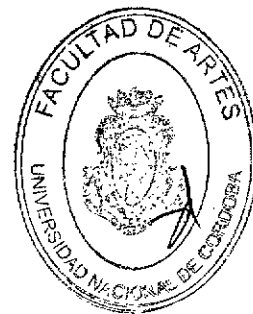
ESPECÍFICOS

Impulsar un entrenamiento actoral, tanto físico como vocal, que contribuya a la adquisición de técnicas para:

- *el desarrollo de la energía y la presencia en la escena.*
- *la percepción y apropiación del espacio personal y grupal.*
- *la percepción y apropiación del ritmo tanto individual como colectivo.*

Favorecer abordajes sobre:

- *la problemática de la improvisación*
- *la problemática de las acciones físicas.*
- *la adquisición de destrezas en la manipulación de objetos en la escena.*
- *la problemática del texto*
- *la problemática del vínculo técnica y emoción.*





III- CONTENIDOS

Consideración previa: el orden de los temas de este programa no corresponde a un modo estrictamente cronológico en su dictado real. Esto se debe a que, en los distintos niveles y etapas del aprendizaje teatral, se superponen necesariamente técnicas y contenidos.

UNIDAD ÚNICA: De la DRAMATURGIA DEL ACTOR a la DRAMATURGIA ESCÉNICA

Preguntas: ¿Cómo estoy vivo dentro de la escena? ¿Cómo produzco desde mi singularidad? ¿Cómo crear y componer integrando los conocimientos? ¿Cómo escenificar y producir colectivamente integrando los conocimientos?

A) El cuerpo-el movimiento-la voz y el ritmo.

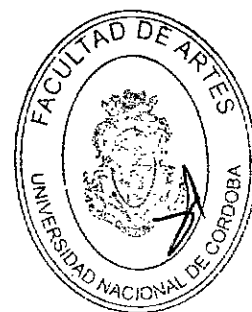
- Entrenamiento como generador de la presencia del actor y como archivo.
- De la exploración del movimiento y sus cualidades, al diseño y la búsqueda de la precisión. La construcción del movimiento coreografiado individual y grupal (la secuencia- la repetición-la pausa-la partitura) como procedimiento compositivo.
- La voz – los sonidos- las palabras (dicción, articulación, modulación) puesta en diálogo con el movimiento, la proxemia, las intenciones y los silencios.
- Percepción y producción del ritmo como elemento compositivo.

B) Las acciones físicas-los objetos- emoción.

- Acción - reacción. Ampliación y reducción de las acciones en busca de su raíz esencial. Las micro -acciones, los detalles.
- Relación objeto - actor: creatividad y verosimilitud en la manipulación de objetos.

C) Elementos compositivos de la escena.

- Los conflictos. La ausencia de conflicto.
- Espacio dramático/escénico-formas- desplazamientos-direcciones-sonoridad.
- Tiempo dramático/escénico: ritmo-pausas
- Trama vincular entre los cuerpos/personajes
- Las acciones físicas.
- El texto: lo dicho y lo no dicho.



IV- BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

- BARBA, E.** (1992) "Soledad, oficio y revuelta". Buenos Aires: Catálogos, pp.79-88
- BARBA, E. y SAVARECE, N.** (1988) "Anatomía del actor". México: Ed. Escenología, pp.291-298
- BARTIS, R.** (2009) "Cancha con niebla". Buenos Aires: Atuel, pp. 66-69 y 76-79
- CHAN, Chiu-Shui** (2012). Phenomenology of rhythm in design. www.sciencedirect.com. [En línea] 2012. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S209526351200043X>.
- LEÓN, Federico:** "Registros". Buenos Aires: Adriana Hidalgo, pp 3-16
- LONDON, Justin.** *Rhythm*. Grove Music Online, Oxford Music Online Oxford University Press. [En línea] [Citado el: 21 de abril de 2015.] <http://www.oxfordmusiconline.com/suscriber/article/grove/music/45963pg.1>
- PAVIS, P.** (1998) "Diccionario del Teatro contemporáneo". México: Paidós.
- PINTA, María Fernanda** (2005) *Dramaturgia del actor y técnicas de improvisación. Escrituras teatrales contemporáneas*. Artículo disponible en www.telondefondo.org
- SERRANO, R.** (2004) "Nuevas Tesis sobre Stanislavski" Buenos Aires: Atuel, Capítulo "Elementos de la estructura dramática y procesos"
- ZAYAS DE LIMA, P.** (2009) *Introducción a la problemática del ritmo en el arte de la danza*. [En línea] julio de 2009. <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero9/articulo/200/ritmo-y-sentido-en-la-obra-de-arte-de-cruce-de-lenguajes.html>. ISSN N° 1669-6301.
- ZORRILLA, A. N.** (2009) *Ritmo y sentido en la obra de arte de cruce de lenguajes* [En línea] julio de 2009. <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/9/numero9/>.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BROOK, P.** (1993) "El espacio vacío" Barcelona: Península.
- BROOK, P.** (1997) "La puerta abierta" Barcelona: Alba Editorial.
- GROTOWSKY, J.** (1970) "Hacia un teatro pobre" México: Siglo XXI.
- CHEJOV, M.** (1968) "Al actor" México: Constancia.
- STANISLAVSKY, K.** (1986) "El trabajo del actor sobre sí mismo" Buenos Aires: Quetzal.
- STANISLAVSKY, K.** (1993) "La construcción del actor sobre sí mismo". Buenos Aires: Quetzal.
- TORPOKOV, V.O.** (1961) "Stanislavsky dirige" Buenos Aires: Compañía General Fabril.



V- PROPUESTA METODOLÓGICA



Esta materia se dictará en clases teórico-prácticas, estructuradas habitualmente en tres instancias:

- En la primera parte el equipo docente coordina la ejercitación, que considera adecuada a los objetivos decididos para esa jornada en particular, combinando el trabajo vocal, físico y expresivo.
- Esta ejercitación compleja abre el camino a la segunda parte de la jornada. En ella los alumnos a partir de determinadas consignas, por ejemplo una improvisación pautada, aplican los elementos adquiridos a la creación y presentación de situaciones teatrales.
- La última instancia consiste en el análisis exhaustivo de los trabajos teniendo en cuenta la óptica de los distintos docentes y de los mismos alumnos. Esto lleva necesariamente a una reformulación enriquecedora de las situaciones teatrales presentadas.

VI-EVALUACIÓN

Se realizan dos tipos de evaluación:

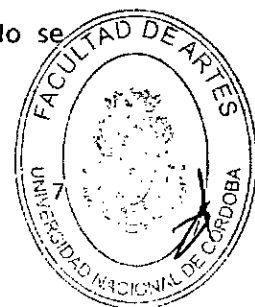
- **Una evaluación continua** que consistirá, luego de hacer explícito el recorrido del aprendizaje, en diagnosticar para cada momento del proceso tanto las dificultades individuales, como las del alumno en relación al grupo y las del grupo en su totalidad.
- **La evaluación formal** se realizará a partir de la presentación de un mínimo de dos (2) instancias evaluativas teórico - prácticas. Estas serán trabajos grupales que comprenderán por un lado la presentación de una escena y la elaboración de un informe teórico complementario.

VII- CONDICIONES PARA LA APROBACIÓN DE LA MATERIAS

Las particularidades de esta materia, tales como el enfoque multidisciplinario ante cada actividad, el aprendizaje fuertemente ligado a la experiencia en las clases, etc, hacen particularmente imperativo el cursado presencial de la Integración II.

Son condiciones para la promoción:

- Tener aprobadas las materias correlativas: Cursillo de nivelación e Integración I.
- Ochenta por ciento de asistencia a clases.
- Seis puntos de nota mínima en las instancias evaluativas de la materia. No se promediaran las calificaciones menores a 6.
- Promedio mínimo de 7.





- Aprobación de los informes solicitados.
- Calificación final mínima de 7. Esta calificación tendrá en cuenta la calidad de los informes, su participación en los prácticos y una nota de concepto que tiene en cuenta el desempeño e interés del alumno en la materia, evaluado a través de su puntualidad, participación en las clases, etc.

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

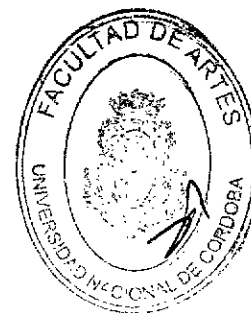
- Tengan aprobadas o regularizadas las asignaturas correlativas
- Aprueben los prácticos con un promedio de por lo menos 4 y con calificaciones iguales o mayores de 4
- La regularidad tendrá una validez de 3 años.
- Para el examen se exige una consulta previa realizada al menos un mes antes de la fecha. No se tomarán exámenes a los alumnos que no hayan realizado la misma.

Exámenes de alumnos libres

Se exige:

- Construcción y presentación de una escena grupal de 10 a 15 minutos que integre los contenidos de la materia.
- El grupo debe estar conformado por un mínimo de dos integrantes que sean alumnos del Departamento de Teatro; si el grupo es mayor debe estar conformado por la mitad más uno de alumnos del Departamento de Teatro.
- Asistir a dos encuentros de consulta previa como mínimo. Estos encuentros son imprescindibles pues en los mismos se explicarán a los alumnos los criterios básicos para la aprobación de la materia.
- Presentar un trabajo escrito con el desarrollo de un tema correspondiente al programa de la materia, previamente acordado con el/la docente.
- Presentar un informe del proceso de creación de la escena realizada que dialogue con el material teórico propuesto.
- Aprobar la instancia oral.

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.





- Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año luego de evaluar el rendimiento total del alumno y solamente en casos puntuales.
- Hasta 10 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente se le computará un cuarto de falta.

Recuperaciones de parciales y/o coloquios

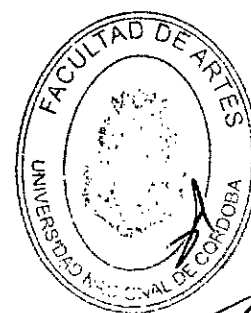
- Podrá recuperarse solamente uno de los prácticos.
- La fecha, cantidad y modalidad de las recuperaciones se fijará a lo largo del año.

CRONOGRAMA

FECHA	ACTIVIDAD
17 de Marzo	Inicio de clases
21 de Abril	Presentación Primera instancia evaluativa
2 de Junio	Presentación bosquejo segunda instancia
16 de Junio	Presentación informe escrito
16 de Junio	Presentación Segunda instancia evaluativa
30 de Junio	Cierre de materia – Firma de libretas

De Hoces *San Martín*

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera: LICENCIATURA EN TEATRO – CICLO BÁSICO PLAN 1989
Asignatura: PRODUCCIÓN I**

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Fanny Cittadini

Prof. Asistente: Gabriela Aguirre

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscripta: María Paula Spinassi

Ayudante Alumno: Gabriel Alderete

Distribución Horaria

Turno único: Jueves 9 a 14 hs.

Horario de consulta: jueves de 9 a 10 hs.

fannycittadini@artes.unc.edu.ar

gabrielaaguirre@artes.unc.edu.ar

I- FUNDAMENTACIÓN

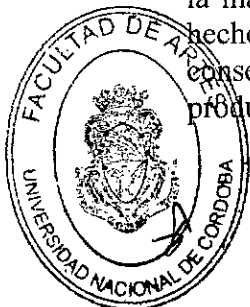
Producir: engendrar, crear, elaborar, exhibir, manifestar pruebas o razones, alegar, citar un hecho, explicarse, manifestar.

Producción: acción de producir- cosa producida- acto de mostrar una cosa- en cinematografía organismo que facilita el capital para la realización de una película- Película programa o emisión radiofónica o televisada que se presenta al público.

Pequeño Larousse

Según Pavis, la puesta en escena es una representación en el aspecto del sistema controlado por un director (metteur en scene) o bien por un colectivo de dirección. Lo que se denomina puesta en escena es una noción teórica, no empírica, indispensable para juzgar la manera en la cual el teatro pone su existencia en juego.

La creación y/o participación en un espectáculo teatral es el objetivo y el interés principal de la mayoría de los estudiantes del departamento. Aunque lo que percibe el espectador es el hecho teatral concreto, su realización es un proceso complejo, con distintas etapas, consecutivas y superpuestas. La enseñanza y sistematización de los mecanismos de producción artística teatral en general es lo que se propone la cátedra de Producción I. Como





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



metodología proponemos la realización de un espectáculo de **creación colectiva** y el análisis del proceso productivo.

La creación colectiva es una metodología muy desarrollada por el Nuevo Teatro Latinoamericano desde los años 60s. En general, se parte de alguna idea o de un texto que sirve de base a las improvisaciones de los actores, quienes diseñan situaciones, personajes, espacios, etc. Durante este proceso, se toman muchas notas y luego se conforma un texto para la representación. A diferencia del teatro tradicional que parte del texto dramático ya escrito por un autor, la creación colectiva parte de la actuación y llega al texto, como producto final. Este texto es dramático y a la vez espectacular. Y por supuesto, no tiene UN autor, sino muchos. En la creación colectiva, además, los roles se distribuyen y diversifican, porque un espectáculo teatral requiere no sólo de actores sino también de apoyos técnicos muy precisos. Muchos de los grupos que en América Latina trabajan con esta metodología carecen, en general, de una base financiera importante. El teatro de la pobreza no es, sin embargo, un teatro pobre; es un teatro que privilegia la imaginación, que es rico en propuestas, y que no se apoya necesariamente sobre el esplendor de la tecnología y los grandes presupuestos. La creación colectiva es, además, una metodología que tiene una ética de trabajo basada en la solidaridad, la colaboración, el respeto mutuo.

II-OBJETIVOS

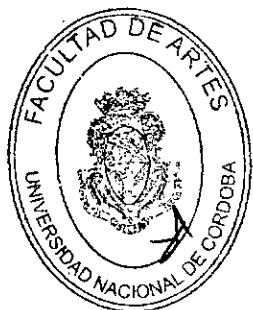
- * Que los alumnos comprendan en profundidad los mecanismos de creación-producción de un espectáculo.
- * Que intervengan activamente en el proceso de construcción teatral.
- * Que reconozcan al trabajo en equipo como un elemento esencial para la realización de una obra.
- * Que desarrollen la responsabilidad frente al grupo y la disciplina de trabajo como aportes necesarios para la concreción de un espectáculo y su resultado artístico.
- * Que logren un equilibrio entre sus necesidades y formas de expresión personal con los requerimientos de una expresión colectiva.
- * Que apliquen las capacidades adquiridas en las distintas materias de las áreas actoral, técnica y social.

III CONTENIDOS

Consideraciones: para la enseñanza de las etapas de un proceso productivo de una obra teatral consideramos conveniente no dividir convencionalmente en unidades los contenidos de la asignatura. En lugar de ello presentaremos una serie de momentos de aprendizaje con duraciones y secuencias variables.

La Producción como proceso

- Reconocimiento de distintos modelos de creación colectiva.
- Búsqueda e identificación de núcleos creativos.





teatro

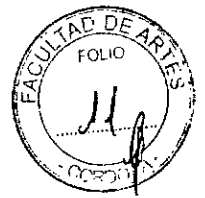


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



- Desarrollo y elaboración de escenas.
- Selección, estructuración y montaje en función del ritmo y del sentido.
- Formación de comisiones de producción ejecutiva:
 - Dramaturgia*
 - Asistencia de dirección*
 - Producción*
 - Coreografía*
 - Escenografía y Utilería*
 - Vestuario y Maquillaje*
 - Iluminación*
 - Sonorización*
 - Diseño gráfico, Prensa y Difusión*
- Ensayos de escenas, ensayos generales, ensayos técnicos.
- La puesta en escena.

La Producción como resultado

- Presentación del espectáculo: estreno y funciones subsiguientes.
- La recepción del público.
- Análisis y reflexión del proceso productivo a nivel individual y a nivel grupal.
- Análisis del funcionamiento de las comisiones.
- Reconocimiento de las capacidades teatrales adquiridas durante la experiencia.

IV- BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía obligatoria

Argüello Pitt, Cipriano (2009) *El nosotros infinito. Creación Colectiva y dramaturgia de grupo*. Bs As: Revista el Picadero N 23

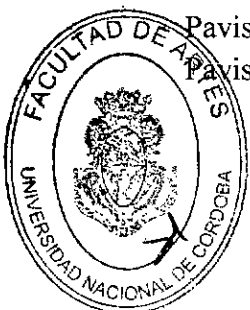
Bartís, Ricardo (2003) *Cancha con niebla* Buenos Aires: Atuel.

Garzón Céspedes, Francisco (recopilador) (1978) *El teatro latinoamericano de creación colectiva* Cuba: Casa de la Américas.

Irazabal, Federico (2009) *De la reacción a la técnica*. Bs As: Revista el Picadero N 23

Pavis, Patrice (2003) *Diccionario del Teatro*. Bs As: Paidós.

Pavis, Patrice (2000) *El análisis de los espectáculos* Madrid: Iberia





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



Bibliografía complementaria

- Barba, E. (1992) *La canoa de papel* México: Grupo editorial Gaceta.
Brook, Peter (2000) *El espacio vacío* Madrid: Península
Brook, Peter (1997) *La puerta abierta* Barcelona: Alba Editorial
Chejov, Michael (2000) *Al actor* Madrid: Al Alba.
Grotowsky, Jerzy (1970) *Hacia un teatro pobre* México: Siglo XXI
Stanislavsky, Konstantin (1968) *El trabajo del actor sobre sí mismo* Buenos Aires: Quetzal.
Stanislavsky, Konstantin (2002) *La construcción del personaje* Madrid: Alianza.
Torpokov, (1961) *Stanislavsky dirige* Bs As: Cía. general fabril.

V- PROPUESTA METODOLÓGICA

En la primera parte de la clase el equipo docente coordinará la ejercitación que considera adecuada a los objetivos propuestos para esa jornada en particular, combinando el trabajo vocal, físico y expresivo.

Esta ejercitación compleja abre el camino a la segunda parte de la jornada. En ella los alumnos a partir de determinadas consignas aplicarán los elementos adquiridos a la creación y presentación de situaciones teatrales tendientes a la construcción de un espectáculo de creación colectiva.

Luego se procederá a un análisis y paulatina selección de los trabajos teniendo en cuenta la óptica de los distintos docentes y de los mismos alumnos en función del futuro montaje. Esta dinámica, a medida que avanza el proceso de construcción del espectáculo, se modificará predominando el trabajo sobre la dramaturgia, el montaje, los ensayos y la puesta en escena.

VI- EVALUACIÓN

Se realizan tres tipos de evaluación:

Una evaluación continua que consiste, luego de hacer explícito el recorrido del aprendizaje, en diagnosticar, para cada momento del proceso, las dificultades individuales, las del alumno en relación al grupo y las del grupo en su totalidad.

La evaluación formal se realiza a partir de la presentación de un mínimo de dos (2) prácticos. Estos prácticos se elaboran en grupo y constan de dos instancias: por un lado la representación de una escena y por otro, complementando a la misma, se pide también la entrega de un informe explicando y justificando el trabajo de la comisión a la que pertenece el alumno.

La tercera forma de evaluación, se lleva a cabo luego de las presentaciones del espectáculo teniendo en cuenta el desempeño del alumno a lo largo de todo el proceso.





teatro

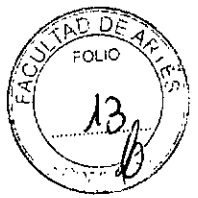


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



VII -REQUISITOS DE APROBACIÓN PARA PROMOCIONAR, REGULARIZAR O RENDIR COMO LIBRES

Son condiciones para la promoción:

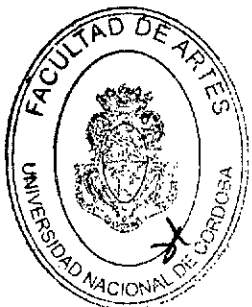
- Tener aprobadas las materias correlativas: Integración II y una materia de cada área de primer año.
- Ochenta por ciento de asistencia a clases. Cifra referida al número de clases que efectivamente se concretan y que por lo tanto puede variar por distintas razones.
- Seis puntos de nota mínima en los prácticos del año, es decir que no se promediarán aquellos prácticos no aprobados.
- Promedio mínimo de 7 para los prácticos.
- Calificación final mínima de 7, esta calificación es un promedio entre las notas de los prácticos y una nota de concepto colocada a fin del cuatrimestre.
- La promoción de la materia será válida por seis meses.

Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- Tengan aprobadas o regularizadas las asignaturas correlativas.
- Aprueben los prácticos con un promedio de 4 con calificaciones iguales o mayores de 4.
- La regularización tendrá una validez de 3 años.
- Los alumnos deberán presentar sus trabajos para consulta razonablemente antes de la fecha del examen. No se permitirán los exámenes de alumnos sin una consulta previa.
- El examen consistirá en la presentación de una escena de creación colectiva, de 10 a 15 min. de duración y en un trabajo escrito que dé cuenta acabada del proceso de trabajo e investigación, y que contenga planta de luces, diseño escenográfico, de vestuario y el diseño de los afiches y programas.

Exámenes de alumnos libres

- El examen consistirá en la puesta en escena completa de una obra de creación colectiva y en un trabajo escrito que dé cuenta acabada del proceso de trabajo e investigación, y que contenga planta de luces, diseño escenográfico, de vestuario, etc, y afiches y programas.
- La presentación-examen deberá realizarse ante público.
- El grupo debe estar conformado por un mínimo de dos integrantes que sean alumnos del Departamento de Teatro; si el grupo es mayor debe estar conformado con la mitad más uno de alumnos del Departamento de Teatro.
- Asistir a dos encuentros de consulta como mínimo.
- Presentar en los horarios de consulta una carpeta con el desarrollo de un tema correspondiente al programa de la materia.





teatro



facultad de artes



- Entrevista final.

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año luego de evaluar el rendimiento total del alumno y solamente en casos puntuales.
- Hasta 30 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente se le computará falta.

Recuperaciones de parciales y/o coloquios

- Podrá recuperarse solamente uno de los prácticos.
- La fecha, cantidad y modalidad de las recuperaciones se fijará a lo largo del año.



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO
Carrera/s: Licenciatura en Teatro - PLAN 1989
Asignatura: FORMACION EXPRESIVA III
Equipo Docente:
- Profesora Titular: Graciela Mengarelli
.Profesor Adscripto: Gastón Palermo
-Ayudante Alumna: Sarah Sbiroli

Distribución Horaria
Clases: Miércoles 12 a 15 hs

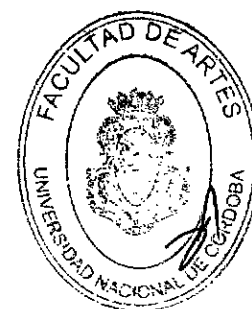
Lugar de cursado TEATRINO "MARIA ESCUDERO"

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El actor escribe con su cuerpo en el espacio. Hay una serie de técnicas o sistemas de abordaje del cuerpo que contribuyen a ampliar y enriquecer esta escritura corporal y escénica a la vez. La investigación de estas técnicas corporales nos sirven como puntos de partida para generar teatralidad desde la fisicalidad.

La experimentación en diferentes disciplinas o sistemas de formación corporal Eutonía, Sistema Feldenkrais, sistema esfuerzo/forma de Laban, danza de improvisación y contacto, conducen a profundizar los aportes de estos sistemas desde la teoría y la práctica y su uso en el entrenamiento del actor.



El actor **compone** con su cuerpo en el espacio y en el tiempo, Los criterios de los que se vale para componer serán investigados a partir del eje del movimiento, en el cual intervienen también a manera de materialidad lo sonoro o el uso del texto.

2- Objetivos

Objetivos generales

- 1- Profundizar la búsqueda conciente de las posibilidades del cuerpo en la escritura y en la composición escénica del actor.
- 2- Ampliar el conocimiento de técnicas del dominio del movimiento escénico
- 3- Favorecer la toma de conciencia del cuerpo como palabra y cuerpo como significado en el lenguaje escénico del actor.
- 4- Interpretar y acceder a criterios compositivos al interior de una estructura de sentido teatral.

Objetivos específicos

- 1- Sistematizar la práctica de sistemas corporales como herramienta básica para enriquecer la escritura corporal escénica del actor.
- 2- Profundizar conocimientos de composición a través de ejercitaciones en otros métodos que aportaron al concepto de acción física.
- 3- Practicar el entrenamiento y los principios relacionados con la energía como punto de partida del movimiento genuino para generar teatralidad.
*profundizar nociones del abordaje corporal de la técnica del CONTACT IMPROVISACIÓN en la relación con otros en el espacio escénico
- 4- Realizar el camino de la fisicalidad a la teatralidad desde secuencias de movimientos puros a la creación de escenas dramáticas con voz, objetos y

delimitación de un espacio escénico.

5- Asimilar en la teoría y en la práctica el concepto de composición actoral.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD I

Técnicas corporales de educación somática orientadas al actor: Sistema Feldenkrais, autoconciencia por el movimiento-

Técnicas de danza contemporánea. Entrenamiento y criterios de Composición.

Concepto de material, elementos de confección, codificación de los mismos y clasificación.

El ritmo como estructura compositiva.

Bases para composiciones escénicas a partir del material teatral

UNIDAD II

La acción física como elemento estructurante del fenómeno teatral, el movimiento, la acción física y el gesto.

Técnicas corporales del dominio del movimiento del sistema LABAN. Esfuerzo, acciones básicas, tablas de peso, espacio, velocidad, flujo, dirección.

Otros aportes al concepto y entrenamiento de la acción física como núcleo.

Creación de núcleos escénicos a partir de lo corporal o de movimientos en grupos chicos (trios)

Incorporación del objeto como elemento de construcción de sentido en la composición.

UNIDAD III

Técnicas del contacto con el otro orientadas al desarrollo actoral. Apropiación de la ejercitación en Contact Improvisation

El texto como materia sonora participante en la composición.

4- **Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.

“Pensar con Mover” de Marie Bardet-Un encuentro entre Danza y Filosofía.Ed.Cactus.

Este año trabajaremos sobre El libro “ROSTROS” de David Le Breton-Ed.Letra Viva-Bs As2010.Será el punto de partida de una **Composición Colectiva**.

Unidad I

La Risa de las piedras-J.L.Valenzuela

Antropología Teatral y Acciones físicas-J.L.Valenzuela

O Ator Compositor Matteo Bonfitto-Brasil -2002

Unidad II

Dominio do Movimento-Rudolf Laban.Summus Editorial.Sao Paulo.Brasil.1980.

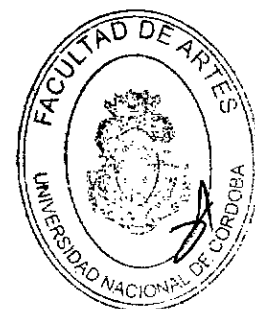
Contact Quarterly.Bianual jornal of dance and improvisation.New York .1979/89

“Body movement:coping with the enviromentIrmgard Bartenieff.Pensilvanial980.

The roots of Laban Theory.New York Dance Notation Bureau.1970.

Unidad III

Cuerpo Incierto-Elina Matoso y otros-IUNA



- 5- **Bibliografía Ampliatoria:** Dado que la bibliografía obligatoria es amplia, se dividirán por grupos para abordar cada texto que luego expondrán. Del material en inglés se ofrecen capítulos traducidos por la docente.
- 6- **Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)

A partir de la corporeidad y el movimiento.

La cátedra Formación expresiva III, se presenta como una cátedra de formato teórico práctico, teórico porque acerca al alumno un pequeño corpus de material de referencia, que le sirvan para poder establecer vínculos entre los ejercicios de clase y diferentes líneas de pensamiento o reflexiones a cerca del uso del cuerpo, su entrenamiento y la corporeidad.

Práctica, porque desde ya el acento está puesto en la experiencia del cuerpo a través de los diferentes ejercicios que se presentan como una caja de herramientas a través de las cuales el alumno podrá ir entrenando su cuerpo y también utilizar en su experiencia concreta dentro de un montaje teatral ya sea al interior de la cátedra, en otras, o fuera ya del ámbito universitario. Este aspecto contiene el sentido de progresión y de afianzamiento de los conceptos que el alumno viene desarrollando desde el segundo año de la carrera y con una proyección hacia el trabajo concreto de actor compositor inserto en nuestro medio de producción.

Se establece un diseño entonces, que creemos permite arribar a un entendimiento del cuerpo como entidad expresiva y su traspaso al hecho teatral a través del montaje mínimo de secuencias o micro escenas como contenedoras y espacio de práctica ensayo y error de los contenidos planteados por la cátedra.

7- Evaluación:

La propuesta de evaluación consiste en : 4 trabajos prácticos(2 en cada cuatrimestre) y 2 parciales

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres

Promocionales: haber aprobado el 80% de los trabajos prácticos con 7



Haber aprobado 100% de los parciales con calificaciones de 7

Haber asistido al 80% de las clases

Regulares: Aquellos alumnos que no lograron las calificaciones requeridas para la promoción con los mismos porcentajes de asistencia a clases y pruebas de evaluación.

9- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Trabajo Práctico N° 1: 20 y 27 de abril 2016

Trabajo práctico N°2: 1 y 3 de junio 2016

Parcial N°1: 29 de junio 2016

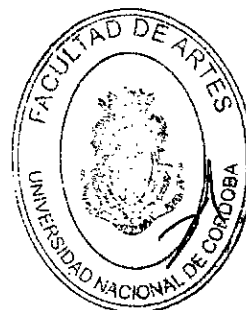
Trabajo práctico N°3: 31 de agosto y 7 de setiembre 2016

Trabajo práctico N°4: 5 de octubre 2016

Parcial N°2: 2 de noviembre 2016

Recuperatorio de todos los trabajos: 9 de noviembre 2016

Graciela Mengarelli



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro Plan: 1989

Asignatura: FORMACIÓN SONORA III

Equipo Docente: Prof. Titular: Prof. Lic. Jorge Orozco

Distribución Horaria

Turno único: Martes de 9 a 11 hs.

Atención de alumnos: Martes de 11 a 12 hs., coordinar previamente en:

jorgeorozco@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

Presentación:

El vasto universo sonoro constituye un recurso expresivo que potencia toda búsqueda y experiencia artística.

Las creaciones artísticas abordadas desde un enfoque holista propician expresiones estéticas única e irrepetibles que distinguen a las composiciones por su singularidad y por un profundo entrenamiento en la libertad creativa para autodirigirse. La exploración del material sonoro invita a recorrer un camino de introspección del sentir estético propio que aporta grandes beneficios a las búsquedas artísticas. De esta conexión del artista con el material sonoro de la naturaleza, del mecánico y el digital, surgen nuevos modos expresivos enriqueciendo así su accionar integral. Bajo la conciencia de que una obra artística es la síntesis de diferentes dimensiones o niveles expresivos en relación de "totalidades dentro de totalidades", el discurso sonoro constituye una herramienta por demás valiosa para la cristalización del hecho artístico.





Objetivos Generales de la Cátedra:

- Propiciar la Exploración del Material Sonoro y sus posibilidades de manipulación en elementos naturales, mecánicos y digitales.
- Desarrollar la Audiopercepción sonora en pos de la transmisión de un mensaje artístico/estético.
- Integrar el Lenguaje Sonoro a los otros componentes de una puesta en escena de manera holística.
- Integrar los conocimientos adquiridos en Formación Sonora I y Formación Sonora II a los contenidos de Formación Sonora III.

Unidad 1

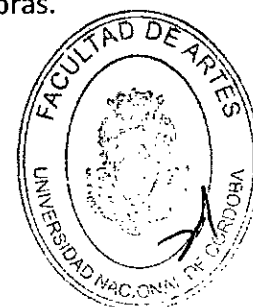
La vida humana en la "Sonósfera" y el Material Sonoro en el Taller Experimental

Objetivos de esta Unidad:

- Concientizar las diferentes atmósferas que propician el manejo del material sonoro como recurso estético y estilístico.
- Desarrollar la audiopercepción interior y exterior
- Experimentar la manipulación del material sonoro como recurso expresivo a través de la intervención en los recursos naturales, mecánicos y digitales.

Contenidos:

- La Audiopercepción Interior y Exterior.
- El Taller Experimental.
- El Universo Sonoro natural en relación a la Audiopercepción Exterior.
- El Universo Sonoro corporal y mental en relación a la Audiopercepción Interior.
- Material sonoro: cualidades altura, timbre, intensidad y duración. Maniobras.
- El material sonoro como recurso expresivo.
- La intervención en los recursos naturales, mecánicos y digitales.





Actividades:

- Exploración y manipulación del Universo Sonoro natural desde la audiopercepción exterior.
- Exploración y manipulación del Universo Sonoro corporal y mental desde la audiopercepción interior.
- Intervención con maniobras específicas y/o creadas del material sonoro.
- Manipulación del material sonoro como recurso expresivo a través de la intervención en los recursos naturales, mecánicos y digitales.

Bibliografía de esta unidad:

- Adorno, Theodor W., Hacia una Música Informal (Ed. Gallimard)
- Bartolozzi, B., New Sounds for Woodwinds (Ed. Oxford University Press)
- Gainza, Violeta H. de, La Improvisación Musical (Ed. Ricordi)
- Moles A., Las músicas experimentales. (Ed. Cercled'art)
- Saitta, C., Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar. (Ed. Saitta Publicaciones Musicales)
- Schafer, M., El compositor en el aula (Ed. Ricordi)
- Schaeffer, Pierre, Tratado de los objetos musicales (Ed. Alianza)

Unidad 2

Parámetros Musicales. Recursos e intervención. La Música Occidental y Oriental a través del tiempo.

Objetivos de esta Unidad:

- Adquirir conocimientos básicos de los parámetros musicales.
- Desarrollar la capacidad de manipulación creativa de los mismos.
- Facilitar el acercamiento a las principales estéticas musicales desarrolladas en occidente y oriente a lo largo de la historia. Experiencias de Audio Coral.



-Ejercitar el análisis comparativo y la audición crítica integrando los conocimientos adquiridos.

Contenidos:

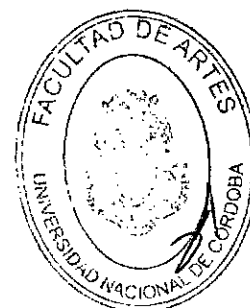
- Parámetros Musicales: Melodía, Ritmo, Armonía, Textura, Morfología, Dinámica y Articulación. Recursos e intervención.
- La Música Occidental y Oriental a través del tiempo. Búsqueda e interiorización de las diferentes atmósferas en el campo de lo Estilístico.
- Comparación y análisis de los parámetros musicales en los discursos compositivos de los estilos musicales troncales en la historia de la música.

Actividades:

- Presentación, ejemplificación y práctica de los parámetros musicales: Melodía, Ritmo, Armonía, Textura, Morfología, Dinámica y Articulación.
- Experimentaciones Vocales y Orquestales. Repertorio de Audio Coral.
- Presentación de los diferentes períodos de la Historia de la Música Occidental y las principales Tradiciones Orientales. Tonalidad, atonalidad y microtonalidad. Audición crítica
- Búsqueda e interiorización de las diferentes atmósferas en el campo de lo Estilístico.

Bibliografía de esta Unidad

- Aguilar, M. del Carmen, Método para leer y escribir música (Ed. M. del C. Aguilar)
- Berkowitz – Fontrier – Kraft, A new approach to sight singing (Ed. New York W.W. Norton & company, inc. London)
- Chun S. -Tao Cheng, El Tao de la Voz (Ed. Gaia)
- Kühn C., La Formación Musical del Oído (Ed. Labor)
- Orozco J., La Audiopercepción Musical como Camino (Ed. Tinta Libre)
- Paz J. C., Introducción a la música de nuestro tiempo (Ed. Sudamericana)
- Randel M., Diccionario Harvard de Música (Ed. Diana México).
- Roederer, J., Acústica y Psicoacústica de la música (Ed. Ricordi)
- Garmendia – Varela, Educación Audioperceptiva (Ed. Ricordi)



Unidad 3:

Doblaje cinematográfico: La Voz como único recurso expresivo.

Visualizaciones sonoras y Creaciones estéticas Holísticas.

Objetivos de esta Unidad:

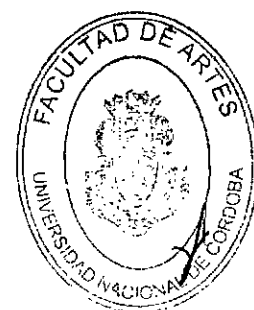
- Transitar un entrenamiento en Doblaje sonoro profesional.
- Explorar y desarrollar las experiencias interiores del mundo sonoro.
- Integrar el lenguaje sonoro a los otros elementos que entablan un discurso artístico.

Contenidos:

- La actuación vocal
- La Visualización Sonora.
- La Creación Estética.
- Concepto de Holismo.
- La Audiopercepción crítica del lenguaje sonoro.

Actividades:

- Interpretación y actuación a través de la voz solamente
- Adquisición de la sincronización en el doblaje sobre guiones originales, traducciones y/o propuestas creativas personales
- Construcciones interiores de sonorización.
- Ejercicios de "silencio interior".
- Manipulación de nuestro mental sonoro
- Observación crítica del lenguaje sonoro en interacción con el total de los recursos expresivos.
- Análisis del universo sonoro en diversas obras artísticas





Bibliografía de esta Unidad

Gallegos Nava R., Diálogos Holistas (Ed. Royal)

Gallegos Nava R., El espíritu de la Educación (Ed. Royal)

Gallegos Nava R., Educación Holista (Ed. Royal)

Orozco J., La Audiopercepción Musical como Camino (Ed. Tinta Libre)

Orozco J., EGO y conductas patológicas en las comunidades artísticas. (Ed. Tinta Libre)

Unidad 4:

Técnicas básicas de Registros Digitales, Mezcla y Masterización.

Derechos de la Propiedad Intelectual de la obra artística sonora inédita.

Objetivos de esta unidad:

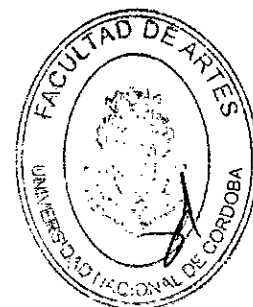
- Adquirir los conocimientos básicos de los diferentes programas de grabación digital.
- Desarrollar y potenciar las capacidades de audiopercepción crítica frente a la manipulación sonora en un estudio de grabación.
- Accesibilizar los conocimientos sobre la propiedad intelectual de una obra inédita

Contenidos:

- El estudio de Grabación
- El registro sonoro digital. Técnicas de Grabación Digital
- Instancias del proceso de Registro: Tomas, Manipulación sonora, Mezcla y Masterización
- Planos Texturales y de Sonoridad en la mezcla del material registrado.
- Planos de Sonoridad en la masterización del material registrado.
- La Audiopercepción Crítica en un contexto de estudio de grabación
- Derechos de Propiedad Intelectual. El Registro de obra.

Actividades:

- Presentación de los diferentes programas digitales de grabación sonora.
- Grabación, Mezcla y Masterización de una propuesta sonora.





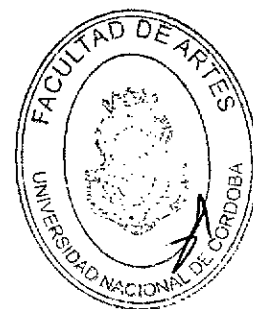
- Participación activa de la grabación, guiando y conduciendo al técnico de sonido del estudio de grabación.
- Concientización de los Planos Texturales y de Sonoridad en la mezcla del material registrado.
- Concientización de los Planos de Sonoridad en la masterización del material registrado.
- Exposición de los mecanismos de resguardo de obra inédita.

Bibliografía de esta Unidad:

- Gianetti C., Estéticas Digitales. Sintonía entre el Arte, la Ciencia y la Tecnología (Ed. L'Angelot)
- Paz J. C., Introducción a la música de nuestro tiempo (Ed. Sudamericana)
- Roederer, J., Acústica y Psicoacústica de la música (Ed. Ricordi)

Bibliografía Ampliatoria:

- Easwaran E., La Conquista de la Mente (Ed. Atlántida)
- Gutman L., Crianza, violencias invisibles y adicciones (Ed. Del Nuevo Extremo)
- Ottman R. W., Music for sight singing (Ed. Prentice Hall)
- Piston, W., Tratado de Orquestación (Ed. Real Musical)
- Postman – Weingarten, La enseñanza como actividad crítica (Ed. Fontanella)
- Reti R., Tonalidad, a tonalidad, pantonalidad (Ed. Rialp)
- Ristad E., La Música en la Mente (Ed. Cuatro Vientos).
- Tolle E., El Poder del Ahora (Ed. Norma)



Zweig C. - Abrams J., Meeting the shadow: The hidden power of the dark side of human nature (Ed. Tarcher)

Metodología:

Se implementarán diferentes metodologías de enseñanza-aprendizaje, que se detallan a continuación:

- Dinámica grupal conformada por pequeños grupos en base a desafíos sonoros propuestos por la cátedra, cuya finalización del trabajo consistirá en plenarios y foros de discusión de los diferentes hallazgos estéticos-sonoros.
- Exposiciones didácticas con ilustraciones mediatizadas sonoras.
- Técnicas de Taller Experimental Audioperceptivo con materiales naturales, mecánicos y digitales del universo sonoro.
- Técnicas de Inducción y Deducción.
- Técnicas de co-gestión.

Condiciones para la aprobación de la materia

Promoción

***80% de asistencia a clases. Cifra referida al número de clases que efectivamente se concretan.**

***La aprobación del 80% de los trabajos prácticos con una nota mínima de 6 (seis) puntos y un promedio mínimo de 7 (siete).**

*** Aprobar el 100 % de los parciales con 6 (seis) puntos de nota mínima y un promedio mínimo de 7 (siete).**

***Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.**



- * Superar la instancia de Coloquio Final Integrador de cierre de la materia.

Regularidad

- *Aprueben el 80%de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- *Aprueben el 80%de los parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- *Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.
- *La regularización tendrá una validez de 3 años

Exámenes de alumnos regulares

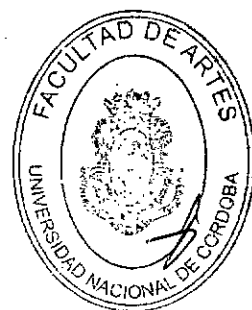
Para rendir el examen en forma Regular el alumno deberá presentar una performance en vivo, donde demuestre la capacidad de integración del lenguaje sonoro, sus recursos y posibilidades bajo un concepto holístico de la intervención.

No se permitirán los exámenes de alumnos sin una consulta previa, con el fin de coordinar con anticipación áreas técnicas requeridas.

Exámenes de alumnos libres

Comunicarse previamente a: jorgeorozco@artes.unc.edu.ar

Los estudiantes que rindan la materia en condición de libres serán evaluados en 2 etapas:





Etapa 1:

Examen Escrito en el cual el alumno deberá desarrollar una unidad a elección del tribunal. Se evaluarán los contenidos teóricos, desde la asimilación de los mismos en términos experienciales.

Se observará el uso de conceptos y lenguajes específicos de la cátedra.

Etapa 2:

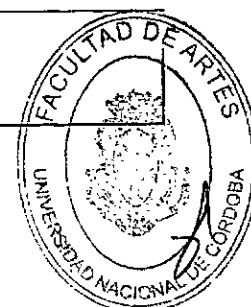
Examen Práctico en el cual el alumno deberá presentar una serie de performances en vivo, donde demuestre la capacidad de integración del lenguaje sonoro, sus recursos y posibilidades bajo un concepto holístico de la intervención.

- a) Sonorización en vivo teniendo como disparador un texto breve.
- b) Audio Coral: Presentación de las obras corales trabajadas durante el año en curso. Se evaluará: afinación, rítmica, fraseo, dicción y fonéticas de idiomas extranjeros. (Presentación en cuartetos vocales. El alumno se ocupará de buscar las voces que complementen el cuarteto vocal)
- c) Presentación de una composición sonora digital breve (máximo 2'). El alumno deberá exponer al tribunal todo el proceso creativo sonoro en sus diferentes etapas: tomas, maniobras sonoras, mezcla y resultado final.
- d) Sonorización en vivo de escena/s de film a elección (máximo 3')
- e) Doblaje de una escena de un film. (máximo 2')

Nota:

Desde la cátedra se aconseja el cursado de la misma, debido al enfoque vivencial y experimental para la adquisición de los conocimientos.

Cronograma tentativo:

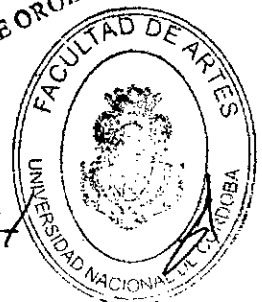




- 15-3-16: Presentación. Exposición de Programa. Exploración sonora en Audiopercepción Interior y Exterior.
- 22-3-16: Teórico práctico parámetros Altura, Timbre, Intensidad y Duración. Exploración y maniobras
- 29-3-16: Teórico práctico parámetros Altura, Timbre, Intensidad y Duración. Exploración y maniobras
- 05-4-16: **Trabajo Práctico N 1º: Sonorización de Texto**
- 12-4-16: Línea de tiempo de períodos musicales. Entrenamiento vocal y musical
- 19-4-16: Audio Coral: preparación de repertorio
- 26-4-16: Audio Coral: preparación de repertorio
- 03-5-16: Audio Coral: preparación de repertorio
- 10-5-16: Audio Coral: preparación de repertorio
- 17-5-16: **Trabajo Práctico N 2º: Audio Coral**
- 24-5-16: Semana de mayo
- 31-5-16: Doblaje Entrenamiento. Sonorización de escena teatral
- 07-6-16: Doblaje Entrenamiento. Sonorización de escena teatral
- 14-6-16: **Parcial N 1º: Sonorización de escena teatral**
- 21-6-16: **Parcial N 1º: Sonorización de escena teatral**
- 28-6-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 05-7-16: Receso invernal y turnos de exámenes
- 12-7-16: Receso invernal y turnos de exámenes
- 19-7-16: Receso invernal y turnos de exámenes
- 26-7-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 02-8-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 09-8-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 16-8-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 23-8-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 30-8-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 06-9-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 13-9-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 20-9-16: Semana del estudiante
- 27-9-16: Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación
- 04-10-16: **Trabajo Práctico N 3º: Presentación de trabajos digitalizados. Propiedad Intelectual**
- 11-10-16: **Trabajo Práctico N 4º: Doblaje**
- 18-10-16: **Parcial N 2º: Sonorización en vivo de escena/s de film**
- 25-10-16: **Parcial N 2º: Sonorización en vivo de escena/s de film**
- 01-11-16: **Recuperatorios** y proyección de film "El Sonido del Ruido"
- 08-11-16: Coloquio y Firma de Libretas

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 161/2016
HCD

Prof. Lic. JORGE OROZCO



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Departamento Académico: Departamento de Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro Plan de estudio 1989

Asignatura: ACTORAL III – Año 2016

Equipo Docente:

- *Profesores:*

Prof. Titular: Francisco Daniel Giménez

- *Ayudantes alumnos y Adscriptos:*

Ayudantes alumnos: Belén Salerno

Adscriptos: Sandra Mangano

Tomás Gianola

Distribución horaria (anual)

Desarrollo de la asignatura: miércoles de 9 a 11 h

Horario de atención a los alumnos: miércoles de 11 a 12 h

1. FUNDAMENTACIÓN

Esta Cátedra, diseñada en el tercer año de la Licenciatura en Teatro, está centrada en el reconocimiento y desarrollo de las capacidades del alumno/actor en tanto intérprete. El propósito es apuntar a “*esa inteligencia particular*” que a modo de vademécum dramático le permite reconocer, administrar y dosificar elementos y nociones para optimizar el juego teatral.



El propósito de estas actividades es fundamentalmente que el alumno identifique y desarrolle la capacidad que particulariza al actor, es decir, reconocer, administrar, dosificar y combinar diferentes elementos dramáticos.

2. OBJETIVOS

Que el alumno:

- desarrolle un trabajo integral en su cuerpo para la actuación;
- reconozca y adquiera herramientas propias del trabajo actoral;
- construya ese vademécum dramático que permite administrar y dosificar la capacidad actoral;
- desarrolle la capacidad particular del intérprete de diseñar y ejecutar en el momento de la presentación de la escena;
- se entrene en la práctica de reflexión, elaboración y acopio de conceptos (volcándolos en la participación activa, en devoluciones y observaciones, como así también en escritos) sobre el propio hacer y sobre las problemáticas teatrales experimentadas a partir de los motivos de trabajo propuestos por la cátedra.
- construya un personaje, asuma un rol, evolucione en la escena objeto de trabajo y en la confrontación con otros personajes.
- indague para arribar a conclusiones, para elaborar conceptos, para que encuentre variantes y alternativas en su universo actoral y en el de sus compañeros.

3. CONTENIDOS

Trabajo integral del actor sobre su cuerpo. Capacidad natural, malicia y astucia del actor para trabajo expresivo. Esfuerzo actoral para atravesar el umbral de lo cotidiano. Inteligencia para diseñar y ejecutar en el momento. Interacción y correspondencia entre cuerpo y voz, y entre las diferentes partes del cuerpo. El actor como aparato a investigar y reconocer. Realidad y ficción. Analogías entre la vida y el teatro. Mundo interno y territorio externo. Opuestos y contrastes actorales.

4. BIBLIOGRAFÍA

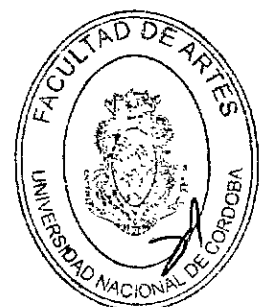
- Bentley, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Brooks, Peter; *El espacio vacío*, Alba, Barcelona, 1994.
- Dubatti, Jorge, *Historia del actor. De la escena clásica al presente*, Buenos Aires, Colihue, 2008.
- Pavis, Patrice; *Diccionario del Teatro*, Paidós, Barcelona, 1998.
- Serano, Raúl; *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Atuel, Buenos Aires, 2004.
- Stanislavski, Constantin, *Creación de un personaje*, Diana, México, 1992.
- Stanislavski, Constantin, *Un actor se prepara*, Diana, México, 1953.
- Toporkov; *Stanislavski dirige*, Diana, México, 1993

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

Los contenidos anteriormente expuestos se desarrollan e integran en una serie de procedimientos en tríadas. El propósito de la implementación de esta metodología de trabajo es proponer una serie de situaciones que, si bien son constantes en la vida cotidiana, adquieren una particular consistencia y tensión en la serie de ejercicios teatrales que conducen a la conformación del vademécum dramático.

dicho- hecho-mostrado / tiempo- espacio- materia/ trabajo- recreo- tormento/
ataque- defensa cura/ ornamento- ruina- normal/ erecto- laxo- retraído/
lo que hay- lo que sale- lo que se quiere/ estética- técnica- compenetración /
deseperación- violencia- silencio / público- íntimo- privado.

La metodología de trabajo estará centrada en la ejercitación y reflexión actorales con el propósito de estimular el desarrollo de la inteligencia particular a la que aludimos ya que, siendo una estrategia del actor, le permite administrar la diversidad de las nociones expuestas en los Contenidos.



6. EVALUACIÓN

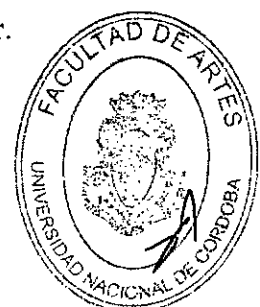
Para aprobar la materia es necesaria una participación activa en las clases presentando los trabajos de construcción de escenas simples propuestas y elaborando conclusiones conceptuales sobre lo realizado. La sola asistencia a clase o la mera presentación de escenas no es suficiente para la aprobación.

Para la evaluación final de la materia, se tendrán en cuenta diferentes aspectos a relacionarse y promediarse. Los diferentes aspectos a considerar serán:

- presentación y aprobación de prácticos y parciales;
- logro de los objetivos de la materia;
- predisposición y cumplimiento con la presentación de trabajos prácticos, parciales cuatrimestrales y finales (ejercicios actorales; presentación de escenas; producción final) como así también teóricos (acopio de conclusiones; elaboración de informes y escritos sobre las diferentes problemáticas presentadas);
- asistencia y participación activa en las clases con aportes y discusiones sobre trabajos propios y de los compañeros. (La mera asistencia a clases no implica la aprobación de la materia)

Según Res. N° 363/99 H.C.D (modificada por Res. N° 462/99 y N° 248/02 de este Cuerpo) serán *promocionales* aquellos alumnos que aprueben el 80% de los prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); que aprueben el 100% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete): las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la promoción.

Serán *regulares* aquellos alumnos que aprueben el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.



Quedarán *libres* aquellos alumnos que no aprueben el 80 % de los trabajos prácticos y al menos un parcial.

Dado que las clases de esta materia son de carácter teórico-prácticas, los alumnos sea cual fuere su condición, deberán asistir y participar al 80% de las mismas.

Aquellos alumnos *libres* que por motivos particulares no puedan concurrir a las clases dictadas por el equipo docente, deberán presentar una escena de una obra y fundamentar la elección de los procedimientos elegidos a tal fin.

Cronograma tentativo Actoral III (2016) primer cuatrimestre

1	16 de marzo	Clase expositiva	Presentación de la cátedra. Exposición de la metodología.
2	23 de marzo	Clase teórico práctica	Exposición de nociones para la composición escénica.
3	30 de marzo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
4	6 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
5	13 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
6	20 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
7	27 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
8	4 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
9	11 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
10	18 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
11	1 de junio	Prácticos	Presentaciones finales de escenas por grupos.
12	8 de junio	Prácticos	Presentaciones finales de escenas por grupos.
13	15 de junio	Prácticos	Presentaciones finales de escenas por grupos.
14	22 de junio	Parciales	Trabajos escritos
15	29 de junio	Cierre 1º cuatrim.	Devoluciones parciales

Cronograma tentativo Actoral III (2016) segundo cuatrimestre

16	3 de agosto	Clase expositiva	Presentación de la cátedra en la segunda mitad del año.
17	10 de agosto	Clase teórico práctica	Exposición de nociones para la composición escénica.
18	17 de agosto	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
19	24 de agosto	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
20	31 de agosto	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
21	7 de setiembre	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
22	14 de setiembre	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
23	28 de setiembre	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
24	5 de octubre	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
25	12 de octubre	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
26	19 de octubre	Prácticos	Presentaciones finales de escenas por grupos.
27	26 de octubre	Prácticos	Presentaciones finales de escenas por grupos.
28	2 de noviembre	Prácticos	Presentaciones finales de escenas por grupos.
29	9 de noviembre	Parciales	Trabajos escritos
30	16 de noviembr	Cierre 2º cuatrim.	Devoluciones parciales. Resultados generales



BIBLIOGRAFÍA de consulta:

Bentley, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1988.

Brooks, Peter; *El espacio vacío*, Alba, Barcelona, 1994.

Dubatti, Jorge, *Historia del actor. De la escena clásica al presente*, Buenos Aires, Colihue, 2008.

Pavis, Patrice; *Diccionario del Teatro*, Paidós, Barcelona, 1998.

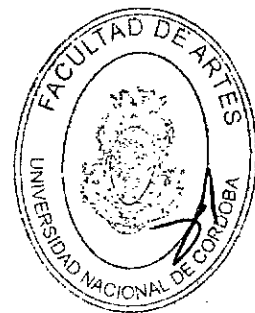
Serano, Raul; *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Atuel, Buenos Aires, 2004.

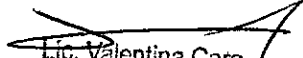
Stanislavski, Constantin, *Creación de un personaje*, Diana, México, 1992.

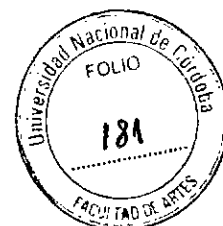
Stanislavski, Constantin, *Un actor se prepara*, Diana, México, 1953.

V.O. Toporkov; *Stanislavski dirige*, Diana, México, 1993

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD.




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNQ



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro – Plan 1989

Asignatura: DINÁMICA DE GRUPOS APLICADA II

Equipo Docente:

- Profesoras:

Prof. Titular: Lic. Jazmín Sequeira

Prof. Ayudante: Lic. Verónica Aguada Berteá

- Ayudantes Alumnos/as:

Henry Mainardi; Guillermina Claverié; María Laura Gigena; Irene Maccario; Matías Laguna; Rocío Sosa; Luisina Lipchak.

- Adscriptas:

Natalia Soliani; Dahyana Yevara.

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 9:00 a 11:00

Horario de consulta semanal: Lunes de 11:15 a 12:30

Contactos: jazminsequeira@artes.unc.edu.ar

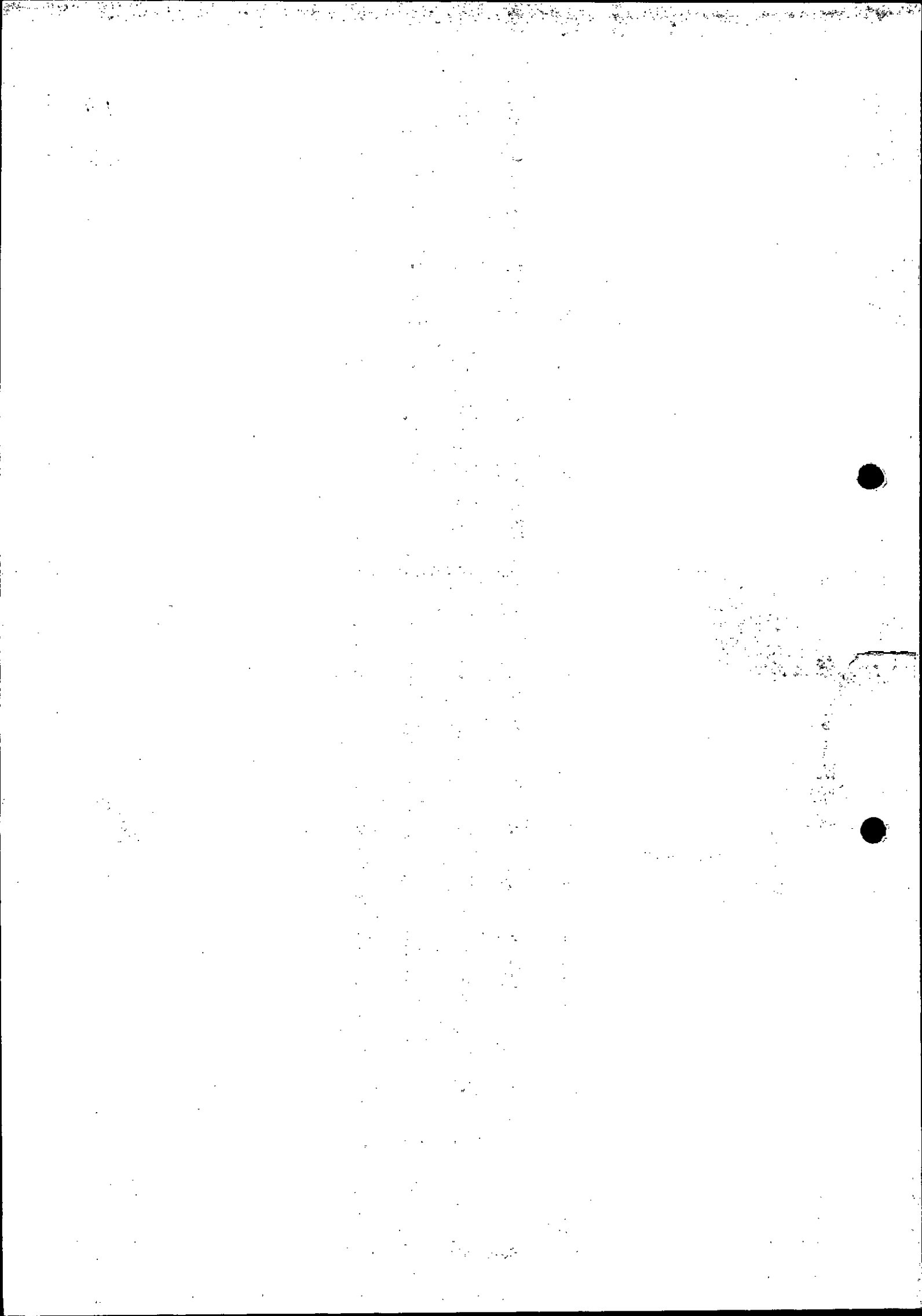
veronicaaguada@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación:

La práctica teatral, como disciplina artística específicamente colectiva, necesita ser abordada y comprendida desde un enfoque complejo que integre tanto su dimensión estético-creativa como su dimensión vincular, es decir, como fenómeno de interacción entre sujetos. Un conjunto de personas reunidas no constituye necesariamente un grupo. Existen condiciones que hacen a la integración grupal que requieren ser estudiadas, coordinadas y planificadas para velar por su operatividad y funcionamiento. Según cómo se conciba y practique el proceso grupal se obtendrán distintas repercusiones en el grado de productividad, aprendizaje y apertura creativa a la hora de trabajar en una construcción escénica o en un proceso pedagógico. Podemos decir que pensar el fenómeno grupal y desarrollar herramientas de intervención metodológica no solo influye en las condiciones afectivas de relación -en pos de una salud vincular-, sino también impacta directa e indirectamente en los resultados artísticos y pedagógicos.







oportunidad de ejercitar una planificación grupal en el campo y sector de su interés, contando con la colaboración del equipo de cátedra.

2- Objetivos

Objetivos Generales:

- Lograr prácticas de auto-conocimiento sensible, reflexivo y operativo, relacionadas a la coordinación y funcionamiento grupal en la praxis teatral.
- Desnaturalizar las propias prácticas de interacción grupal con ayuda de un marco teórico.

Objetivos específicos:

- Analizar las problemáticas del trabajo grupal en situación de producción escénica y en situación de enseñanza-aprendizaje teatral.
- Adquirir herramientas de análisis y metodológicas para desempeñarse en la coordinación y el trabajo grupal dentro de la praxis teatral.
- Ejercitar el abordaje crítico e investigativo en la elaboración y concreción de proyectos grupales de creación teatral o pedagógicos, en el campo universitario o social en general.
- Integrar el pensar y el hacer en el (auto)conocimiento de la operación grupal en marcha hacia sus objetivos.
- Promover el pensamiento activo, flexible y creativo en la interacción con otros/otras.
- Habilitar la apertura comunicativa, el sentido cooperativo y la actitud hacia el cambio en las situaciones grupales teatrales y sociales.
- Analizar el alcance de la relación entre las dimensiones éticas, políticas, metodológicas y poéticas en la manifestación grupal del teatro.

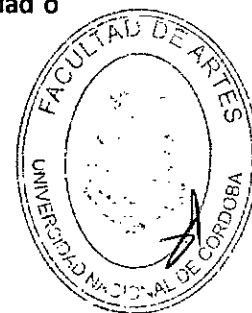
3- Contenidos

UNIDAD I: Teoría y técnica del grupo operativo y proceso grupal.

- I.a. El *grupo operativo* propuesto por Pichón-Rivière: perspectiva dialéctica del grupo centrado en la tarea; conciencia crítica de la realidad y aprendizaje grupal; apertura al cambio y resistencias. Conflicto.
- I.b. ECRO; cono invertido y vectores de evaluación; roles informales.
- I. c. Roles formales: el coordinador y el observador, sus funciones y herramientas. Relación dialéctica entre la situación manifiesta y el contenido latente. Emergentes.
- I. d. Diferencia entre serie y grupo; etapas del proceso grupal según Sartre.

UNIDAD II: El grupo en situación de producción teatral y en situación de enseñanza-aprendizaje.

- II. a. Variables político-estéticas de la producción grupal y trabajo en equipo: distribución de las relaciones de poder y saber, jerarquías políticas, transversalidad o verticalidad de la tarea creativa. Teatro de grupo, de director, de autor.





- II.b. El rol de la dirección y el rol docente: diferencias entre la función de guía y la función de coordinación.
- II. c. Relación dialéctica de enseñanza-aprendizaje. Problemáticas de la educación institucional.
- II. d. Aportes de la filosofía política a la problemática pedagógica y a la producción teatral: Jacques Rancière y la emancipación intelectual.

UNIDAD III: Elaboración de proyectos y planificaciones para investigaciones/producciones teatrales y procesos pedagógicos

- III. a. Herramientas metodológicas para la formulación de proyectos de investigación/producción escénica y de proyectos didácticos.
- III. b. Relación entre encuadre, estrategia, táctica, técnica y logística para la organización de una planificación.
- III. c. Modos de registro, análisis e informe de resultados.

UNIDAD IV: Didáctica e investigación teatral: lineamientos poético-metodológicos de algunos maestros del siglo XX.

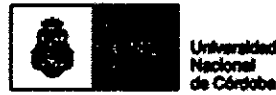
- IV. a. Análisis de los principios que organizan las propuestas poético-metodológicas. Relación entre *idea teatro* y *metodología* en la didáctica y producción teatral. Diferencia entre principios, técnicas y procedimientos.
- IV. b. El ensayo y el entrenamiento como campos de estudio. Importancia de la palabra y la pauta en la configuración del campo simbólico y práctico del proceso grupal.
- IV. c. Perspectiva psicológico-naturalista: Stanislavski y el "sí mágico"; las circunstancias dadas; el texto como pre-figurador de la escena.
- IV. d. Perspectiva físico-materialista: Meyerhold y la *biomecánica*; Lecoq y el *mimismo*.
- IV. e. El teatro como ceremonia ritual: Grotowski y la *vía negativa*. Antropología teatral: Barba y los *principios que retornan*.
- IV.f. Aportes contemporáneos: teatros del cuerpo y el imaginario; teatros de estados y de la experiencia (Alberto Ure, Ricardo Bartís, Paco Giménez)

4- Bibliografía obligatoria discriminada por unidades.

UNIDAD I

- Del Cueto, Ana María y Fernández, Ana María, "El dispositivo grupal", en *Lo Grupal 2*, coord. Eduardo Pavlovsky, Buenos Aires, Ediciones Búsqueda. Páginas: 24-29.
- Iñón, Carlos, "Esquema Conceptual Referencial Operativo", en revista digital campogrupal, disponible [on line] <http://www.campogrupal.com/>
- Palomas, Susana, *Grupo de aprendizaje. El grupo operativo: teoría y práctica*, inédito.
- Pichón-Rivière, Enrique y Ana de Quiroga (1995), "Aportaciones a la didáctica de la Psicología Social", en *El proceso grupal*, Buenos Aires, Nueva Visión, Páginas: 120-124.





Pichón-Riviere, Enrique y Ana de Quiroga, "Aprendizaje del rol de observador de grupos".

Quiroga, Ana, "Pichón-Riviere y Paulo Freire", Revista América Libre, Número 22.

-Salvo Spinatelli, Jorge (2007), "Psicología Social. Enrique Pichón-Rivière (Junio de 1907-Julio de 1977)", *Revista Psicología, Conocimiento y Sociedad*, Universidad de la República de Uruguay. Disponible [on line] http://www.psico.edu.uy/sites/default/files/cursos/int-teorias_enrique.pdf

-Souto, Marta, "El enfoque dialéctico de los grupos", en *Hacia una dinámica de lo grupal*, Buenos Aires, Editorial Miño y Dávila. Páginas: 71-84 y 94-99.

UNIDAD II

-Argüello Pitt, Cipriano, "El nosotros infinito de la creación colectiva". *Revista Picadero*, Nº 23, Abril/ Julio 2009. Pág. 3-5.

-Bartís, Ricardo (2003), *Cancha con Niebla*, Buenos Aires, Atuel. Páginas: 115-123.

-Bogart, Anne (2008), *La preparación del director*, Barcelona, Alba. Páginas: 55-72

-Brook, Peter (2004), *Más allá del espacio vacío*, Barcelona, Alba. Páginas: 17-23

-Ceballos, Edgar (1992) *Principios de dirección escénica*, México, Editorial Gaceta. Páginas: 11-27

-Irazábal, Federico, "De la reacción a la técnica", *Revista Picadero*, Nº 23, Abril/ Julio 2009. Pág. 6-8

-Rancière, Jacques, *El maestro ignorante*, Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2007. Páginas: 7-98

-Santoyos, Rafael "Algunas reflexiones sobre la coordinación en grupos de aprendizaje", en *Perfiles Educativos*, Nº 11, México. Páginas: 3-19.

-Sequeira, Jazmín (2013), "Vínculos políticos, metodológicos y poéticos entre la dirección y la actuación", fragmento editado de *Ensayos. Entre la teoría y la práctica*, coordinado por Cipriano Argüello Pitt, Córdoba, Alción.

-Trozzo, Ester, *Didáctica del Teatro I*, Buenos Aires Editorial del Instituto del Teatro. Pág: 8-22.

-Valenzuela, José Luis, *La risa de las piedras. Grupo y creación en el teatro de Paco Giménez*, Buenos Aires, Editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2009. Páginas: 17-35

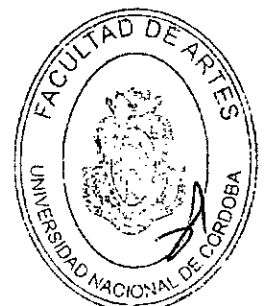
UNIDAD III

-Holowatuck, Jorge y Astrosky, Débora, "Manual de ejercicios y juegos teatrales. Hacia una pedagogía de lo teatral", Buenos Aires, Editorial del Instituto Nacional del Teatro. Pág.: 54-57

MARKWALD, Daiana, "Sujeto-grupo-institución. ¿Una relación posible?". Disponible [on line] <http://www.ingrupos.com.ar/SujetoInstitucion.doc>

-Pichón-Rivière, Enrique y Ana de Quiroga (1995), "Aportaciones a la didáctica de la Psicología Social", en *El proceso grupal*, Buenos Aires, Nueva Visión. Pág. 117-120.

Sequeira, Jazmín, "Guía para la elaboración de proyectos de investigación escénica y didácticos", apunte de cátedra, 2014.



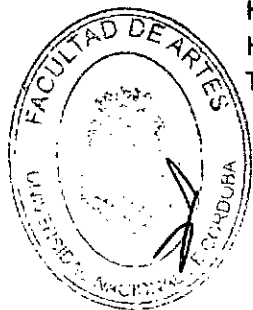


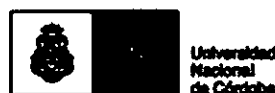
UNIDAD IV

- Barba, Eugenio, *La canoa de papel*, Buenos Aires, Catálogos, 2005. Páginas: 29-62.
———, *Más allá de las islas flotantes*, México, Gaceta, 1986. Páginas: 71-77.
- Borja Ruiz, Osante, *El arte del actor en el Siglo XX*, Madrid, Artezblai Editorial. Pág: 69-99; 121-136; 359-382; 415-419.
- Grotowski, Jerzy (2008), *El teatro pobre*, Buenos Aires, S XXI Editores. Páginas: 88-93.
- Féral, Josette (2004), *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna. Páginas: 165-180; 203-218
- Lecoq, Jacques, *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*, Barcelona, Alba, 2007. Páginas: 32-44
- Meyerhold, Vsevolod E., "El actor del futuro y la biomecánica", en *Meyerhold: Textos Teóricos*, Juan Antonio Hormigón (coord.), Madrid, Publicaciones de la asociación de directores de escena de España, 1998. 229-232.
- Stanislavsky, Constantin, *Creación de un personaje*, México, Editorial Diana, 1997. Pág: 12- 32.

5- Bibliografía Ampliatoria

- ARGÜELLO PITT, Cipriano (2013) *Ensayos: Teoría y práctica del acontecimiento teatral*, Córdoba, DocumentA/Escénicas, Alción.
- BARBA, Eugenio (1986), *Más allá de las islas flotantes*, México, Gaceta.
- BLEGER, José (1978), *Temas de Psicología (Entrevista y Grupo)*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BOGART, Anne (2008), *La preparación del director*, Barcelona, Alba.
- CEBALLOS, Edgar (1999), *Principios de dirección escénica*, Buenos Aires, Ed. Escenología.
- CHARUR ZARZAR, C., "La dinámica de los grupos de aprendizaje desde un enfoque operativo".
Disponibile [on line] <http://es.scribd.com/doc/59313073/Charur-Z-La-dinamica-de-los-grupos-de-aprendizaje-desde-un-enfoque-operativo-1>
- DELEUZE, Gilles; Bene, Carmelo (2003) *Superposiciones*, Buenos Aires, Ediciones del Sur.
- FOCAULT, Michel, *El sujeto y el poder*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
Disponibile [on line] <http://www.philosophia.cl/biblioteca/Foucault/El%20sujeto%20y%20el%20poder.pdf>
- FOCAULT, Michel y Deleuze, Gilles (1992), "Los intelectuales y el poder", en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
- FREIRE, Paulo (1970), *Pedagogía del oprimido*, Buenos Aires, Ed. Siglo XXI.
- GROTOWSKI, Jerzy (2008), *El teatro pobre*, Buenos Aires, S XXI Editores.
- GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid, Traficantes de Sueños.
- HOLLOWATUCK, Jorge y ASTROSKY, Débora, "Manual de ejercicios y juegos teatrales. Hacia una pedagogía de lo teatral", Buenos Aires, Editorial del Instituto Nacional del Teatro.

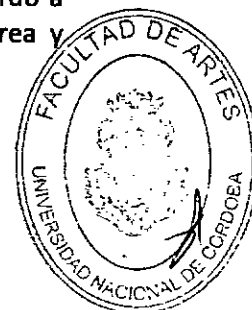




- HORMIGÓN, Juan Antonio, *Meyerhold: Textos Teóricos*. Madrid, Publicaciones de la asociación de directores de escena de España, 1998.
- LECOQ, Jacques, *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*, Barcelona, Alba, 2007.
- LEÓN, Federico, *Registros. Teatro Reunido y otros textos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2005.
- MAIRE, Pablo J., (2010) *Planificar la esperanza como práctica de libertad*, Córdoba, Editorial Espartaco.
- MORIN, Edgar, (2003), *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa
- PALOMAS, Susana (2009), *La lógica del Método. Un camino abierto. El vínculo como acto creador*, material pedagógico inédito de la Cátedra Dinámica de Grupo II, UNC.
- PAVLOVSKY, Eduardo; Kesselman, Hernán (2006), *La multiplicación dramática*, Buenos Aires, Atuel.
- PICHON-RIVIERE, Enrique (2010, *Teoría del vínculo*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1995), *El proceso grupal*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- RANCIERE, Jacques (2007) *El maestro ignorante*, Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- ROSENFELD, David (1971) *Sartre y psicoterapia de los grupos*, Buenos Aires, Paidós.
- SANTOYOS, Rafael, "Algunas reflexiones sobre la coordinación en grupos de aprendizaje", en *Perfiles Educativos*, Nº 11, México.
- SOUTO, Marta (1993), *Hacia una didáctica de lo grupal*, Buenos Aires, Miño y Dávila editores. Disponible [on line] <http://didacticagrupal.files.wordpress.com/2010/06/haciaunidacticadelogrupal21.pdf>
- (2003), "El enfoque dialéctico de los grupos", en *Hacia una dinámica de lo grupal*, Buenos Aires, Editorial Miño y Dávila.
- "Lo grupal en las aulas", en *Revista Praxis educativa*. Disponible [on line] <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/praxis/n04a04souto.pdf>
- SCHER, Edith, "Producir en grupo. Una historia que se repite", *Revista Picadero*, Nº 13, 2005. Pág. 5-11.
- STANISLAVSKI, Constantin, *Creación de un personaje*, México, Editorial Diana, 1997.
- STEINER, George (2004), *Lecciones de los maestros*, México, Siruela, FCE.
- TROZZO, Ester, *Didáctica del Teatro I*, Buenos Aires Editorial del Instituto del Teatro.
- VALENZUELA, José Luis, *La risa de las piedras. Grupo y creación en el teatro de Paco Giménez*, Buenos Aires, Editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2009.

6- Propuesta metodológica:

Para que la dialéctica de enseñanza-aprendizaje se mantenga en marcha, potenciando su trama colectiva, consideramos necesario construir un espacio de escucha abierta que facilite la participación cooperativa y el autoanálisis grupal. La modalidad del tratamiento de los contenidos será teórico-práctica y se contempla trabajar con una didáctica de emergentes. Por lo tanto, la sucesión y tratamiento de los contenidos de cada unidad se definirán flexiblemente sobre el transcurso del dictado, de acuerdo a las necesidades e intereses del grupo en su proceso de apropiación de la tarea y objetivos.





Para el análisis de los temas a tratar en cada encuentro se prevé diferentes tácticas y técnicas didácticas dirigidas a promocionar el debate e intercambio grupal: exposición por parte del equipo docente de esquemas conceptuales, preguntas y problemáticas referidas a los contenidos para que los/las estudiantes elaboren reflexiones e hipótesis (individuales y colectivas) sobre la cuestión; se dispondrá de materiales textuales, audiovisuales y de ejercicios teatrales que sirvan de información de referencia para ser analizada y problematizada por los/las estudiantes; también se prevé la puesta en práctica de pautas y didácticas teatrales para desprender de ellas consideraciones auto-reflexivas.

Se aspira a mantener un diálogo permanente entre los esquemas conceptuales y las referencias prácticas de cada uno/una y el contexto institucional y social.

En el segundo cuatrimestre de la asignatura se propone que las/los estudiantes lleven a cabo la coordinación de un proyecto de investigación/producción escénica grupal, o bien, la coordinación de un grupo de enseñanza-aprendizaje teatral, en el ámbito social de la ciudad que elijan. Podrán optar por una de las dos modalidades de residencias prácticas según su campo de interés y conformando subgrupos de cuatro o cinco participantes. Estas residencias estarán supervisadas por el equipo de cátedra a través del seguimiento del proyecto en una instancia de clínica, donde cada subgrupo auto-analizará el proceso de dicha práctica con colaboración de todo el grupo, en el horario de clase. También el equipo de cátedra colaborará en el seguimiento mediante la asistencia a por lo menos un encuentro de dicha práctica -en el ámbito de la ciudad que corresponda, por fuera del horario de clase-. Se dispone de un aula virtual con información sobre la cátedra, material audiovisual y textual ampliatorio, sitios webs de interés que se utiliza también como medio de comunicación para consultas, comentarios y propuestas.

7- Evaluaciones:

Se cuenta con tres trabajos prácticos y dos evaluaciones parciales.

Los criterios de evaluación generales están dados por la participación, cooperación y pertinencia en la tarea propuesta (objetivos); la capacidad de traducir las herramientas conceptuales en producciones singulares y colectivas; el (auto)reconocimiento de la capacidad de coordinar grupos de producción o de enseñanza-aprendizaje teatral y de trabajar en equipo. Los criterios de evaluación particulares se explicitan en cada instancia de evaluación, desarrolladas a continuación.

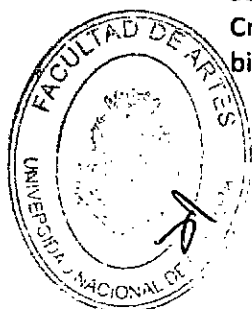
Trabajo Práctico N°1: Reflexión crítica sobre Grupo Operativo

Contenido a evaluar: Grupo operativo en situación de aprendizaje, de Pichón-Riviére.

Consigna: Escribir una reflexión crítica sobre algún o algunos textos de la Unidad I o Unidad II, a partir de las guía de preguntas ofrecidas en el apunte. Se puede elegir la guía y los textos en función del interés particular del estudiante.

Se prevé una extensión entre 3 y 4 páginas.

Criterios de evaluación: Se considerará el uso y comprensión de los textos bibliográficos; la producción crítica propia a partir del estudio de los textos; la





coherencia conceptual y la claridad argumentativa. Así también la presentación formal, la escritura y redacción.

Trabajo Práctico N°2: Escritura de un ensayo sobre coordinación grupal

Contenido a evaluar: Rol del coordinador (vinculado al rol docente o bien, al rol de la dirección teatral).

Consigna: Escribir un ensayo que proponga una reflexión crítica acerca del rol del coordinador en relación con el rol docente o con el rol de la dirección teatral (se puede elegir según el campo de interés propio). Para ello se propone tomar por lo menos dos textos teóricos del apunte que se consideren un aporte al pensamiento -ya sea porque se acuerda conceptualmente y refuerza mi punto de vista o bien, porque se discrepa y en ese desacuerdo se esclarece mi perspectiva-. En cualquier caso es necesario argumentar claramente por qué razones se adhiere o no a la perspectiva del autor. El ensayo en cuestión deberá elaborar una hipótesis de sentido en torno al tema (ya sea aplicado a la situación de enseñanza-aprendizaje en el caso del rol docente, o a la situación de producción teatral en el caso del rol de la dirección) y sostener la hipótesis con argumentos propios y aportes teóricos ofrecidos por los textos. Puede complementarse con otra bibliografía en el caso que se considere pertinente.

Se prevé una extensión de entre 6 y 10 páginas.

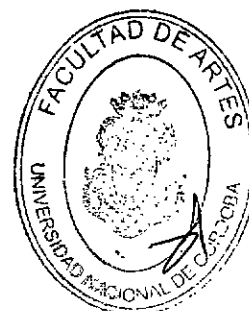
Criterios de evaluación: Se considerará el uso y comprensión de los textos bibliográficos; la producción crítica propia a partir del estudio de los textos; la coherencia conceptual y el fundamento argumentativo de la hipótesis de sentido. Así también la presentación formal, la escritura y redacción.

Parcial N°1: Formulación de un proyecto grupal

En el segundo cuatrimestre de la asignatura se propone que las/los estudiantes lleven a cabo la coordinación de un proyecto de investigación/producción escénica grupal, o bien, la coordinación de un grupo de enseñanza-aprendizaje teatral, en el ámbito social de la ciudad que elijan. En función de eso, el presente parcial propone la elaboración del proyecto a ser concretado en el segundo cuatrimestre.

Consignas:

1. Conformar subgrupos de cuatro o cinco participantes.
2. Optar por una de las dos modalidades de residencias prácticas: proyecto de investigación/producción o proyecto de enseñanza-aprendizaje teatral.
3. A partir de la *Guía para la elaboración de proyectos didácticos y de investigación escénica*, presente en el apunte de cátedra (unidad III) formular el proyecto a ser evaluado.
4. Se propone una extensión de entre 6 y 10 páginas.
5. Se prevé dos fechas de entrega obligatorias para que, en función de las devoluciones de la primera entrega, se entregue una segunda versión mejorada.



Criterios de evaluación: Se considerará la coherencia interna del proyecto (relación entre fundamentación, marco teórico, objetivos y actividades), la claridad argumentativa en función a la temática tratada y el manejo de los textos bibliográficos. Así también la presentación formal, la escritura y redacción. Así mismo se atenderá a la factibilidad del proyecto para su futura ejecución.

-Revisar Formato de entrega de Trabajos Escritos y Taller de Escritura 2013.

Trabajo práctico N°3: Clínica del proceso de la práctica grupal

Este trabajo práctico es grupal y presencial. Se realiza con las/los compañeras/os de la residencia práctica y tiene por objetivo profundizar en los contenidos abordados sobre grupo operativo y su aplicación. El trabajo propone contestar una guía de preguntas a lo largo de dos clases destinadas a un autoanálisis grupal del proceso de la práctica. La evaluación se realizará sobre las respuestas que entreguen escritas (Revisar Formato de entrega de Trabajos Escritos) y la participación en los debates que se coordinen en clase.

Día 1:

Guía de preguntas

En relación a la planificación

1. -¿Cómo fue planteado el encuadre?
2. -¿Cómo se desarrollaron los encuentros en relación a los objetivos propuestos?
3. -¿Qué grado de participación grupal observaron? ¿El grupo se mantuvo enfocado en la tarea?
4. -¿Qué consideran que tuvo (o tiene) que modificarse teniendo en cuenta la respuesta del grupo a las actividades y dinámicas establecidas?

En relación a los emergentes

1. -¿Se observó algún tipo de emergente? Qué hipótesis de interpretación se puede hacer?
2. -¿Se están desarrollando estrategias de integración grupal?
3. -¿Cómo evalúan la comunicación al interior del subgrupo de la práctica?

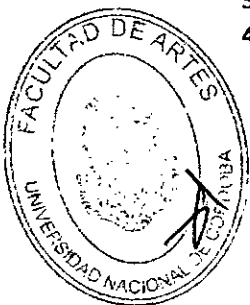
En general: ¿cuáles son los aspectos más importantes que consideran que hay que trabajar en la dinámica interna del sub-grupo de la práctica, como equipo coordinador?

Día 2:

Guía de preguntas

En relación a las problemáticas identificadas en la clínica anterior y en el proceso:

- 1) Qué estrategias se desarrollaron para atender esas problemáticas?
- 2) Cómo funcionaron esas estrategias? ¿Trajo algún cambio? ¿Cuál?
- 3) Qué hipótesis manejan en relación a la causa de los obstáculos observados?
- 4) Y qué hipótesis en relación a los hallazgos y avances de la tarea (explícita e implícita)?





En relación al rol del observador:

- 1)Cuál es el criterio de observación? Es decir, ¿cuáles son los aspectos a observar y analizar en los registros y crónicas de cada encuentro?

En relación a la coordinación:

- 1) ¿Cómo se dan las pautas? ¿Cómo influye en el trabajo y qué reflexión les merece en términos metodológicos?
- 2) Las actividades dan lugar a la participación activa? Se toma lo que se produce individual y grupalmente para hacer avanzar dialécticamente la tarea?

En relación a la etapa del proceso grupal:

- 1) En qué etapa del proceso creen que está el grupo teniendo en cuenta el grado de integración que observan entre los participantes y entre ellos y la tarea?
- 2) ¿Consideran que se ha avanzado en la construcción de un ECRO grupal (Esquema Conceptual Referencial Operativo)? ¿La creación de qué códigos grupales pueden identificar y cómo se reflejan en la tarea?

En general: ¿cuáles son los aspectos más importantes que consideran que hay que trabajar en la dinámica interna del sub-grupo de la práctica, como equipo coordinador?

Criterios de evaluación: serán ponderados la capacidad de autoanálisis individual y colectivo; el grado de manejo y apropiación crítica de los esquemas conceptuales y teóricos; el grado de cooperación grupal y flexibilidad crítica al momento del análisis, la presentación formal del escrito; la claridad conceptual y escritural en las respuestas dadas.

Parcial N° 2: Práctica grupal e informe final

Corresponde a la concreción del proyecto grupal evaluado anteriormente (en el parcial N°1). Cada subgrupo debe presentar un informe escrito final con el registro y análisis del proceso de la práctica realizada. Tiene que contener:

- Planificación con los objetivos y actividades de cada encuentro (con las modificaciones que haya sufrido respecto a la planificación inicial planteada en el proyecto).
- Crónicas o registros escritos de cada jornada con su correspondiente análisis del desempeño grupal y metodológico².
- Resultados. Reflexión final acerca de los logros y dificultades en relación a los objetivos propuestos y las problemáticas que fueron surgiendo en el proceso.

Criterios de evaluación: Capacidad de retroalimentar la teoría con la práctica, de autoanálisis crítico y de elaboración de un esquema conceptual referencial y operativo. Adquisición de herramientas metodológicas de análisis crítico del proceso grupal y producción de pensamiento individual y colectivo. Presentación formal, escritura y redacción.

² Servirse de la guía de preguntas del Trabajo Práctico N° 2 para elaborar el análisis.



Recuperatorios de Evaluaciones Parciales para alumnos promocionales y regulares:

De acuerdo al *Régimen de alumnos* vigente, los estudiantes en condición promocional y regular tendrán derecho a recuperar una de las instancias de evaluación parcial y un trabajo práctico.

Régimen de alumnos y alumno trabajador en:

<http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

La cátedra se rige de acuerdo al *Régimen de alumnos* vigente disponible en el sitio web: <http://www.ffyh.unc.edu.ar/secretarias/academica/regimen-de-alumnos>

ESTUDIANTES PROMOCIONALES

-Será considerado PROMOCIONAL el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

-La cátedra exige la condición de un mínimo del 80% de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas para el/la estudiante PROMOCIONAL.

-Tienen derecho a recuperar un Parcial y un Trabajo Práctico.

ESTUDIANTES REGULARES

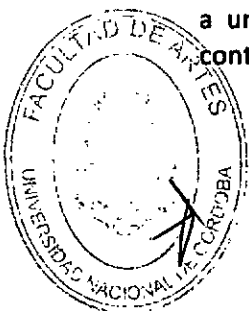
-Todo/a estudiante debidamente matriculado/a puede acceder a la CONDICION DE ALUMNO REGULAR, que implica la posibilidad de inscripción para aprobar la asignatura accediendo a un examen de una sola instancia, que podrá ser oral o escrita.

-Son estudiantes REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de estudiante REGULAR.

-Tienen derecho a recuperar un Parcial y un Trabajo Práctico. -La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición. Se rinde con el programa dado durante su año de cursado.

ESTUDIANTES LIBRES

-Los/las estudiantes que, estando debidamente matriculados/as en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la





instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso del/la estudiante.

-Previamente a su turno de examen, deben llevar a cabo la realización de una práctica de coordinación grupal de investigación escénica o didáctica para dar cuenta de la adquisición operativa de los conceptos. Para ello se requiere:

-Presentar a la docente vía e-mail el proyecto de coordinación usando para su elaboración la guía ofrecida en el corpus de estudio (Unidad III).

-Aprobar el proyecto con 6 o más de 6 para que pueda llevarse a cabo.

-Posteriormente a la realización de la práctica de coordinación para la cual fue elaborado el proyecto, el/la estudiante deberá entregar diez días antes del turno de examen un informe que dé cuenta de sus resultados. En él debe figurar:

- Proyecto aprobado y planificación que contemple un mínimo de 8 encuentros (confeccionado en base a la guía ofrecida en el *corpus* de estudio, Unidad III).
- Crónicas o registros escritos de cada encuentro con su correspondiente análisis del desempeño grupal³.
- Resultados. Logros obtenidos en función de los objetivos y actividades propuestas.
- Dificultades y consideraciones para un futuro desarrollo ideal.

Se sugiere que el informe no supere las 30 páginas.

Importante: Quienes estén interesados en rendir en modalidad libre deben contactarse con la docente con suficiente tiempo de anticipación a los turnos de examen. Contacto: jazminsequeira@artes.unc.edu.ar

9. Cronograma tentativo⁴

Planificación organizada por Contenidos y Evaluaciones:

MARZO

14/03: Presentación de la cátedra y el grupo. Encuadre.

21/03: Dialéctica de enseñanza-aprendizaje. La emancipación intelectual (Rancière). Aprendizaje grupal.

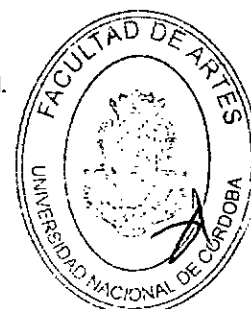
28/03: Introducción general al Grupo Operativo: perspectiva dialéctica del grupo centrado en la tarea, resistencias al cambio, estereotipos. Rol del coordinador. Dictado Práctico N°1

ABRIL:

04/04: Herramientas metodológicas para la formulación de proyectos de investigación/producción escénica y de proyectos didácticos. Encuadre y grupo centrado en la tarea. Dictado Parcial N°1

³ Servirse de la guía de preguntas del Trabajo Práctico N° 2 para elaborar el análisis.

⁴ Sujeto a cambios según los emergentes didácticos, apropiación y el devenir de la tarea grupal.





11/04: Relación entre *idea-teatro/idea-didáctica* y *metodología* en la didáctica y producción teatral. Diferencia entre principios, técnicas y procedimientos. Entrega Práctico N°1.

18/04: El ensayo y el entrenamiento como campos de estudio. Importancia de la palabra y la pauta en la configuración del campo simbólico y práctico del proceso grupal. Modos de registro.

25/04: Relación entre estrategia, táctica, técnica y logística para la organización de una planificación. Dictado práctico N° 2

MAYO:

02/05: Variables político-estéticas de la producción grupal y trabajo en equipo: distribución de las relaciones de poder y saber, jerarquías políticas, transversalidad o verticalidad de la tarea creativa. Teatro de grupo, de director, de autor.

09/05: Variables político-estéticas de la producción grupal y trabajo en equipo: distribución de las relaciones de poder y saber, jerarquías políticas, transversalidad o verticalidad de la tarea creativa. Teatro de grupo, de director, de autor.

16/05: Análisis de los principios que organizan las propuestas poético-metodológicas del S. XX. Esquema conceptual comparativo. (Entrega Práctico N° 2)

23/05: Exámenes

30/05: Teatros del cuerpo y el imaginario; teatros de estados y de la experiencia (Alberto Ure, Ricardo Bartís, Paco Giménez) Rol del observador. Análisis de crónicas. Emergentes.

JUNIO:

06/06: Perspectiva físico-materialista: Meyerhold y la *biomecánica*. 13/06: Lecoq y el *mimismo*. (Primera entrega del Parcial N° 1)

20/06: Feriado

27/06: El teatro como ceremonia ritual: Grotowski y la *vía negativa*.

JULIO:

Receso Invernal y turnos de examen

AGOSTO:

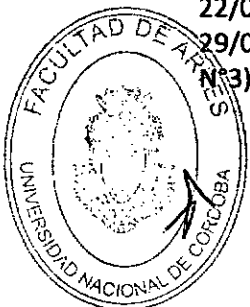
01/08: Antropología teatral: Barba y los *principios que retornan*. . (Entrega definitiva del Parcial N° 1)

08/08: Perspectiva psicológico-naturalista: Stanislavski y el "si mágico"; las circunstancias dadas; el texto como pre-figurador de la escena. (Dictado Práctico N°3)

15/08: Feriado

22/08: ECRO; cono invertido y vectores de evaluación; roles informales.

29/08: Clínica de análisis de los procesos grupales de las residencias prácticas. (Práctico





SEPTIEMBRE:

05/09: Diferencia entre serie y grupo; etapas del proceso grupal según Sartre. (Dictado Parcial N° 2)

12/09: Clínica de análisis de los procesos grupales de las residencias prácticas. (Práctico N°3)

19/09: Turnos de examen

26/09: Informe de resultados. Elaboración de conclusiones finales, hallazgos y dificultades en el proceso grupal. (Recuperatorio de Parcial I)

OCTUBRE:

03/10: Clínica de análisis de los procesos grupales de las residencias prácticas

10/10: Feriado

17/10: Evaluaciones de recuperación de Prácticos

24/10: Muestra de resultados y autoevaluación de los proyectos de investigación escénica.

31/10: Balance y autoevaluación de los proyectos de enseñanza-aprendizaje. (Entrega parcial N° 2)

NOVIEMBRE:

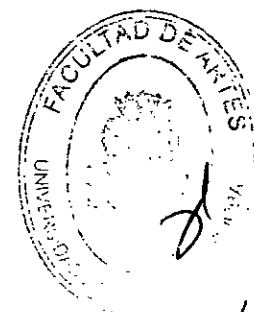
7/11: Balance y cierre grupal. (Fin de clases)

14/11: Coloquios Finales y firmas de libreta

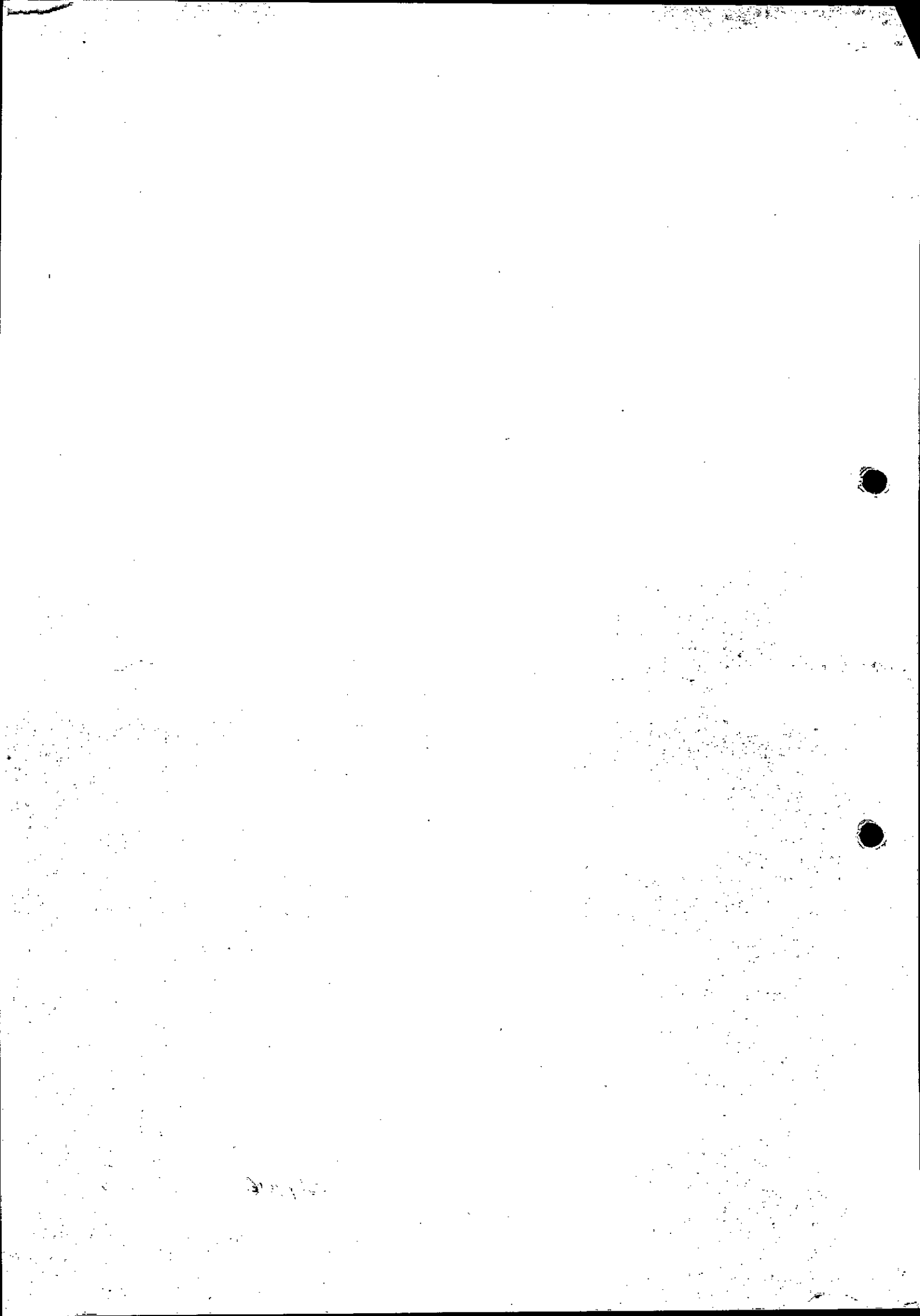
Lic. Jazmín Sequeira
Lic. Verónica Aguada Berteá

María Jazmín Sequeira

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



Departamento Académico: **TEATRO**
Carrera/s: **LICENCIATURA EN TEATRO -PLAN 1989**
Asignatura: **ANÁLISIS TEXTUAL I-1º CUATRIMESTRE**
Año lectivo: **2016**

Equipo Docente:

Prof. Titular interina a cargo: Lic. Ana Guillermina Yukelson

Adscripta: Lic. Noelia Gallardo

Ayudante Alumna: Prof. Leticia Paz Sena

Distribución Horaria

Turno único:

Clases: **martes y jueves de 12 a 14hs**

Lugar: **Pabellón Haití**

Clases de consulta: Jueves de 11 a 12 hs. Box de Profesores- Pabellón Haití

Aula virtual: [aulavirtual.artes.edu.ar](http://aulavirtual.artes.unc.edu.ar)

Contacto electrónico: anayukelson@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1. Fundamentación

La asignatura *Análisis Textual I* comprende el estudio del texto teatral en su dimensión literaria y sus relaciones con la escena. Partimos de la consideración que el texto de autor no constituye en modo alguno un elemento estructurante de la puesta en escena sino, una materialidad significativa que permite pensar y proponer el teatro a través del funcionamiento de la palabra como parte de un proceso de enunciación colectiva.

La palabra teatral presenta una especificidad que merece ser comprendida y analizada por los hacedores teatrales con el objetivo de entablar diálogos productivos que enriquezcan la complejidad de la escena o bien del trabajo dramático.

El abordaje del análisis de los textos teatrales clásicos y contemporáneos propuestos por la cátedra se hará a través de la proposición de herramientas metodológicas, que permita a los estudiantes pensar en la elaboración de proyectos dramáticos o de puestas en escenas desde una actitud creativa y particular frente a las dramaturgias de autor. Del mismo modo es de interés generar vínculos o bien aspectos de complementación con otras materias del tercer año de estudio de la carrera Licenciatura en Teatro que abordan la realización escénica de textos teatrales clásicos y contemporáneos como son Formación Actoral III, Integración III y Producción II.

El abordaje teórico-metodológico se apoyará en los estudios teatrológicos y en distintas disciplinas que contemplan al texto teatral dentro del proceso de producción y recepción situado históricamente, tales como la semiótica de la cultura, la filosofía y la estética.

2. Objetivos

2.a. Objetivos generales

- Comprender y realizar el análisis de textos teatrales como una práctica reflexiva integrada a los procesos de realización escénica.
- Dimensionar las implicancias del análisis del texto teatral en la experiencia del trabajo teatral.

2.b. Objetivos específicos

- Reflexionar acerca de la especificidad del texto teatral en cuanto a su estructura y funcionamiento de la palabra tanto en el teatro moderno como posmodramático.
- Adquirir herramientas metodológicas generales que abarquen las dimensiones descriptiva, semántica y pragmática para el diseño particular de análisis de textos teatrales.
- Comprender desde el análisis los procedimientos de intertextualidad como formas de re-escritura dramática.
- Conocer las implicancias del análisis dentro del trabajo dramático.

3. Contenidos y bibliografía obligatoria por unidades

Unidad 1: CONCEPTIVAS DEL TEXTO TEATRAL

1.1. Hacia una definición del componente textual del teatro: el texto teatral. Rasgos específicos: presencia /ausencia del carácter subjetivo del discurso; destinatario múltiple; incompletud y condicionamientos espacio-temporales y de convención.

1.2. El funcionamiento "fronterizo" vs el funcionamiento "perturbador" de la palabra teatral entre la mimesis y el acontecimiento de lenguaje.

Bibliografía obligatoria

- DE MARINIS, M. (2005), "Re-pensar el texto dramático", en *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires: Galerna: pp.137-144.
- TRANCON, S. (2006), "El texto teatral", en *Teoría del teatro. Bases para el análisis de la obra dramática*, Madrid: Editorial Fundamentos: pp162-200.
- RYNGAERT, J.P.(2004), "¿Existe una especificidad del texto teatral?", en *Introducción al análisis teatral*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur: pp-11-20.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2012), "Proemio Narraturgia: un lapsus conceptual", en *Narraturgia: dramaturgia de textos narrativos*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas y Paso de gato: pp9-20.
- KARTUN, Mauricio (2007), "Dramaturgia y narrativa. Algunas fronteras en el cielo", en *Cuadernos de Picadero*. Nº13, noviembre. Buenos Aires: Ed. INT:pp.4-7.

- SANCHIS SINISTERRA, J. (2007), "La palabra alterada", en *Cuadernos de picadero*. N°7, agosto. Buenos Aires: Ed. INT:pp.25-29.
- LEHMANN, H.T. (2013), "Texto", en *Teatro posdramático*, México: CENDEAC y Paso de Gato:pp.255-275.

Unidad 2: ACERCAMIENTOS METODOLÓGICOS PARA EL ANÁLISIS DEL TEXTO TEATRAL COMO POÉTICA

2.1. El análisis del texto teatral como construcción poética. Propuestas de análisis de la organización y estructuras del texto teatral desde los enfoques semióticos culturales y dramaturgicos franceses.

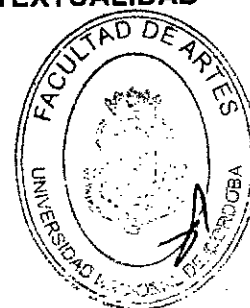
2.2. Instrumentos para el análisis descriptivo del texto teatral como poética: a) sistemas de cortes y formas de encadenamiento de la distribución de los discursos; b) la ficción y sus distintos niveles: acción: fábula, intriga y conflicto; c) el personaje y sus conceptos relacionantes: actante, rol, función, etc.; d) la relación entre los personajes y la acción dramática: el modelo actancial propuesto por Anne Ubersfeld; e) el espacio y los mundo ficcionales; f) el tiempo y la disposición de las acciones.

2.3. Análisis interpretativo del texto teatral como poética. El valor conceptual e ideológico del texto teatral.

Bibliografía obligatoria:

- RYNGAERT, J.P. (2004), "El texto como objeto material"; "La ficción y su organización", en *Introducción al análisis teatral*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur: pp.35-43; 49-59; 107-118.
- SARRAZAC, J.P. (2011), "Fábula, proceso, pasión", en *Juegos de sueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato: pp.29-48.
- SARRAZAC, JP. (dir) (2013), "Acción(es)", "Conflicto", "Fábula (crisis de la); "Personaje (crisis del)", en *Léxico del drama moderno y contemporáneo*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato: pp.37-41; 57-61; 92-97; 167-172.
- UBERSFELD, A. (1989), "El modelo actancial en teatro", en *Semiótica teatral*, Madrid: Cátedra/ Universidad de Murcia: pp.42-77.
- BOBES NAVES, MC. (1997), "El tiempo en el drama" y "Los espacios dramáticos", en *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Arco/Libros: pp.362-406.
- DUBATTI, J. (2002), "El concepto de poética teatral", en *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires: Atuel: pp.57-80.

Unidad 3: ANÁLISIS DE LOS PROCEDIMIENTOS DE INTERTEXTUALIDAD TEATRAL



3.1. El palimpsesto y las escrituras basadas en procedimientos transtextuales: versiones, adaptaciones, superposiciones, actualizaciones. Intertextualidad e hipertextualidad como categorías de análisis.

3.2. Reconocimiento de procedimientos técnicos de adaptación.

Bibliografía obligatoria:

- GENETTE, G. (1989), "Cinco tipos de transtexualidad; entre ellos, la hipertextualidad" y "Algunas precauciones", en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, España: Taurus: pp.9-20.
- DELEUZE, G. (2003), "Un manifiesto menos", en *Superposiciones*, Buenos Aires: Ed. Artes del Sur: pp.74-102.
- FINZI, A. (2007), "Capítulo IV. Dinámica de la adaptación teatral en el dominio del sistema de las artes", en *Repertorio de técnicas de adaptación dramática de un relato literario*, Córdoba: Ediciones el Apuntador: pp.87-110.
- PAVLICIC, P. (2006), "La intertextualidad moderna y posmoderna", en *Versiones N°16*. México: UNAM: pp.87-113.

Unidad 4: EL ANÁLISIS Y SUS IMPLICANCIAS EN LA PRÁCTICA TEATRAL

4.1. Valoración del análisis en la labor dramática. La doble dimensión del trabajo dramático: entre la producción escritural autónoma y la escritura dentro del acontecimiento teatral.

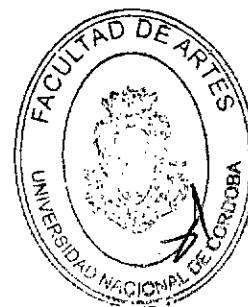
Bibliografía obligatoria:

- DUBATTI, J. (2008), "Textos dramáticos y acontecimiento teatral", en *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Buenos Aires: Atuel: pp.135-171.
- TRANCON, S. (2006), "Dramaturgia y crítica teatral", en *Teoría del teatro. Bases para el análisis de la obra dramática*, Madrid: Editorial Fundamentos: pp. 429-437.
- HORMIGÓN, A. (2002), "VI. Dramaturgia y trabajo dramático en la actualidad" y "VIII. Tareas del dramaturgista", en *Trabajo dramático y puesta en escena*, Madrid: ADE: pp.105-111; 125-127.

Bibliografía de textos teatrales de aplicación:

- SOFOCLES. *Antígona*.
- SHAKESPEARE, W. *Hamlet*.
- CHEJOV, A. *El jardín de los cerezos*
- GAMBARO, G. *Antígona furiosa*
- STOPPARD, T. *Rosencrantz y Guildenstern han muerto*
- BLANCO, Sergio. *Kiev*

Bibliografía general



- ABIRACHED, R. (1994), *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid: ADE.
- BOBES NAVES, MC. (1997), *Semiología de la obra dramática*, Madrid: Arco/Libros.
- DELEUZE, G. (2003), *Superposiciones*, Buenos Aires: Ed. Artes del Sur.
- DE MARINIS, M. (2005), *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*, Buenos Aires: Galerna.
- DE TORO, F. (2008), *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires: Galerna.
- FINZI, A. (2007), *Repertorio de técnicas de adaptación dramática de un relato literario*, Córdoba: Ediciones el Apuntador.
- DUBATTI, J. (2002), *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*, Buenos Aires: Atuel.
- -----(2008), *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Buenos Aires: Atuel.
- GARCIA BARRIENTOS, JL. (2004), *Teatro y ficción*, Madrid: Fundamentos.
- GENETTE, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, España: Taurus.
- HORMIGÓN, A (2002), "Trabajo dramático y puesta en escena", Madrid: ADE.
- -----(2011), *La profesión del dramaturgo*, Madrid: ADE.
- KARTUN, Mauricio (2007), "Dramaturgia y narrativa. Algunas fronteras en el cielo", en *Cuadernos de Picadero*. Nº13, noviembre. Buenos Aires: Ed. INT: pp.4-7.
- LEHMANN, H.T. (2013), "Teatro posdramático", México: CENDEAC y Paso de Gato: pp.
- OLIVA BERNAL, C.(2004), *La verdad del personaje teatral*, Madrid: Universidad de Murcia.
- PAVIS, P. (1998), *Diccionario del teatro*, Madrid: Paidós.
- PAVLICIC, P. (2006), "La intertextualidad moderna y posmoderna", en *Versiones* Nº16. México: UNAM: pp.87-113.
- RYNGAERT, J.P.(2004), *Introducción al análisis teatral*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- SANCHIS SINISTERRA, J. (2007), "La palabra alterada", en *Cuadernos de picadero*. Nº7, agosto. Buenos Aires: Ed. INT: pp.25-29.
- -----(2012), *Narratología: dramaturgia de textos narrativos*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas y Paso de gato.
- SARRAZAC, J.P. (2011), *Juegos de sueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato.

- SARRAZAC, JP. (dir) (2013), *Léxico del drama moderno y contemporáneo*, México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato.
- TRANCON, S. (2006), *Teoría del teatro. Bases para el análisis de la obra dramática*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- UBERSFELD, A. (1989), *Semiótica teatral*, Madrid: Cátedra/ Universidad de Murcia
- -----(1997), *La escuela del espectador*, Madrid: ADE.
- -----(2002), *Diccionario de términos claves del análisis teatral*, Buenos Aires:Galerna.
- -----(2004), *El diálogo teatral*, Buenos Aires: Galerna.

4. Propuesta metodológica

Partimos de la consideración que el proceso de aprendizaje de los estudiantes tiene lugar a partir de una iniciativa propia de producción de conocimientos, por lo cual el docente precisa estimular el deseo por conocer y comprender. Para esto resulta fundamental presentar los contenidos teóricos como herramientas para pensar la experiencia teatral y someterlos a discusión, en tanto, saberes dinámicos que son actualizados en función de una relación contemporánea con la creación teatral. Con este fin, proponemos establecer ejercicios de aplicación de los contenidos mediante la ejemplificación como procedimiento central en la comprensión de la lectura de los textos teatrales de modo de poder interrelacionar y poner en tensión los conceptos.

La dinámica de clases se propone en una continua interacción docente-alumnos; realizando la presentación de temas, autores y conceptos por parte de la docente, y llevando el desarrollo, ejemplificación y profundización a partir de las inquietudes, aportes y cuestionamientos de los estudiantes. Las conclusiones parciales se llevarán a cabo en puestas en común que contemplen el seguimiento y la continuidad entre los temas.

El análisis de textos teatrales será enriquecido con la observación de registros filmicos y la asistencia a obras, de modo de poder observar diferentes posibilidades de relación entre la escena y el texto. Se invitará a algunos dramaturgos o directores cordobeses para compartir sus procesos creativos, con el fin de favorecer el intercambio entre la Facultad de Artes y los hacedores del teatro de Córdoba, instando a que los estudiantes asuman un posicionamiento crítico-creativo y autogestivo en su práctica teatral futura.

Como la asignatura corresponde al tercer año de la carrera de Licenciatura en Teatro, resulta importante profundizar en los estudiantes prácticas de lectura y escritura que favorezcan la apropiación de conceptos y la claridad y coherencia en la comunicación de ideas. En este sentido, propondremos actividades que impliquen lectura previa de la bibliografía obligatoria, señalando los aportes principales del autor y también los aportes del propio estudiante al texto, como así también promover el intercambio de escrituras y revisión entre pares.

Se considera fundamental el trabajo en grupo, tanto en la discusión en clase como en la realización de evaluaciones parciales, ya que apostamos a que el debate de ideas contribuye a ampliar la comprensión y complejizar la propia mirada. De igual modo se promoverá instancias de escritura individual, que estimulen la capacidad y el deseo de construir un discurso propio

Se utilizará el espacio del aula virtual como canal de comunicación y seguimiento con el estudiante y como espacio de ampliación de los contenidos y materiales trabajados en las clases.

5. Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje del estudiante. La evaluación procurará reflejar lo que el estudiante logró durante el cursado de la materia en forma creciente, poniendo especial énfasis en la integración de los conocimientos y en la consolidación y transferencia de los contenidos, así como en las actitudes asumidas frente al desarrollo de las clases y/o trabajos prácticos, atendiendo al régimen elegido para el cursado de la materia.

La asignatura prevé para la evaluación **2(dos) trabajos prácticos** y **2 (dos) exámenes parciales** que se detallan a continuación.

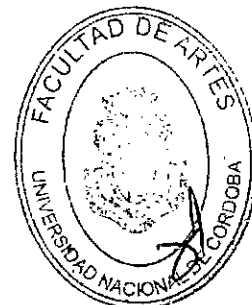
Trabajo Práctico 1: Contenido a evaluar: El funcionamiento "fronterizo" vs el funcionamiento "perturbador" de la palabra teatral entre la mimesis y el acontecimiento de lenguaje (unidad 1). Modalidad: escrito- grupal. Elaboración de un ensayo de análisis crítico sobre dos obras de teatro en cartelera en la ciudad de Córdoba, y su relación con la problemática del contenido a evaluar. Fecha: 14 de abril.

Trabajo Práctico 2: Contenido a evaluar: Análisis de los procedimientos de intertextualidad. Modalidad: escrito- grupal. Elaboración de un ensayo de análisis crítico sobre una de las obras de reescritura del corpus bibliográfico. Fecha: 2 de junio

Parcial 1: Contenidos a evaluar correspondientes a la unidad 2 Modalidad: escrito e individual. Se desarrollará durante la clase. Fecha: 19 de mayo

Parcial 2: Contenidos a evaluar: correspondientes a la unidad 4. Modalidad: escrito - individual. Elaboración de un proyecto dramático a partir de una de las obras del corpus elegido o bien elaboración de un ensayo crítico de análisis dramaturgista de un texto teatral de autor cordobés para proponer a la Comedia Cordobesa. Fecha: 21 de junio.

Prof. Lic. Ana Guillermina Yukelson
Legajo N° 32814



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD

7
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - JNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO – Plan 1989

Asignatura: DISEÑO ESCENOGRÁFICO I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: ARQ SANTIAGO PEREZ

Prof. Adjunto: LIC.FACUNDO DOMINGUEZ

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Adscriptos:

LIC. VERONICA PUECHAGUT

LIC. YANINA PASTOR

Distribución Horaria

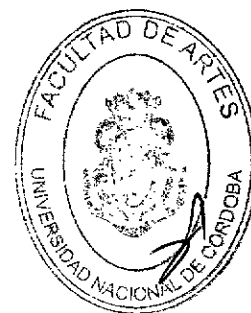
Turno único: LUNES DE 12 A 14 HORARIO DE CURSADA

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentos generales

El mayor cambio en el rol del artista visual del teatro desde sus inicios hasta hoy, es que el escenógrafo es cada vez menos creador de cuadros escénicos espectaculares y es cada vez más un artista que está profundamente involucrado con el compromiso de los actores, los cuales tienen que vivir el universo que la obra ha creado con sus palabras.



Fundamentos particulares

Marco teórico para el aprendizaje del diseño escenográfico

El marco teórico implica una triple elaboración pedagógica que consiste en:

- **Instrumentar** aquellos niveles de conocimiento disciplinar del teatro y del diseño del espacio teatral que corresponden a la asignatura y al 3° año de estudios de la carrera.
- **Enmarcar** en dichos niveles, la pedagogía y la didáctica del curso
- **Clarificar** diferenciando con precisión los niveles de conocimiento del espacio escénico y de formación profesional del escenógrafo, enunciándose de la siguiente manera

Nivel de conocimiento del espacio teatral como disciplina teórica e histórica

Nivel de conocimiento de la práctica proyectual, es el nivel de debate exploración, descubrimiento y práctica del diseño

Nivel de conocimiento de la profesionalidad, es el nivel de la ética, de las ideologías, del rol del diseñador en el equipo y en la realidad en cuya confrontación se profesionaliza.

Nivel de conocimiento de la creatividad, éste es el nivel de la formación de un diseñador, diverso de los anteriores. Es el espacio donde el centro del trabajo es la persona del diseñador y está dirigido a su crecimiento personal, y a que concientice, perciba, desarrolle y ejerza sus potencialidades creativas

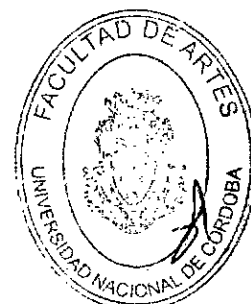
2- Objetivos

. Capacitar para el conocimiento de:

El espacio escénico como hecho generador de un modo de comunicación

Los procesos del diseño escenográfico

La vida de un espacio escénico



• **Desarrollar capacidades para :**

- Generar criterios y procedimientos para la evaluación del discurso escenográfico.
- Producir y traducir en términos de diseño las imágenes formales y espaciales de los criterios de dramaturgia y puesta en escena.
- Utilizar la expresión gráfica y tridimensional como instrumento de diseño

▪ **Disposición para :**

- Reflexionar, a través de los procesos individuales y grupales sobre la capacidad creadora.
- Desarrollar conceptos técnicos, perceptuales y espaciales del diseño.
- Análisis y verificación de los ámbitos dramáticos en la historia hasta las nuevas tendencias.

3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

▪ **Unidad temática n°1**

- Definiciones del espacio escénico y la escenografía
- El escenógrafo
- El signo teatral , el objeto teatral y el espacio teatral
- El espacio como texto teatral
- Roles. La escuela de un artista
- Historia del arte. Las vanguardias del siglo XX

▪ **Unidad temática n°2**

- Desarrollo proyectual del Diseño del espacio escénico
- Elementos del diseño :formales ,funcionales y tecnológicos
- Factores básicos de la organización del diseño. Planificación

▪ **Unidad temática n°3**

- Prácticas escenográficas, distribución del espacio, Tratamiento escénico.
- Diseño espacial libre . Diseño espacial acotado
- Diseño espacial para un texto dramático clásico.
- Representación gráfica técnica.



4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

- R. Arheim, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL Ed Alianza 1992
- R. Arheim, EL PENSAMIENTO VISUAL Ed Alianza 1994
- A. Aronson. AMERICAN SET DESIGN Ed. Phaidón 1985
- Bauhaus 1919-1933 BAUHAUS, archivo. M Droste, Colonia Taschen 1991
- P. Ducassé. HISTORIA DE LAS TÉCNICAS, Ed Eudeba. Bs.As. 1985
- P. Brook EL ESPACIO VACÍO Barcelona. Ed. Península 1973
- G Dorfler EL INTERVALO PERDIDO Ed lumen 1984
- Meyerhold. TEORIA TEATRAL. Madrid, ed. Alianza 1981
- C. Naselli PROGRAMA GENERAL DE LA CATEDRA ARQ. DEL ESPECTÁCULO 2000-12-28
- J. Svoboda THE SECRET OF THE THEATRICAL SPACE Ed. Burian 1993
- Anne Ubersfeld LA ESCUELA DEL ESPECTADOR Madrid adee 1996
- J: Glecat AL ENCUENTRO DE BS.AS. Gob. BsAs 2001
- E. Gordon Craig EL ARTE DEL TEATRO Col Escenología 1987
- M. Sausmaraes DINAMICA DE LA FORMA VISUAL EN LAS ARTES PLASTICAS ed. Gilli 1996
- E. Gombrich HISTORIA DEL ARTE
- M. del Carmen Boves Naves Semiótica del espacio escénico
- Patrice Pavis Diccionario del Teatro Paidós comunicación
- Gastón Breyer La escena presente Ed Infinito 2003
- Gastón Bachelard La poética del espacio
- Santos Zunzunegui Pensar la imagen Ed Cátedra Universidad del país Vasco 2000



5- Propuesta metodológica:

Se desarrollarán en forma individual o grupal temas de investigación presentando hojas de informe con las premisas de diseño, intenciones previas, mecanismos de exploración, hipótesis, registro de observaciones y análisis. Conclusiones teóricas y prácticas sobre el tema de diseño realizado.

Utilización de medios audiovisuales para la presentación. Prácticas para la comunicación de los trabajos individuales en soporte de panelería de 50 x 70 cm de acuerdo a necesidades, soporte virtual (CD o Pen drive) para la exposición en el aula de los dos últimos trabajos individuales.

6- Evaluación:

Se realizarán evaluaciones parciales basadas en la representación de los procesos desarrollados durante el curso teniendo en cuenta los aspectos teóricos, la producción del diseño escénico y la interrelación lograda entre ambos.

Se hará hincapié en la Idea Generadora, los criterios tenidos en cuenta, la transferencia de información, el proceso de diseño y en la materialización,

La presentación gráfica y en otros soportes materiales y virtuales.

Las prácticas de diseño son individuales y en equipos de hasta 4 alumnos.

7- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:**
(según normativa vigente)

8- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene** (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Marzo, Abril, Mayo y Junio desarrollo de las unidades 1 y 2,
1 y 2 trabajos prácticos grupales 3 trabajo práctico individual con evaluación
1ª Examen parcial mes Junio
Agosto, Setiembre, Octubre y Noviembre desarrollo de la unidad 3
4 y 5 trabajos prácticos grupales



6 trabajo práctico individual con valor de 2ª examen parcial.

Exámenes libres 2016. Diseño Escenográfico I

. Los exámenes de alumnos libres se desarrollarán a lo largo de 1 jornadas completa de 9 a 19 hs.

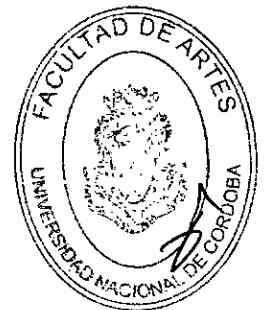
. La cátedra entregará el tema a desarrollar. Un texto teatral . Los conceptos de espacio escénico que están en el programa se verterán en el abordaje del trabajo práctico.

. primero será para lectura de texto y análisis textual, análisis del espacio a intervenir, (Teatro San Martín , previo conocimiento del lugar) primeras ideas fuerza para trabajar el espacio escénico. Cambio del lenguaje escrito al lenguaje plástico espacial, propuesta-

. Luego será de diseño específicamente. Con maquetas dibujos, collages, y otros medios gráficos. Por último la transcripción del diseño espacial en el sistema de representación técnico de plantas y vistas. Al finalizar la jornada, se expondrá y evaluará el trabajo .

El alumno deberá presentarse con los materiales necesarios para mostrar y elaborar su proyecto . papel escalímetro,escuadras lápices etc.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Artes
Facultad de Artes - UNC.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro - Plan 1989

Asignatura: REALIZACION APLICADA II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lilian Mendizabal

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Aime Zarate

Guillermo Baldo

Agustina Marquez

Adscriptos: Salome Kuitca

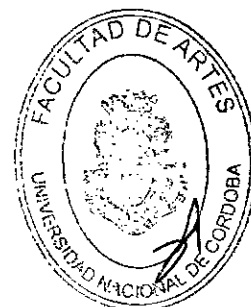
Distribución Horaria

jueves de 9 a 11 hs. (día asignados para el desarrollo de la asignatura)

Horario de atención a alumnos: Jueves de 13 a 14 hs. Y viernes de 9 a 11 hs.

Correo comunicación: lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar

Turno único



PROGRAMA ANUAL 2016

"El teatro es algo que se experimenta, y experimentar es un modo de pensar. No se experimenta exclusivamente con la mente sino también con el cuerpo: estoy conmovido, estoy emocionado, me pasa algo (...) Una roca, una silla o una ventana son tan importantes como lo que hace el actor.

Todos los elementos tienen la misma importancia"

Robert Wilson (Mihail Moldoveanu: Composición, luz y color en el teatro de Robert Wilson, la experiencia como modo de pensar)

Fundamentación:

La Cátedra, Realización aplicada II, abarca en su contenido la problemática de desarrollar la posibilidad expresiva desde diversos modos de abordaje hacia la escena. Trabajamos desde la realización, descubrimos el objeto, lo abordamos e indagamos. Transitamos por propuestas de los noventa, como el teatro de objetos impulsado por el grupo "El periférico de objetos" que generaron en nuestro país un fuerte impacto, y desde allí, despegamos hacia otras búsquedas. La realización al servicio de nuevas formas de expresión del teatro, desde lo objetual, la intervención, la performance y las nuevas tecnologías. Partiendo de la relación del objeto con el cuerpo, y realizando un recorrido de diversidades de formas estéticas y nuevas herramientas, así el alumno va a abriendo su mirada y permitiéndose pensar el teatro en los tiempos actuales. Tiempos de virtualidad, de comunicaciones cada vez más veloces, que hacen que la particularidad de acontecimiento convival del teatro se vea modificada. Por eso en los procesos de indagación desde la cátedra y los espacios de reflexión teórica que proponemos, esperamos darle al alumno la posibilidad de encontrarse con nuevas herramientas, con desafíos poéticos y con una mirada actualizada del teatro del siglo XXI.

Enfoques

El objetivo principal de esta asignatura es investigar el arte como lenguaje: articulación de diversos modos de expresión para configurar otro espacio en el imaginario del receptor. Proceso de creación que genera redes de conocimiento a través de la experiencia plástica.

Las prácticas están enfocadas a la "experimentación como medio de investigación".

Profundizar en el estudio tanto de materiales como de técnicas artísticas aplicables a este ámbito del teatro. Los conocimientos teóricos que abarca la asignatura son nociones imprescindibles para analizar y materializar cualquier proyecto plástico-teatral.

Desde esta perspectiva, la asignatura se pretende ofrecer a los alumnos los conocimientos básicos para el manejo de conceptos y técnicas de otras disciplinas artísticas que adaptados al ámbito escénico constituyen su medio de producción.

Presentación:

Actualmente, en el campo teatral, se alude a estas transformaciones se incluyen dentro de lo que se conoce como nuevas tendencias, categoría que, de manera un tanto ambigua, alude a la amplia libertad con que hoy se ponen en juego los distintos aspectos que hacen a la puesta en escena (texto escrito, actuación, sonido, iluminación, escenografía, etc.), y a la

confluencia cada vez más acentuada de distintas disciplinas y soportes en la configuración escénica.

Hay quienes señalan que el rasgo fundamental de estas nuevas tendencias es la constante metamorfosis en la producción artística, caracterizada por un intenso diálogo entre géneros, autores, técnicas y recursos, que llega hasta el propio límite establecido entre los dominios de la ciencia, la tecnología y el arte

Estos cambios, que pueden remontarse tanto a las primeras vanguardias artísticas, como a los movimientos acaecidos en la década del '60 y del '70, en estos momentos se ven tensados a razón del carácter vertiginoso de las transformaciones tecnológicas que, extendiéndose mucho más allá del campo del arte, implican un re-posicionamiento del sujeto en lo que respecta a los modos de percibir y significar el mundo de las 'cosas' y de los 'otros'. En lo que respecta al arte teatral, en la actualidad, más que en cualquier otro momento de la historia, nos encontramos con una mixtura de estilos, géneros y técnicas sin precedentes, que provoca en el espectador un re-posicionamiento y una nueva forma de percibir y relacionarse con el espacio escénico. Desde estos postulados se posiciona la cátedra para abordar las diversa problemáticas que estas nuevas formas ofrecen.

Contenidos

Núcleos temáticos: materialidades – estética – teatro de objetos – nuevas tecnologías – multiplicidad disciplinar

UNIDAD I: El objeto y el cuerpo del actor.

- Materiales y transformación de los mismos
- Los problemas realizativos y sus posibles soluciones
- El cuerpo y el objeto como una misma forma expresiva

UNIDAD II: Materialidad, cuerpo y virtualidad en el teatro

- Nuevos lineamientos del hacer artístico
- Teatro y contemporaneidad
- Estéticas y poéticas
- Nuevas miradas para nuevos hacedores
- Aperturas de la performance y el teatro

UNIDAD III: El Teatro de Objetos

- Poética y función del objeto escénico
- La materialidad y su semántica: indagación de las posibilidades expresivas del soporte
- El objeto y su estructura
- El teatro de objetos
- Desarrollo de técnicas de trabajo para la construcción de objetos
- Construcción del objeto escénico
- La manipulación

UNIDAD VI: La desmaterialización, nuevas estéticas

- Proyección: desde Appia a nuestros días
- El teatro multimedia
- Realización de una propuesta de proyección
- La era digital y los aportes a la realización
- Nuevas estéticas

UNIDAD V: La materialidad, el escenario y su complejidad multidisciplinar

- Indagación y experimentación en nuevas propuestas poéticas
- La imagen hoy en el teatro y en su contexto
- Abordajes para la realización de un acto escénico de alta complejidad

Objetivos generales:

- Reconocer las posibilidades del objeto sobre la materia propia del actor, su cuerpo.
- Conocer las diversas posturas estéticas del siglo XX y saber como estas fueron determinando al teatro como disciplina interdisciplinar.
- Experimentar materialidades de expresión para el abordaje de la escena sin necesidad de utilizar herramientas específicas del área actoral.
- Apropiación del espacio teatral como área de trabajo y de pensamiento.
- Conocer las diversas materialidades que existen para la elaboración de proyectos teatrales, partiendo del objeto.
- Adquirir las herramientas necesarias para la construcción de un proyecto teatral

Propuesta Metodológica:

La modalidad de las clases será principalmente práctica y con aportes desde lo teórico, requiriendo que en ocasiones el espacio áulico sea taller de realización y experimentación. También se realizarán trabajos de observación a fin de recabar información que luego será utilizada como material de reflexión en clase.

Se trabajará individualmente a fin de seguir un proceso personal y en grupos con la intención de experimentar la responsabilidad grupal, y enriquecerse en la diversidad de las creatividades individuales.

Evaluación:

A lo largo del año se tomarán diversos Trabajos Prácticos que le servirán al alumno y a la cátedra para evaluar la adquisición de los nuevos conocimientos. Tanto en el plano teórico como en el plano práctico.

Dos evaluaciones parciales para cada semestre y la realización de objeto escénico para la experimentación escénica.

- Este último abordaje a la realización y experiencia escénica permitirán la indagación, la aplicación de la técnica y el grado de pertinencia dentro de la propuesta teatral vinculada al teatro de objetos y a las nuevas tecnologías.

Bibliografía Unidad I

Apuntes de cátedra

Bibliografía Unidad II

G. Breyer, Propuesta de signica en el escenario, Ed. CELCIT, 1998.

Naugrette Catherine "Estética del Teatro", Ed. Artesdelsur, Buenos Aires – 2004

Jorge Lopez Anaya; "El extravío de los límites" ed. Emece – Bs. As. 2007

Gerard Vilar, El desorden estético. Ed. Idea Books, Barcelona, 2000

Bibliografía Unidad III

Rafael Curci, "Antología Breve del teatro para títeres" Ed. Inteatro Bs. As. 2005.

Rafael Curci, "De los objetos y otras manipulaciones titiriteras" Ed. Tridente Libros, Bs. As. 2002

Ana Alvarado, Tesis – Instituto universitario Nacional de Arte

Textos de Javier Swedy – El objeto y el mundo
Revista El apuntador, Edición especial, Córdoba 2010

Bibliografía Unidad IV

Alan Badiou, Imágenes y palabra, ed- Bordes Manantial, bs. As. 2005
Charles Baudelaire, Arte y modernidad. Ed. Prometeo, Bs. As. 2009
Catherine Neugrette, Estética del teatro. Ed. Artes del sur, Bs. As. 2004

Bibliografía Unidad V

Las nuevas tecnologías en la puesta en escena, Lic. Valeria Cotaimich
Nicolas Bourriaud, Posproducción. Ed. Adriana Hidalgo, Bs. As. 2009

Bibliografía ampliatoria

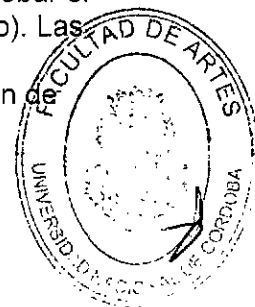
1. <http://catedraescenografica.blogspot.com.ar/>
2. G. Breyer, La escena presente, ed. Infinito 2005
3. Bobes Naves (María del Carmen) "Semiótica de la Escena" Ed. Arco Libros, Madrid – 2001
4. Artaud Antonin "El Teatro y su doble" Retórica Ediciones, Buenos Aires – 2002
5. Grotowski Jerzy "Hacia un teatro pobre"
6. Dubatti Jorge "El Teatro jeroglífico"
7. Torán Enrique, "El espacio en la imagen" Ed. Mitre, Barcelona – 1985
8. Jean Baudrillard, "El sistema de los objetos" Ed, Veintiuno editores, Bs. As. 2004
9. Jaques Aumont, "La estética hoy", Ed. Cátedra, Madrid 2001
10. Torán Enrique, "El espacio en la imagen" Ed. Mitre, Barcelona – 1985
11. González, Soledad. 2003. "Las fronteras del teatro: cuestión de procedimientos. Sobre las obras de Philippe Minyana y Christian Boltanski". Revista *el Apuntador* N° 6. Córdoba.
12. 2003. "La maratón de la palabra" video del espectáculo de R. Cantarella, a partir de la obra Inventarios de Ph. Minyana realizado por Jacques Bernard, AFAA y Embajada de Francia.
13. Badiou, Alain. 2007. *Beckett, el infatigable deseo*, Arena Libros, Madrid.
14. Liddell, Angélica, *Perro muerto en tintorería los fuertes*, Centro Dramático Nacional, Madrid, 2007.

Requisitos de alumno Promocional:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

Requisitos de alumno Regular:

Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.



Modalidad de examen libre

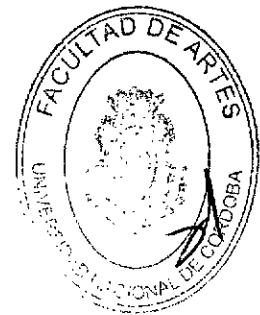
El examen libre de esta materia constará de cinco partes:

- 1- Evaluación escrita y oral de contenidos teóricos de la materia (apunte de cátedra).
- 2- Desarrollo de técnicas de realización de un vestuario de ficción a partir del recurso del reciclado, dando cuenta del trabajo a partir del registro fotográfico del proceso y de la presentación del mismo en el día de examen. Acompañado de un trabajo monográfico sobre la elección del materia y las posibilidades de diseño encontradas en el mismo. Unidad I (mínimo 6 páginas)
- 3- Presentación de una monografía (a definir con el docente previamente) desarrollando los contenidos de la unidad II. (12 páginas)
- 4- Presentación de una escena de 10 minutos de duración (mínimo) trabajada a partir de los preceptos propuestos sobre el teatro de objetos, o nuevas materialidades para la escena. Acompañada de una bitácora descriptiva del proceso de producción (10 páginas), que puede ser llevada a cabo con colaboradores externos (grupo) o de manera individual.
- 5- Realización de un proyecto de espectáculo multimedial acompañado de una carpeta con: memoria descriptiva, memoria conceptual, bocetos, referencias, materiales, presupuestos y desarrollo de factible producción acompañada de una maqueta a escala o de medios gráficos capaces de explicitar la idea.
 - En todos los trabajos monográficos se debe utilizar Letra Times New Roman, cuerpo 12, párrafo interlineado de 1,5, y notas a pie de página.

Horario:

Días jueves de 9 a 11 hs.

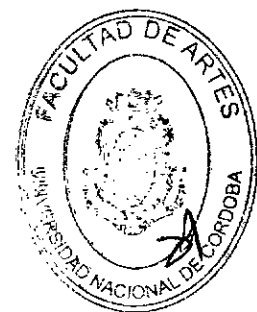
Horario de consulta: jueves de 11 a 14hs.



Cronograma tentativo 2015: materia anual

Mes	contenidos	clases profesor	actividades alumnos	evaluaciones
Marzo	El vestuario y el cuerpo como soporte	Tema: el vestuario y el cuerpo como soporte	Realización del 1º TP Vestuario: diseño y realización	
Abril	Nuevas estéticas y configuraciones teatrales	Nuevas estéticas y configuraciones teatrales – Arte del siglo XXI	Informes TP de realización	Evaluación del TP N° 1
Mayo	Nuevas estéticas y configuraciones teatrales	Clase expositiva del docente con exposición teórica y visual.	Exposición grupal de tema	Evaluación del TP N° 2 Evaluación del TP N° 3
Junio	El teatro de objetos	- Técnicas de realización y abordaje a la escena, manipulación	Realización de escenas	Evaluación del TP N° 4 Parcial teórico
Julio	<i>Receso</i>			
Agosto	- La materialidad en la escena - nuevas poéticas	Diversas materialidades para la imagen escénica	Experiencias grupales escénicas	Evaluación TP N° 5
Septiembre	- el proyecto escenografico - producción	El trabajo desde múltiples disciplinas	Trabajo en clase de producción escénica alternativa	(semana del estudiante)
Octubre	Nuevas tecnologías	Exposición sobre nuevas tecnologías	Uso de herramientas Ensayos	Parcial teórico
Noviembre	Nuevas tecnologías			Evaluación TP N° 6

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
MCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNG



Departamento Académico: Departamento de Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro Plan de estudio 1989

Asignatura: INTEGRACIÓN III año 2016

Equipo Docente:

- *Profesores:*

Prof. Titular: Francisco Daniel Giménez

Prof. Asistente :Marcelo Arbach

- *Ayudantes alumnos y Adscriptos:*

Adscriptas: Andrea Asís, Viviana Grandinetti

Distribución horaria:

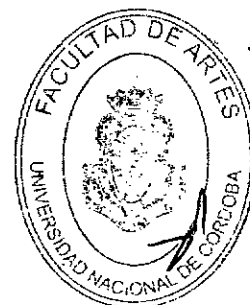
Desarrollo de la asignatura (primer cuatrimestre): viernes de 9 a 14 h

Horario de atención a los alumnos: miércoles de 11 a 12 h

1. FUNDAMENTACIÓN

Durante el primer cuatrimestre, esta Cátedra, diseñada en el tercer año de la Licenciatura en Teatro, se centrará sobre la noción de *Integración* apuntando al reconocimiento de diferentes procedimientos y nociones teatrales para la planificación, diseño y construcción de escenas.

El motivo de trabajo será partir de un material bruto (elegir un texto *clásico y seleccionar una o varias escenas) para mostrar, luego de seleccionar y de integrar nociones adquiridas en otras Cátedras, los procesos seguidos en esta primera parte del año.



*Se entiende por texto clásico aquél que merece ser considerado como modelo, aquél que pertenece a la Antigüedad Greco-Latina; aquél que la tradición ha considerado importante, aquél que es reconocido en todas las épocas como un referente teatral.

Partiendo del concepto primero de la palabra “integración” y aplicándolo a nuestro objeto de estudio, se puede afirmar que existen obras de teatro donde se integran elementos que “le dan sabor” al texto de partida, comúnmente llamado “texto original”. Esta necesidad de “integración” es una nueva forma de procesar un mundo futuro. Y es precisamente el teatro el que nos da la posibilidad de ver cómo se conjugan estos elementos. Pero se necesita tiempo: unir materiales y elementos según los gustos y preferencias de los actores (cantar, bailar, recitar, por ejemplo). Pero también estos materiales pueden integrarse arbitrariamente, desestimando lo conocido y animándose a transitar por lo desconocido o impensado.

Habría que preguntarse cómo se llega a esta conjunción de elementos. Simplemente a través de devoluciones, ideas, propuestas, etc; en una palabra desde lo más simple a lo más complejo. Una vez que esta “integración” es satisfactoria, se van agregando elementos más insólitos, para lograr sorprender, desconcertar al observador, dejando de lado los clichés.

2. OBJETIVOS

Consideramos la *integración* como el objetivo fundamental a cumplir por el alumno en el primer cuatrimestre del año académico

Se pretende que el alumno:

- integre los saberes, prácticas y habilidades aprendidos en toda la serie de materias del área de formación actoral de todos los años cursados, atendiendo a las diferentes problemáticas surgidas a partir del trabajo sobre la construcción de una escena, y luego, sobre la construcción de un personaje para la producción final del hecho teatral.
- se entrene en la práctica de reflexión, elaboración y acopio de conceptos (volcándolos en la participación activa, en devoluciones y observaciones, como así

también en escritos) sobre el propio hacer y sobre las problemáticas teatrales experimentadas a partir de los motivos de trabajo propuestos por la cátedra.

- reconozca las distintas nociones y actos de habla que están presentes en la actuación para poder aplicarlos a la propuesta de la Cátedra.
- utilice y analice las nociones para aplicarlas en el segundo cuatrimestre en la materia Producción.

3. CONTENIDOS

La Cátedra trabajará sobre diferentes procedimientos de integración. Es así como se plantearán, en las distintas UNIDADES, problemáticas de construcción de escenas para ser resueltas por medio del uso de diferentes nociones integradas en un juego de “trinidades” o “tríadas”.

Unidad I

Dicho, Hecho, Mostrado

Unidad II

Tiempo, Espacio, Materia.

Unidad III

Trabajo, Recreo, Tormento

Unidad IV

Ataque, Defensa, Cura

Unidad V

Ornamento, Ruina, Normal

Unidad VI

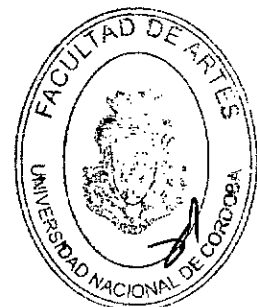
Erecto, Laxo, Retraído

Unidad VII

Lo que hay, lo que sale, lo que se quiere

Unidad VIII

Estética, Técnica, Compenetración





Unidad IX

Desesperación, Violencia, Silencio

Unidad X

Público, Intimo, Privado.

Al final de cada una de estas unidades, los estudiantes deberán aplicar estas tríadas en las escenas elegidas.

Por otra parte, a través de distintos NÚCLEOS TEMÁTICOS se los sensibilizará a:

1. ser y estar en escena
2. trabajar sobre sí mismo y sobre su personaje;
3. diferenciar entre rol y personaje, movimiento y acción, tarea y comportamiento;
4. conocer y aplicar procedimientos técnicos para la construcción de escenas y procedimientos de analogías para la comprensión del trabajo actoral;
5. profundizar sobre las problemáticas de interpretación.

4. BIBLIOGRAFÍA

a. Obligatoria

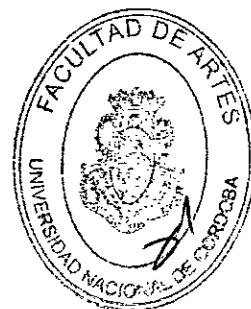
Bentley, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1988.

Brooks, Peter; *El espacio vacío*, Alba, Barcelona, 1994.

Serano, Raul; *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Atuel, Buenos Aires, 2004.

Y obras "clásicas" elegidas por los estudiantes.

b. General



- Abirached, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, ADEE, Madrid, 1994.
- Ceballos, Edgard; *Principios de dirección escénica*, Gaceta, México, 1992
- Feral, Josette, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna, 2004.
- Pavis, Patrice; *Diccionario del Teatro*, Paidós, Barcelona, 1998.

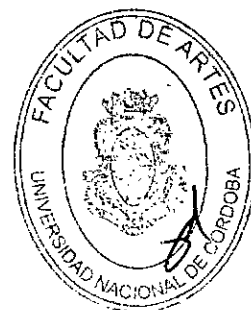
5. PROPUESTA METODOLÓGICA

Dado que la modalidad de la cátedra es “de taller”, se trabaja a partir y sobre las dificultades y búsquedas del alumno para el diseño y construcción de las escenas donde debe asumir un rol y componer un personaje cuya naturaleza le es ajena y cuyo recorrido está determinado de antemano por el autor dramático. Es decir, se trabajará sobre las diferentes problemáticas de la construcción del hecho teatral en general.

Es necesario que los alumnos adquieran el hábito de completar sus registros personales escritos regularmente donde expresen sus dudas, preguntas, conclusiones, observaciones, devoluciones, hallazgos y problemáticas. Se pretende que el estudiante desarrolle la práctica fundamentalmente oral (claridad, coherencia, cohesión), el acopio de conclusiones a partir de los textos consultados para adquirir el hábito de la reflexión sobre la práctica.

Cada grupo hará tres presentaciones de escenas de la obra clásica elegida a lo largo de este primer cuatrimestre para encontrar la sustancia, el producto adecuado, que conducirá a los estudiantes, en la segunda mitad del año, a la Cátedra de Producción donde dará cuenta de los procesos empleados a lo largo de todo el año y presentará un producto acabado.

6. EVALUACIÓN





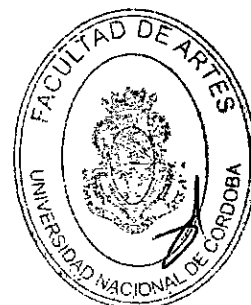
Para aprobar la materia es necesaria una participación activa en las clases presentando los trabajos de construcción de escenas propuestos y elaborando conclusiones conceptuales sobre lo realizado. *La sola asistencia a clase o la mera presentación de escenas no es suficiente para la aprobación.*

Para la evaluación final de la materia, se tendrán en cuenta diferentes aspectos a relacionarse y promediarse.

- presentación y aprobación de prácticos y parciales;
- logro de los objetivos de la materia;
- predisposición y cumplimiento con la presentación de trabajos prácticos, parciales cuatrimestrales y finales (ejercicios actorales; presentación de escenas; producción final) como así también teóricos (acopio de conclusiones; elaboración de informes y escritos sobre las diferentes problemáticas presentadas);
- asistencia y participación activa en las clases con aportes y discusiones sobre trabajos propios y de los compañeros.

Según Res. N° 363/99 H.C.D (modificada por Res. N° 462/99 y N° 248/02 de este Cuerpo) serán *promocionales* aquellos alumnos que aprueben el 80% de los prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); que aprueben el 100% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete): las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la promoción.

Serán *regulares* aquellos alumnos que aprueben el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.



Quedarán *libres* aquellos alumnos que no aprueben el 80 % de los trabajos prácticos y al menos un parcial.

Dado que las clases de esta materia son de carácter teórico-prácticas, los alumnos sea cual fuere su condición, deberán asistir y participar al 80% de las mismas.

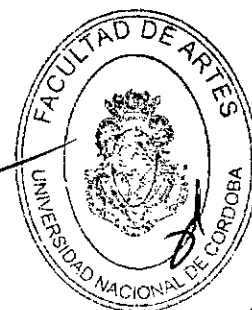
Aquellos alumnos *libres* que por motivos particulares no puedan concurrir a las clases dictadas por el equipo docente, deberán presentar una escena de una obra clásica y fundamentar la elección de los procedimientos elegidos a tal fin.

Cronograma tentativo Integración III (2016)

1	18 de marzo	Clase expositiva	Presentación de la cátedra. Exposición de la metodología.
2	1 de abril	Clase teórico práctica	Exposición de nociones para la composición escénica
3	8 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
4	15 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
5	22 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
6	29 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
7	6 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
8	13 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
9	20 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
10	3 de junio	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
11	10 de junio	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
12	17 de junio	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
13	24 de junio	Cierre	Coloquios finales
14	1 de julio	Cierre	Coloquios finales



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
KCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera: Licenciatura en Teatro – CICLO BÁSICO – Plan: 1989

Asignatura: PRODUCCIÓN II.

Equipo Docente:

- *Profesores:*

Prof. Titular: Francisco Daniel Giménez

Prof. Asistente: Marcelo Arbach

- *Ayudantes alumnos y Adscriptos:*

Ayudantes alumnos: Natalia Buyatti

Adscriptas: Andrea Asís, Viviana Grandinetti

Distribución horaria (segundo cuatrimestre):

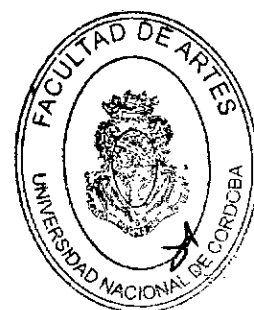
Desarrollo de la asignatura: viernes de 9 a 14 h

Horario de atención a los alumnos: miércoles de 11 a 12 h

1. FUNDAMENTACIÓN

La segunda parte del año estará dedicada al trabajo del intérprete, a su *producción* para la construcción de un personaje mediante el trabajo grupal de escenas de obras clásicas ya analizadas en la Cátedra de Integración III en el primer cuatrimestre.. Es decir que la *integración* de los conocimientos ya adquiridos, se verá reflejada en la *producción*.

En esta etapa de *producción*, es decir, en esta integración de realidades, de diferentes elementos (técnicos, estéticos, etc.) los alumnos tienen que echar mano a lenguajes teatrales, o teatralidad para llevar a buen término todo lo que se propone para la escena y su producción final.





teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

En una palabra, se deberá entregar un material elaborado y contundente que refleje la esencia de la obra. Con este fin, podrán reescribir, descontextualizar, incluso trasgredir el texto original para que sea un verdadero desafío para el estudiante.

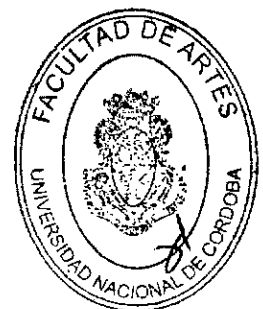
Por otra parte, el grupo deberá mostrar no sólo que se siente involucrado con el texto dramático que va a abordar sino que debe lograr una unidad de estilo entre los participantes.

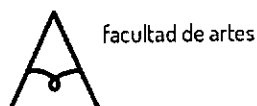
También deberá tener la capacidad necesaria, administrando el tiempo establecido, para cumplir con el objetivo de la presentación final de la escena de la obra clásica elegida. En una palabra, debe llegar a un resultado consecuente con lo propuesto por la Cátedra a lo largo del cuatrimestre.

2 .OBJETIVOS

Que el alumno logre:

- configurar un equipo de trabajo
- afianzar su capacidad de trabajar en grupo lograda en la Cátedra de Integración III.
- resolver los problemas de dinámicas grupales y cronogramas de trabajo y ensayos para llevar a buen término la producción final del hecho teatral.
- administrar e integrar todos los elementos necesarios mediante una intervención consciente sobre sus capacidades expresivas.
- construir un personaje, asumir un rol, evolucionar en la escena en la relación con otros personajes y sus roles.
- ejercitarse en la búsqueda y apropiación de herramientas tanto para la construcción de diferentes escenas, como para la construcción de un personaje a partir de un texto dramático.
- determinar la naturaleza que permite establecer el tipo de actuación que se requiere para el material elegido.





3. CONTENIDOS

Para el segundo cuatrimestre del año académico, la Cátedra propondrá como motivo de trabajo para la construcción de personajes, obras clásicas de todos los tiempos. Los alumnos ya conformados en grupos por su propia decisión en el cuatrimestre anterior, reforzarán las escenas de las obras propuestas ya esbozadas en Integración III, con el fin de focalizar en el trabajo del actor-estudiante el desarrollo de algún personaje, acompañando su evolución en la escena, en la obra, y en la confrontación con otros personajes. Experimentarán, ajustarán y/o modificarán distintas experiencias que servirán de punto de partida para la muestra final en Producción II.

Se tendrá fundamentalmente en cuenta la capacidad particular del actor: el actor como interpelador del texto; el actor consigo mismo, con su compañero, con el espacio.

Técnica, estética, compenetración: territorios de recorrido expresivo en el trabajo de construcción de personaje. Confrontación entre personajes. Evolución del personaje en la escena. Puesta en escena final del texto elegido.

4. BIBLIOGRAFÍA

a. Obligatoria

Bentley, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1988.

Brooks, Peter; *El espacio vacío*, Alba, Barcelona, 1994.

Serano, Raul; *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Atuel, Buenos Aires, 2004. Miranda de T., Silvia; *Pasos esenciales para una monografía*, Facultad de Lenguas, 2009

Y obras "clásicas" elegidas por los estudiantes.

b. General

Abirached, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, ADEE, Madrid, 1994.

Ceballos, Edgard; *Principios de dirección escénica*, Gaceta, México, 1992

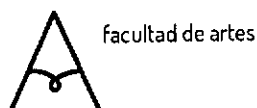
Feral, Josette, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Bs. As., Galerna, 2004.

Pavis, Patrice; *Diccionario del Teatro*, Paidós, Barcelona, 1998.

Abirached, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, ADEE, Madrid, 1994.

Bentley, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1988.





Clurman, Harold, *La dirección teatral*, GEL, Buenos Aires, 1990

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

A comienzo del cuatrimestre, se solicitará a los integrantes de los grupos conformados en la Cátedra Integración III, que realicen una exposición oral, fruto de las investigaciones realizadas sobre la obra elegida en el material consultado, para trabajar luego las diferentes problemáticas que tuvieron que afrontar para poder llevar el texto a escena. Es necesario que el alumno desarrolle la práctica fundamentalmente oral (claridad, coherencia, cohesión), gracias a observaciones, devoluciones, investigaciones personales para llegar a las conclusiones necesarias para un trabajo final logrado.

6. EVALUACIÓN

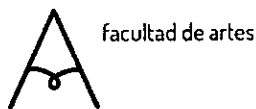
Para aprobar la materia es necesaria una participación activa en las clases presentando los trabajos de construcción de escenas propuestos y elaborando conclusiones conceptuales sobre lo realizado. La sola asistencia a clase o la mera presentación de escenas no es suficiente para la aprobación.

Para la evaluación final de la materia, se tendrán en cuenta diferentes aspectos a relacionarse y promediarse. Los diferentes aspectos a considerar serán:

- presentación y aprobación de prácticos y parciales;
- logro de los objetivos de la materia;
- predisposición y cumplimiento con la presentación de trabajos prácticos, parciales cuatrimestrales y finales (ejercicios actorales; presentación de escenas; producción final) como así también teóricos (acopio de conclusiones; elaboración de informes y escritos sobre las diferentes problemáticas presentadas);
- asistencia y participación activa en las clases con aportes y discusiones sobre trabajos propios y de los compañeros. (La mera asistencia a clases no implica la aprobación de la materia)

Según Res. N° 363/99 H.C.D (modificada por Res. N° 462/99 y N° 248/02 de este Cuerpo) serán *promocionales* aquellos alumnos que aprueben el 80% de los prácticos con





calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); que aprueben el 100% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete): las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la promoción.

Serán *regulares* aquellos alumnos que aprueben el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno regular.

Quedarán *libres* aquellos alumnos que no aprueben el 80 % de los trabajos prácticos y al menos un parcial.

Dado que las clases de esta materia son de carácter teórico-prácticas, los alumnos sea cual fuere su condición, deberán asistir y participar al 80% de las mismas.

Aquellos alumnos *libres* que por motivos particulares no puedan concurrir a las clases dictadas por el equipo docente, deberán presentar una escena de una obra clásica y fundamentar la elección de los procedimientos elegidos a tal fin.

Cronograma tentativo Producción II (2016)

1	29 de julio	Clase expositiva	Presentación de la cátedra. Exposición de la metodología.
2	5 de agosto	Clase teórico práctica	Exposición de nociones para la composición escénica.
3	12 de agosto	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
4	19 de agosto	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
5	26 de agosto	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
6	2 de sept.	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
7	9 de sept.	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
8	16 de sept.	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
9	23 de sept	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
10	7 de octubre	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
11	14 de octubre	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
12	21 de octubre	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
13	28 de octubre.	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
14	4 de nov.	Cierre	Coloquios finales
15	11 de nov.	Cierre	Coloquios finales



Lic. Valentina Garo
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2016
HCD.



teatro



facultad de artes



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ACTORAL Y ESCENOGRÁFICA
PLAN: 1989

Asignatura: HISTORIA DE LA CULTURA Y EL TEATRO LATINOAMERICANO.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Mauro Alegret.

Distribución Horaria:

Turno único: martes de 9 a 11 y viernes de 12 a 14, Aula 2. Pabellón Francia-Anexo.

Horario de atención a alumnos: miércoles de 9 a 15, Box de Becarios, Ciffyh.

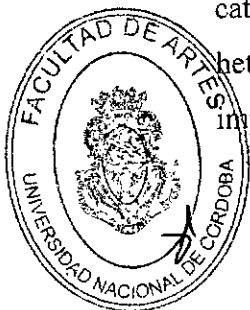
Mail: mauroalegret@gmail.com / mauroalegret@artes.unc.edu.ar

1. FUNDAMENTACIÓN:

TEMA DEL PROGRAMA: Construcciones, aportes y sedimentaciones prácticas en el teatro de diferentes sociedades latinoamericanas a lo largo del siglo XX.

La propuesta de este programa es analizar y comprender los diversos aportes que hicieron algunos hacedores teatrales a la práctica teatral a través de sus poéticas en diferentes contextos históricos del continente Latinoamericano. Realizamos un corte temporal en 1930, década donde ubicamos el comienzo del proceso de autonomía (Bourdieu) en los campos teatrales.

Analizamos las diferentes continuidades y rupturas históricas del continente desde la categoría de temporalidades mixtas (Waldo Ansaldi) y asumimos una práctica teatral heterogénea en lo global pero específica en cada localidad. Esto nos brinda la imposibilidad de delimitar el "teatro latinoamericano" y sumarnos a la negativa de





teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



definir la noción “América Latina”, y pasar a considerar ambos conceptos como procesos. En pocas palabras y en todo caso “Latinoamérica” es una lógica de diferencias (Grimson). Finalmente creemos que el arte no puede ser caratulado ingenuamente con una nacionalidad. Lo que existen, volvemos a repetir, son campos teatrales particulares y contruidos en el papel, donde podemos encontrar diferentes grados de autonomía (Bourdieu).

El teatro puede ser abordado desde una perspectiva histórica y social, como una ceremonia artística que establece vínculos con otras esferas de la sociedad (Duvignaud); creemos que el análisis del aporte simbólico que realiza el teatro a la conformación de la identidad e historia social de cada sociedad (a favor, en contra, como alternativa, etc.) puede ser una oportunidad interesante para abordar los hechos significativos de la vida política y social de nuestro continente.

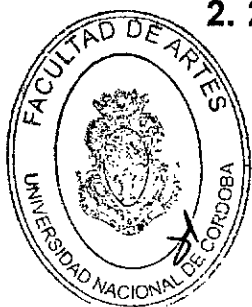
Analizaremos los modos de producir teatro de cada uno de los grupos o hacedores, prestando especial atención a su lenguaje interno y a los aportes simbólicos que realizaron. En otras palabras, cada uno de los referentes significativos de la historia del teatro latinoamericano será analizado en torno al aporte simbólico que hace a la sociedad y a cómo modifica la práctica del campo artístico la obra artística se inscribe.

2. OBJETIVOS.

2. 1. Objetivo general.

Promover y estimular el debate entre docentes y estudiantes acerca de los vínculos que se pueden establecer entre el teatro y la esfera social en América Latina. Se trata de pensar, ubicándose en el estudio de la producción escénica-teatral de algunos grupos y teatristas referentes, la problemática en torno a la construcción de espectáculos, su contenido simbólico y su relación con el mundo social.

2. 2. Objetivos específicos.





teatro



facultad de artes

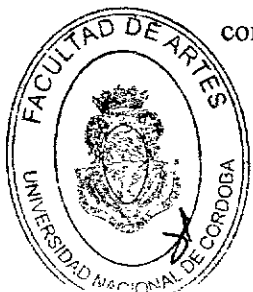


- Dar a conocer un corpus de textos dramáticos y espectaculares que plantean situaciones en torno a la identidad de las naciones latinoamericanas, así como también la problematizaciones del lenguaje teatral y artístico.
- Indagar en un conjunto de textos que dan cuenta de los modos de producción específicos de grupos de teatro del continente, así como también algunos referentes.
- Analizar de manera crítica los modos en que el teatro realiza aportes simbólicos a la identidad social dentro del continente.
- Estudiar la posición de los diferentes agentes que intervienen en el hecho teatral: actores, empresarios, dramaturgos, críticos, directores, etc. y analizar cómo intervienen en la lucha de poder dentro del campo teatral.
- Proporcionar al alumno herramientas teórico-metodológicas necesarias para una aproximación a las cuestiones planteadas.
- Estimular la articulación entre los marcos conceptuales y el estudio de la producción teatral latinoamericana con la práctica actoral, de dirección y de dramaturgia, en concordancia con los contenidos de las demás asignaturas y con la formación integral que brinda la institución.
- Promover la participación de los alumnos en el desarrollo de proyectos de investigación.

3. CONTENIDOS.

Núcleos temáticos

Períodos históricos. Recepción y diálogo con las experiencias teatrales y artísticas europeas. Modos de producción teatral y principios metodológicos, estéticos e ideológicos del teatro independiente, los grupos de creación colectiva y dramaturgos consagrados en el continente.





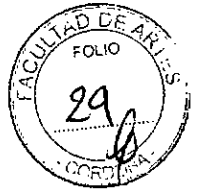
teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Unidad I

Mapa histórico de las experiencias y estéticas teatrales significativas de fines del siglo XIX y comienzos del XX en Europa. Realismo, Naturalismo, Teatro Libre, y vanguardias. La poética teatral de Bertold Brecht. Situación del campo teatral en Buenos Aires en 1930: Teatro del Pueblo de Leónidas Barletta. Teatro posrevolucionario en México DF: Rodolfo Usigli.

Lecturas y análisis poético:

- *Teatro épico y performance del acontecimiento... de Luciana Estévez. Leónidas Barletta y el Teatro y el Pueblo, de Lorena Verzero.*
- *Madre Coraje*, de Bertold Brecht,
- *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli (México DF),
- *La isla desierta*, de Roberto Arlt (Buenos Aires).

Unidad II

Creación Colectiva en una América Latina politizada. Consagración de Grotowski. El happening y la performance en EEUU. Autonomía del lenguaje. Problemáticas en torno al cuerpo del actor como lenguaje. Experiencias teatrales en la universidad: el LTL. La consolidación del TEC. El grupo de teatro el Escambray en Cuba.

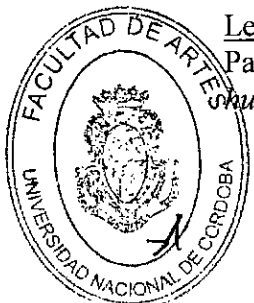
Videos: entrevista a Grotowski, de la BBC. Experiencias del Living Theater, de Julian Beck. Happenings en New York.(varios).

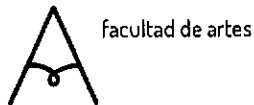
Lecturas: "Y si fuera así" de Sergio Corrieri y el Grupo Escambray (Cuba). "La denuncia" de Enrique Buenaventura y el Teatro Experimental de Cali (Colombia).

Unidad III

Dramaturgia Latinoamericana. Repaso histórico de la ciudad de *Montevideo*: Florencio Sánchez, Ricardo Prieto y Sergio Blanco. Antecedentes del Teatro Universitario en *Santiago de Chile*, de Jorge Díaz a Marco Antonio de la Parra. Producción teatral brasileña: Augusto Boal.

Lecturas y análisis poético: "Lo crudo, lo cocido y lo podrido", de Marco Antonio de la Parra (Santiago de Chile). "Barranca abajo" de Florencio Sánchez (Uruguay). "El huésped vacío" de Ricardo Prieto (Uruguay); "Tebas Land" de Sergio Blanco





(Uruguay); “*Ex-que revienten los actores*”, de Gabriel Calderón (Uruguay). “*Habla*” de Aimar Labaky. (Brasil) “*El arco iris del deseo*”, de Augusto Boal (Brasil).

Unidad IV

Directores que hacen dramaturgia. Dramaturgia de actor. Escenarios Liminales. Texto teatral y reflexiones acerca del hacer teatral de Ricardo Bartís y Rafael Spregelburd. La poética sobre el trabajo del actor, de Alejandro Catalán. Experiencias en el campo teatral cordobés actual de Paco Giménez, Ariel Dávila, Jorge Villegas, Jorge Montegudo, Cipriano Argüello Pitt y Gonzalo Marull.

Lecturas y análisis poético: “*La Gran Fleita*” de Gonzalo Marull; “*Choque de cráneos*” de Los Delincuentes y Paco Giménez. “*Foz*” y “*Solos*” de Alejandro Catalán. “*Audiotour*” de Ariel Dávila. “*Tosco*” de Jorge Villegas. Espectáculo de stand-up que esté en cartelera de Jorge Montegudo. Video de Kasandra, dirigida por Cipriano Pitt.

4. BIBLIOGRAFIA

UNIDAD I

ARLT, Roberto, (1974), *La isla desierta*. Buenos Aires, Ed. Kapeluz.

BARLETTA, Leónidas (1960), *Viejo y nuevo teatro*. Buenos Aires, Ed. Futuro.

BRECHT, Bertolt (2004), *Escritos sobre teatro*. Barcelona, Ed. Alba.

BRECHT, Bertolt (1957), *Breviario de estética teatral*. Buenos Aires, Ed. La rosa blindada.

BRECHT, Bertolt, *Madre Coraje y sus hijos*. Ed. Digital. <http://biblio3.url.edu.gt>,

ESTÉVEZ, Luciana (2011), *Teatro épico y performance como políticas del acontecimiento y estructuras de desacuerdo*. Buenos Aires, (en imprenta).

FRISCHMANN, Donald, (1992), *Desarrollo y florecimiento del teatro mexicano*. Madrid, Ed. Universidad de Alcalá de Henares.

NAUGRETTE, Catherine (2004), *Estética del Teatro*. Buenos Aires. Ed. Artes del sur.

SPYRIDON, Mavridis. (2011), *Roberto Arlt y el teatro de la crueldad: convergencias en la dramaturgia rioplatense*. Edición on-line. Universidad de Salamanca.





facultad de artes



USIGLI, Rodolfo (1983), *El gesticulador*. México, Fondo de Cultura Económica

VERZERO, Lorena (2010), Leónidas Barletta y el Teatro del Pueblo: problemáticas de la izquierda clásica. Revista digital - Telón de Fondo.

UNIDAD II

BOAL, Augusto (192), El arco iris del deseo.

CORRIERI, Sergio (1978). "Y si fuera así...", en *Teatro Escambray*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.

GARCÍA, Patricia (), Bases conceptuales de la "creación colectiva" latinoamericana: el trabajo del actor y sus concepciones artísticas. En revista digital LA QUILA, número 2; UNRN.

MUSITANO, Adriana (), Teatro, política y universidad en Córdoba. 1965-1975. Ed. Digital: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/>

ROSENBAUM, Alfredo (2007), *Performance, cruce de lenguajes y provocación*. En Revista KEPES Año 5 No. 4 enero-diciembre 2008, págs. 217-235.

VARIOS (1975), *El teatro Latinoamericano de Creación Colectiva*. La Habana, Ed. Casa de las Américas.

UNIDAD III

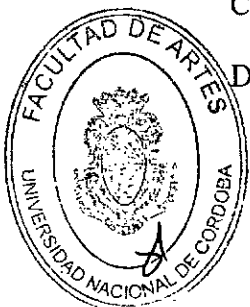
BLANCO, Sergio (2011). "Slaughter". <http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy>

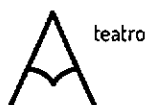
BOBBIO, Daniela (2008). "Latidos urbanos: nueva dramaturgia brasileña". Córdoba, Ed. Comunicarte.

DE LA PARRA, Marco Antonio (2010). "Lo crudo, lo cocido y lo podrido". Santiago de Chile, Ed. Libros del ciudadano.

DE LA PARRA, Marco Antonio (2010). "Carta a un joven dramaturgo". Santiago de Chile, Ed. El apuntador.

DIAZ, Jorge (1963). "El velero en la botella". Santiago de Chile, Ed. Universitaria





facultad de artes



PRIETO, Roberto (1968). “*El huésped vacío*”. www.celcit.org.ar

SANCHEZ, Florencio, (1905) “*En familia*”. www.biblioteca.org.ar

UNIDAD IV

BARTIS, Ricardo (2003). *Cancha con niebla*. Buenos Aires, Ed. Athuel.

SPREGELBURD, Rafael (2009). *La inapetencia, la extravagancia, la modestia*.

Buenos Aires, Ed. Athuel.

URE, Alberto (2003). *Sacate la careta*. Buenos Aires, Ed. Norma.

URE, Alberto (2008). *Ponete el antifaz*. Buenos Aires, Ed. Norma.

5. BIBLIOGRAFIA AMPLIADA.

BOURDIEU, P. (1991): *El sentido práctico*, Taurus, Madrid.

BOURDIEU, P. (1995): *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona.

BOURDIEU, P. (1997): *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*, Anagrama, Barcelona.

BRUNET, I. (2001): “Sociología e historia” en *Sociológica*, n° 4. Ed. Digital.

DUBATTI, J. (2007): *Filosofía Teatral I*. Atuel, Buenos Aires.

DUBATTI, J. (2008): *Cartografía Teatral*. Atuel, Buenos Aires.

ELIAS, N. (1982): *La sociedad cortesana*, Gedisa, Barcelona.

ELIAS, N. (1982a): *Sociología fundamental*, Gedisa, Barcelona.

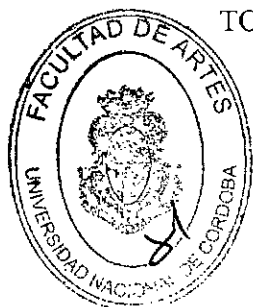
GARCIA CANCLINI, N. (2004): *Diferentes, desiguales y desconectados*, Gedisa, Barcelona

GIL CALVO, E. (1994): “La hipótesis del rol ‘egoísta’” en *Problemas de Teoría Social Contemporánea*, CIS, Madrid.

RAMOS TORRE, R. (1993): “*Problemas metodológicos y textuales de la sociología histórica*”, en REIS, n° 63.

SZTOMPKA, P. (1995): *Sociología del cambio social*, Alianza, Madrid.

TOVILLIAS, P. (2010): *Introducción a Pierre Bourdieu*, Quadrata, Buenos Aires.





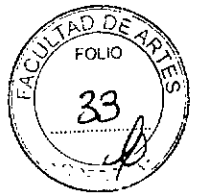
teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



6. PROPUESTA METODOLÓGICA.

Los contenidos del programa se desarrollarán mediante: a) Clases teóricas a cargo de los Profesores de la Cátedra; b) Actividades teórico-prácticas dedicadas a la exposición y al intercambio de opiniones sobre materiales bibliográficos; c) Trabajos prácticos grupales dedicados a la lectura, interpretación y valoración de los textos dramáticos incorporados a cada unidad. Todas las actividades programadas están dirigidas a vincular los textos con sus contextos de producción y a crear las condiciones para debatir, reflexionar y formular hipótesis sobre los problemas históricos, culturales y estéticos estudiados.

En las clases teórico prácticas y en los Trabajos prácticos se utilizarán los siguientes recursos complementarios: Consignas por escrito para la realización de Trabajos Prácticos. Materiales audiovisuales (videos, fotografías). Asistencia grupal a algunas representaciones.

7. EVALUACIÓN

Se tomarán como índices de evaluación los siguientes elementos: a) Grado de participación en las clases teóricas y teórico-prácticas; b) Calidad de participación en las actividades prácticas; c) Capacidades personales para la apropiación, transferencia de conceptos y aplicación a la lectura de materiales bibliográficos y ficcionales. Se aplicarán los siguientes instrumentos de evaluación: a) Siete trabajos prácticos con conclusiones por escrito; b) Presentación oral; c) Dos parciales: el primero sobre temas de las Unidades I, II, (escrito, áulico); el segundo sobre temas de las Unidades III y IV (escrito, áulico).

8. REQUISITOS

Requisitos para la promoción

Cumplir con las exigencias del Plan de Estudios en materia de correlatividades Aprobación de los trabajos prácticos (calificación Aprobado). Aprobación de la presentación con calificación mayor a 7 (siete). Aprobación de los dos parciales escritos, con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete).

Requisitos para la regularidad

Cumplir con las exigencias del Plan de Estudios en materia de correlatividades. Aprobación de los trabajos prácticos, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Aprobación de los dos parciales escritos y presentación, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Cursantes Libres

Libre asistencia a clases. Monografía sobre un tema de alguna unidad del Programa, previo acuerdo con la Cátedra.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2016
HCD

FRANCESCO REBOLET





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ACTORAL Y ESCENOGRÁFICA

PLAN: 1989

Asignatura: ANÁLIS TEXTUAL II.

Equipo Docente:

Prof. Adjunta - Ordinaria a cargo: Lic. Ana Guillermina Yukelson

Prof. Asistente- interina: Lic. Carolina Cismondi

Equipo de cátedra

Adscripto: Christopher Carignano

Adscripta: Fwala-lo Marin

Adscripta: María Verónica Mendieta

Ayudante Alumno: Gustavo Repoma

Distribución Horaria:

Horarios: **Martes y Jueves de 12 a 14 hs.**

Atención de alumnos: **Jueves de 14 a 15 hs.** Box de profesores- Pab. Haití

Aula virtual: <http://aulavirtual.artes.unc.edu.ar>

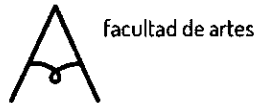
E.mail de consulta: anayukelson@artes.unc.edu.ar; carolinacismondi@artes.unc.edu.ar

I. FUNDAMENTACIÓN

El análisis de la escenificación y, especialmente, la investigación de su proceso de composición requieren de marcos teóricos que en muchos casos excede la especificidad de la escena. Más que conscientes de las distintas problemáticas del objeto de estudio desde la cátedra pretendemos reflexionar sobre la autonomía y los modos de auto-organización de las prácticas escénicas contemporáneas.

La elaboración de propuestas de análisis de distintas escenificaciones combinará en todas las instancias, la manera dialéctica de la estética de la producción y la recepción. La recepción es una operación anticipada por la producción y esta última se encuentra, además, en la misma actividad que despliega el espectador. Desde estas pretensiones de análisis de los componentes y elementos de los procesos escénicos contemporáneos es que la selección de teorías y enfoques metodológicos (antropología cultural,





fenomenología, estética de la recepción, pragmática, sociosemiótica y filosofía teatral, etc.) serán delimitados en forma pertinente a las obras analizadas para el presente ciclo lectivo.

El programa de la asignatura está orientado a desarrollar la reflexión crítica-analítica dentro de la formación del productor e investigador en teatro.

Las reflexiones y la producción de corte crítico –ensayístico a desarrollarse en el transcurso de la cátedra tienen por objetivo que el alumno/a confronte e interroge distintos aspectos de las concepciones de creación escénicas en diálogo con las formas de comunicación dominante en la cultura contemporánea.

II.OBJETIVOS

- a) Problematizar algunos conceptos del análisis de las prácticas escénicas.
- b) Adquirir herramientas metodológicas para aplicar en el diseño de análisis de distintas prácticas escénicas contemporáneas.
- c) Incentivar y desarrollar las aptitudes de investigación del artista- investigador, el investigador-artista.
- d) Producir ensayos de análisis crítico de distintas realizaciones escénicas contemporáneas.
- e) Interrelacionar el pensamiento crítico con la experiencia creadora del alumno/a.

III.CONTENIDOS Y BIBLIOGRAFIA PARA CADA UNIDAD

UNIDAD I: LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS COMO OBJETO DE ANÁLISIS

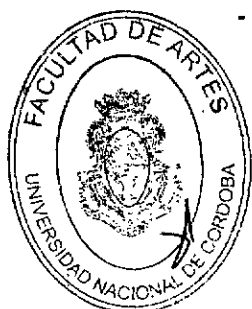
1.a) Aportes de los enfoques socio socio-antropológicos y filosóficos para el análisis de las realizaciones escénicas contemporáneas como acontecimiento de la cultura performática.

1.b) Posiciones y condicionamientos del analista investigador según los tipos de análisis: de reportaje, reconstrucción, modalidad mixta, crítico dramaturgista y de desmontajes.

1.c) Valoración de las prácticas escénicas como objeto de análisis crítico y de investigación.

Bibliografía obligatoria

- DE MARINIS, M.(1997), "Capítulo VII. A través del espejo: el teatro y lo cotidiano", en *Comprender el Teatro I. Lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires, Galerna:pp.171-186.
- FERAL, J. (2004), "La escena y su texto," en *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna, pp107-128.





- FISCHER-LICHTE, E. (2011), "Aclaraciones de conceptos", en *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores:47-76.
- PAVIS, P. (2000), "Dos tipos de análisis", en *El análisis de los espectáculos*. Barcelona. Paidós, pp.25-27..
- HORMIGÓN, J.A. (2002), "La dramaturgia como análisis y como práctica dramática", en *Trabajo dramático y puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena: 112-119.
- DIEGUEZ, I.(Comp) (2009) "Des/Tejer, desmontar, de/velar. (A modo de introducción), en *Des/Tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México, Universidad Iberoamericana, pp.9-20

Bibliografía complementaria

- FERAL, J. (2004), "Qué puede (o quiere) la teoría del teatro. La teoría como traducción" en *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna, pp35-54.

.UNIDAD II: PROBLEMÁTICAS DE ANÁLISIS DE LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS

2.a) Acercamiento al estudio de algunas problemáticas de análisis de las prácticas escénicas desde enfoques multidisciplinares: a) el carácter liminar; b) la interferencia de la frontera entre la dimensión estético y la dimensión real; c) la manifestación de la alteridad y/o el lugar del otro en el acontecimiento.

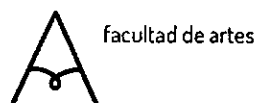
Bibliografía obligatoria

- DIEGUEZ CABALLERO, I. (2007), "II. Articulaciones liminales/metáforas teóricas", en *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires, Atuel, pp.35-66
- SANCHEZ, J. (2013), "Teatro y Realidad", en *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, México: Paso de gato:317-332.
- DURAN, A. (2012), "La vuelta a lo real. El teatro después del 2001" en *Revista Funámbulos* Buenos Aires. Junio 2012. Pp.1-29.

Bibliografía complementaria

- EIERMANN, A. (2012). "Teatro postespectacular. La alteridad de la representación y la disolución de las fronteras entre las artes", en *Telondefondo Revista de Teoría y Crítica teatral*: nº16, dic. www.telondefondo.org





UNIDAD III: ENFOQUES Y HERRAMIENTAS PARA EL ANÁLISIS DE LA CORPORALIDAD DEL ACTOR

3.a) Aproximación multidisciplinar y metodológica desde los estudios teatrológicos para el análisis de la corporalidad del actor/performer.

3.b) Delimitación de los componentes y herramientas de notación para el análisis de la corporalidad del actor: formas de estar presente, modos de comprender el cuerpo y la acción, la relación actor-espacio – tiempo.

3.c) El cuerpo del actor como construcción dramática. El personaje y el performer desde el movimiento. Variedades de composiciones de la actuación: construcción de personaje; el actor evocador del personaje y el performer o la acción del actor.

Bibliografía obligatoria:

- FISCHER LICHT, E (2011), "Corporalidad" en *Estética de lo performativo*, Madrid: Abada Editores:157-220.
- LEHMANN, H-T. (2013, "Cuerpo", en *Teatropostdramático*, México: Paso de Gato:345-381.
- GOMEZ, M. (2012), "El concepto de personaje teatral y sus variables.Público y privado", en Cuadernos de Picadero. Buenos Aires, INT. N°24, dic, pp.21-25

Bibliografía complementaria

- TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006), "El cuerpo", en *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires: Prometeo Libros:43-84.

UNIDAD IV: EL PLACER TEATRAL Y LAS PRÁCTICAS ESCÉNICAS

4.a) Aportes y problemáticas de las investigaciones sociosemiótica en la relación espectador – espectáculo.

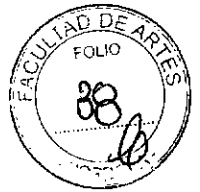
4.b) La valoración de la escenificación desde el placer estético teatral.

4.c) Aportes de la neurociencia para observar la relación espectador y el tiempo de percepción. Modos de percibir y recordar del espectador.

Bibliografía obligatoria

- PAVIS, P.(2000), "La aproximación sociológica al espectador, en *El análisis de los espectáculos*, Barcelona: Paidós:251-269.
- TRANCÓN, S. (2006), "Placer estético y placer teatral", en *Teoría del teatro*, Madrid: Fundamentos:331-343.
- MARITI,L.(2010), "Sobre el espectador teatral. Más allá del dogma de la inmaculada percepción", en *Diálogos entre Teatro y Neurociencias*, Bilbao: Artezblai:130-155.





teatro



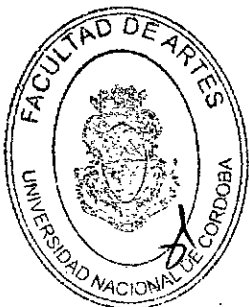
facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- DE MARINIS, Marco (1997), *Comprender el Teatro I. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires: Galerna.
- DE MARINIS, Marco (2005), *Comprender el Teatro II. En busca del actor y del espectador*, Buenos Aires: Galerna.
- DIEGUEZ, I.(Comp) (2009), *Des/Tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México, Universidad Iberoamericana, pp.9-20
- DIEGUEZ CABALLERO, I.(2007), *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires, Atuel, pp.35-66
- DURAN, A. (2012), "La vuelta a lo real. El teatro después del 2001" en Revista *Funámbulos* Buenos Aires. Junio 2012. Pp.1-29.
- EIERMANN, A. (2012). "Teatro postespectacular. La alteridad de la representación y la disolución de las fronteras entre las artes", en *Telondefondo Revista de Teoría y Crítica teatral*: nº16, dic. www.telondefondo.org
- FERAL, Josett. (2004), *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires: Galerna.
- FISCHER-LICHTE, Erika. (2011), *Estética de lo performativo*, Madrid: Abada Editores.
- GOMEZ, M. (2012), "El concepto de personaje teatral y sus variables.", en *Cuadernos de Picadero*. Buenos Aires, INT. Nº24, dic.
- HORMIGÓN, José Antonio (2002), *Trabajo dramático y puesta en escena*, Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- LEHMANN, Hans-T. (2013), *Teatropostdramático*, México: Paso de gato.
- MARITI, Luciano (2010), "Sobre el espectador teatral. Más allá del dogma de la inmaculada percepción", en *Diálogos entre Teatro y Neurociencias*, Bilbao: Artezblai:130-155.
- MAURO, Karina (2010), "La actuación como obra de arte", en Revista *Funámbulos*, Buenos Aires: Año 12: Nº32: .43-48.
- PAVIS, P. (2000), *El análisis de los espectáculos*. Barcelona. Paidós.
- SANCHEZ, José (2013), *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, México: Paso de gato.
- SCHECHNER, Richard (2011), *Estudios avanzados de performance*, México: Fondo de Cultura Económico.
- TRANCÓN, Santiago (2006), *Teoría del teatro*, Madrid: Fundamentos.
- TRASTOY, Beatriz. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006), *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires: Prometeo Libros.





teatro



facultad de artes



IV. METODOLOGÍA DE TRABAJO

Los contenidos de la asignatura serán desarrollados en clases teóricas (exposición de temas y procedimientos analíticos) y teórico –prácticas (aplicación y práctica de distintas herramientas metodológicas para el análisis, visionados de escrituras ensayísticas y debates).

Para el análisis de las prácticas escénicas se emplearán videos, además de la asistencia a diversas prácticas escénicas que se ofrezcan en la ciudad de Córdoba, previo acuerdo con los estudiantes.

V. SISTEMA DE EVALUACIÓN

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje del estudiante.

El diseño de las evaluaciones tendrá énfasis en la integración de los conocimientos y en la consolidación y transferencia de los contenidos, así como en las actitudes asumidas frente al desarrollo de las clases y/o trabajos prácticos, atendiendo al régimen elegido para el cursado de la asignatura.

La asignatura prevé para la evaluación:

Trabajos Prácticos: Total 2 (dos);

- **Trabajo Práctico N° 1: Contenidos:** La posición del sujeto de análisis y la valoración del objeto de estudio. **Modalidad de trabajo:** escrito y grupal. **Fechas:** 23 y 30 de agosto. **Bibliografía:** LEON, Federico (2005), *Registros. Teatro reunido y otros textos*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo: 3-16; URE, Alberto (2003), "El ensayo teatral, campo crítico (1)", en *Sacate la careta*, Buenos Aires: Norma: 92-112.
- **Trabajo Práctico N°2: Contenido:** Análisis del trabajo del actor. **Modalidad de trabajo:** grupal- oral. Asistencia a una función de una obra de teatro de la ciudad de Córdoba escogida por la cátedra. **Fechas:** 18 y 20 de octubre. **Bibliografía:** BARTIS, Ricardo (2003), "El oficio actoral: toparse con la muerte (1986); "Sobre la dirección (I)" y "Sobre la dirección (II)," en *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos*, Buenos Aires: Atuel Teatro: 25-30; 115-123; 175-182.; URE, Alberto (2003,) "El ensayo teatral, campo crítico (2)", en *Sacate la careta*; Buenos Aires: Norma: 113-150

Parciales: Total 2 (dos). Modalidad: escrita. Fechas: Parcial N°1: 27 de setiembre.

Parcial N°2: 1 de noviembre.





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Recuperatorios de trabajos prácticos y parciales para alumnos promocionales y regulares.

En el caso de la asignatura Análisis Textual II el/la alumno/a podrá recuperar 1 (una) evaluación parcial y 1 trabajo práctico. Fecha de recuperación: 3 de noviembre (trabajos prácticos 1 y 2. Parcial 1):8 de noviembre (parcial 2)

Condiciones de alumno y modalidades de cursado

Disponibles en web:<http://www.fyh.unc.edu.ar/secretarias/academica/regimen-de-alumnos>

ESTUDIANTES PROMOCIONALES

-Será considerado **PROMOCIONAL** el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la **PROMOCION**. La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas para el estudiante **PROMOCIONAL**. Los alumnos tienen derecho a recuperar un Parcial y un Trabajo Práctico. Se incluye para los alumnos promocionales la exigencia extra de un **coloquio** integrador oral e individual. Se profundizará en un tema acotado por la cátedra, con aplicación en uno de los espectáculos vistos. -La promoción tendrá vigencia hasta el semestre subsiguiente.

ESTUDIANTES REGULARES

-Son alumnos **REGULARES** aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno **REGULAR**. La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas para el estudiante **REGULAR**. Los alumnos tienen derecho a recuperar un parcial y un trabajo práctico. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumno accede a esa condición. El alumno rinde con el programa dado durante su año de cursado. El examen es oral con el tribunal de examen designado para cada fecha.

ESTUDIANTES LIBRES





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

-Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.

La cátedra establece como requisito previo a la presentación de los exámenes de los alumnos libres, un ensayo de análisis crítico por escrito donde se analice una obra teatral de Córdoba, previo acuerdo con la docente durante los horarios de consulta. En dicho análisis deberá especificar el marco teórico y metodológico del análisis que le permita diseñar el análisis seleccionado parte de los contenidos del programa. El trabajo no deberá superar las 15 páginas. La presentación debe realizarse 7 (siete) días antes del examen correspondiente.

Lic. Ana Guillermina Yukelson

Legajo 32.814



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2d6
HCD



Universidad
Nacional
de Córdoba



400 AÑOS
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

f | A

FACULTAD DE ARTES



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Plan 1989

Asignatura: SEMINARIO DE TECNICAS ACTORALES I

Régimen: cuatrimestral

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Roberto Videla

Prof. Asistente: Rodrigo Cuesta

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 9.30 a 11.30 hs.

Consulta: miércoles de 11.30 a 12 hs.

robertovidela@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

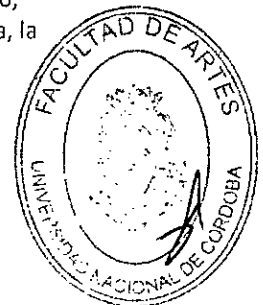
1-Fundamentación / Enfoques / Presentación:

A lo largo de la licenciatura los alumnos no tienen materias relacionadas con la actuación para cine o video. En este seminario se quiere abordar de un modo más específico la actuación para video y cine. En el cuatrimestre los alumnos trabajan en otro seminario junto a alumnos del Departamento de Cine y TV y se enfrentan concretamente a dirigir y actuar con gente preparada para eso. Por lo tanto, desarrollan habilidades complementarias y a la vez diferenciadas: conocimientos de dirección y una aproximación a la actuación.

2-Objetivos

-A través del conocimiento de las técnicas de actuación y de su instrumentación práctica lograr actuaciones vivas, dinámicas, creativas, apasionadas y a la vez conscientes, íntimamente ligadas al medio técnico cinematográfico.

-Concebir la actuación cinematográfica unida al proceso de construcción del guión cinematográfico, relacionada con el ritmo, el montaje, la división en escenas y secuencias, el movimiento de cámara, la iluminación, etc.



-Profundidad y rigor en el análisis del texto original y del guión cinematográfico para encontrar el recorrido específico del actor.

3-Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

-Los núcleos temáticos son una breve introducción a la **historia del cine** y del **lenguaje cinematográfico**, el **método de acciones físicas**, el trabajo sobre **memoria emotiva** como herramienta necesaria, el trabajo sobre la **construcción del personaje**.

-Los núcleos temáticos son muy variados y están consignados en detalle en el programa. Es un programa de máxima, o sea que soy consciente de que no se puede desarrollar en su totalidad y en profundidad, pero sirve casi como un manual operativo para que los alumnos lo consideren cuando se enfrenten a la actuación en cine o video.

Unidad 1

Breve historia del cine y sus escuelas de actuación y sus maestros:

-Cine mudo –Expresionismo -Realismo soviético -Neorrealismo italiano –Nouvelle vague –Free Cinema –New American Cinema –Joven cine argentino, etc.

-Los maestros: Griffiths, Chaplin, Eisenstein, Billy Wilder, Visconti, Fellini, De Sica, Buñuel, Kazan, Welles, Ray, Mijalkov, Bergman... Los argentinos: Martel, Sorín, Trapero, los jóvenes realizadores cordobeses.

-Escuelas de actuación

-Lee Strasberg y el Actor's Studio

-La memoria emotiva

-Las acciones físicas

-La actuación "documental"

Breve introducción al lenguaje cinematográfico: el montaje, la toma secuencia, la producción, etc.

Unidad 2

La actuación:

-La relación con el espacio

-Relación con el ritmo

-Con los demás

-Eliminación de las tensiones innecesarias

-El principio de acción-reacción

-Impulso-contraimpulso

-El dibujo del movimiento

-Energía y direcciones contrapuestas

-El stop-Fluido-liviandad-irradiación de la energía



- Facilidad-Forma-Unidad del movimiento
- La respiración -La emisión -La voz plena -La dicción -Musicalidad de la voz, del texto.

Unidad 3

La construcción del personaje. El discurso hablado, de la lectura a la representación

-Análisis histórico del guión o texto original -Relación del texto original y el guión con la actuación -La lectura "correcta" -Análisis gramatical: sintaxis, puntuación, concatenación, valor etimológico -La intención de cada palabra, dada por su ubicación en el discurso del autor o director -El monólogo -El diálogo -Lo retórico, lo enfático, lo explicativo, lo solemne -Lo cotidiano, lo banal, lo coloquial, lo natural -La formación del pensamiento y la articulación del discurso -El actor reescribe, actuando, el texto del autor, en primera persona, en presente -La palabra viva, concreta. Esencial -El trabajo expresivo sobre las intenciones de las palabras y no sobre los matices sonoros -La dicción -El ritmo del discurso hablado -Ritmo interior, ritmo exterior -Musicalidad y contrastes -Pasión/Frialdad -Técnica/Sensibilidad -Sensatez y Sentimientos -Fluido-Forma-Irradiación del discurso hablado -Facilidad-Forma-Unidad del discurso hablado -Concepto de Límite-Jaula-Trama -Construcción de los límites expresivos del discurso hablado, construcción de la jaula de intenciones, de la trama sobre la que se apoya el trabajo del actor.

Unidad 4

La construcción del personaje. El discurso gestual, de las acciones físicas a la representación

-Las acciones físicas que surgen del texto original o del guión -La actuación concreta, no "psicológica" -Acciones simultáneas al texto -Acciones no simultáneas al texto -Las acciones físicas ligadas al contenido del discurso hablado -No ligadas -Contrastes rítmicos entre texto y acción: oposiciones, complementariedad, redundancia -Acciones físicas reacciones físicas -Acciones psicológicas, reacciones psicológicas -Combinaciones posibles entre acciones físicas y psicológicas -El gesto. Valorización del gesto, del silencio en el gesto, del stop -El problema de la atención -Atención múltiple -Distintas y superpuestas tareas del actor -Presencia -Fotogenia-Irradiación -La mirada: dirección, intencionalidad. Mirada directa, indirecta, mirada reflexiva. En relación al texto y a la acción -El ritmo corporal -El dibujo del movimiento en el espacio y en el cuadro cinematográfico -El gesto insólito -El desenfadado -Esencialidad y sencillez del movimiento y del gesto -Partitura de movimientos -Fluido-Forma-Irradiación del discurso gestual -Facilidad-Forma-Unidad del discurso gestual -Construcción de los límites expresivos del discurso gestual, construcción de la jaula de acciones, de la trama sobre la que se apoya el trabajo del actor.

Unidad 5

El personaje

-El personaje como síntesis del análisis y del trabajo hechos sobre el discurso hablado y el discurso gestual -La improvisación -La unidad del personaje -El personaje construido como un rompecabezas, un mosaico de intenciones -El personaje no solemne -El personaje como "reflejo" de la vida -El personaje como síntesis poética de la vida -La observación de la vida -Modificaciones y desarrollo del personaje en función de los demás o de sí mismo -La relación entre personajes -Antagonista-Protagonista -Los roles "secundarios" -Tareas principales y secundarias del actor -La división en secuencias del personaje -La división en secuencias

del guión -El actor en relación a los lentes cinematográficos usados -En relación al movimiento de la cámara -En relación al montaje -Al plano cinematográfico usado -El plano secuencia -Esencialidad, sencillez del personaje -Originalidad, desenfadado de la actuación -Fluido-Forma-Irradiación del personaje -Facilidad-Forma-Unidad el personaje -Construcción de los límites expresivos del personaje -Construcción de la jaula de intenciones del discurso hablado, de la jaula de acciones del discurso gestual -Construcción de la trama sobre la que debe apoyarse el trabajo del actor.

Unidad 6

Técnicas en el rodaje

El clima de trabajo: responsabilidad, puntualidad, concentración. Respeto, Silencio, Buen Humor -Técnicas de dinámica de grupo -Técnicas introspectivas, psicológicas. Ejercicios -Técnicas analíticas, "frías" -Técnicas físicas, concretas. Ejercicios. El entrenamiento usado para la concentración -Técnicas del relajamiento y eliminación de tensiones excesivas -El ensayo -La repetición -El personaje en diferentes situaciones -Las circunstancias dadas -La imaginación -La fantasía -La inspiración, la intuición -La espontaneidad -Técnicas de improvisación -La orquestación de la escena, un "baile" organizado -La motivación "in situ": discusión previa al rodaje, la palabra que guía, el gesto que guía, el contacto físico -Detección y uso expresivo de los movimientos inconscientes del actor y de sus impulsos primarios. Cómo volverlos conscientes para poder repetirlos -El conflicto y posible síntesis entre "pasión" y "frialdad", entre técnica/inspiración en el rodaje.

Unidad 7

Detección, análisis y solución de los problemas en el rodaje

-La mirada del actor como reflejo y síntesis de los problemas posibles -Tensiones excesivas -Tensiones equivocadas -Obviedad, banalidad -Facilismo, comodidad -El estereotipo -La solemnidad, lo retórico -El pudor, la timidez del actor -La inseguridad del actor -La sobreactuación -La máscara -La atención discontinua, la falta de atención, de concentración -La voz impostada -La voz mal colocada

4. Bibliografía

Stanislavsky, K.	<i>La construcción del actor sobre su papel</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993
Barba, E.	<i>La canoa de papel</i> , Méjico, Grupo editorial Gaceta, 1992
Brook, P.	<i>El espacio vacío</i> , Barcelona, Península, 1993
Brook, P.	<i>La puerta abierta</i> , Barcela, Alba Editorial, 1997
Grotowsky, J.	<i>Hacia un teatro pobre</i> , Méjico, Siglo XXI, 1970 (prim. Edición 1968)
Chejov, M.	<i>Al actor</i> , México, Edit. Constanca, 1968
Stanislavsky, K.	<i>El trabajo del actor sobre sí mismo</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986
Strasberg, Lee	<i>Un sueño de pasión</i>
Toropkov	<i>Stanislavsky dirige</i> , Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1961

Ingmar Bergman:	Linterna mágica, Editorial Tusquets Imágenes, Editorial Tusquets
Luis Buñuel:	Mi último suspiro
Sergei Eisenstein:	La forma en el cine El sentido del cine
N. Torpokov:	Stanislavsky dirige
F. Truffaut:	El cine según Hitchcock

5-Propuesta metodológica:

-Las clases son teórico prácticas, se analizan ejemplos de distintas corrientes cinematográficas, se realizan ejercitaciones guiadas por el equipo docente, -La idea es trabajar, en la medida de lo posible, con una estructura de taller.

-Hay un grupo en las redes sociales donde se dan las consignas y se suben los ejemplos filmicos y también trabajos de los alumnos, se invita a hacedores del medio a mostrar sus películas y comentar sus métodos de dirección de actores.

6-Evaluación:

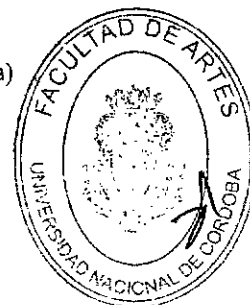
-Se realiza un solo práctico que abarca todo el cuatrimestre, y que tiene sucesivas etapas evaluables. Los alumnos deben seleccionar una escena de un filme o serie que les interese, los desafíe y enfrente a nuevas posibilidades actorales, no abordadas anteriormente en sus trabajos con las diferentes cátedras. En principio deben copiar exhaustivamente las acciones que realizan los personajes, los tonos de voz, los ritmos, las contraposiciones entre personajes, los climas emocionales. La idea es que luego de dominar esto puedan llevar el trabajo a un nivel de apropiación personal.

-En clase se monitorean los procesos y al final del cuatrimestre se graba la escena.

7-Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Los seminarios tienen una distinta modalidad de evaluación respecto a las demás materias. Deben ser promocionados, para alcanzar la promoción deben ser aprobados con 7 (siete) o más los prácticos, y se debe tener un 80 por ciento de asistencia. Los prácticos pueden recuperarse si en primera instancia han tenido problemas.

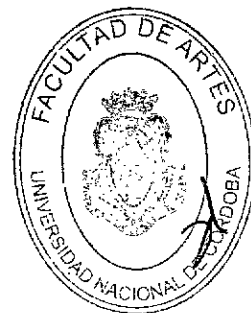
Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)



Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

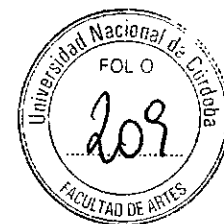
Los alumnos durante el primer mes seleccionan las escenas que deben reproducir y las muestran a sus compañeros y a la cátedra. Se analizan posibilidades y límites, el texto subtulado se corrige, etc. A mediados de mayo deben comenzar a mostrar los esbozos de las escenas. Si es necesario se vuelven a considerar los originales. El trabajo se realiza hasta el final del cuatrimestre. Las dos últimas clases se destinan a la grabación de las escenas. El asesoramiento es constante. Claro está que el desarrollo óptimo está muy condicionado por el número de alumnos y las condiciones del lugar: no se dispone de un set de filmación adecuado, ni luces adecuadas ni posibilidades de construcción de escenografía, etc.

[Handwritten signature]
Roberto Videla



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD

[Handwritten signature]
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Plan 1989

Asignatura: SEMINARIO DE TECNICAS ACTORALES II

Régimen: cuatrimestral

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Roberto Videla

Prof. Asistente: Mariel Bof

Ayudantes Alumnos: Federico Monsú Castiñeira

Adscriptos: Rodrigo Guerrero, egresado del Depto. de Cine y TV

Distribución Horaria

Turno único: Martes de 12 a 14 hs.

Consulta: martes de 11 a 12 hs.

robertovidela@artes.unc.edu.ar

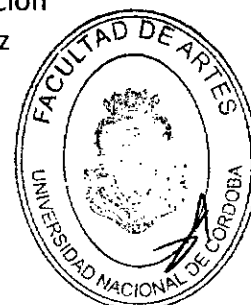
PROGRAMA

1-Fundamentación / Enfoques / Presentación:

A lo largo de la licenciatura los alumnos no tienen materias relacionadas con la dirección teatral, salvo los contenidos que las distintas materias ofrecen de un modo no sistemático. En este seminario se quiere abordar de un modo más específico la dirección de actores para video y cine. En este sentido se hizo necesario crear las condiciones en el terreno correspondiente, o sea con alumnos del Departamento de Cine y TV. El seminario se dicta entonces con los alumnos de cuarto año de Teatro y de tercer año de Cine. El tema es muy amplio y es difícil de desarrollar en las condiciones de masividad: la dirección de actores requiere intimidad y concentración, pero el intercambio interdisciplinar se revela como interesante, facilitador y necesario.

2-Objetivos

-A través del conocimiento de las técnicas de actuación y de su instrumentación práctica lograr actuaciones vivas, dinámicas, creativas, apasionadas y a la vez conscientes, íntimamente ligadas al medio técnico cinematográfico.



-Concebir la actuación cinematográfica unida al proceso de construcción del guión cinematográfico, relacionada con el ritmo, el montaje, la división en escenas y secuencias, el movimiento de cámara, la iluminación, etc.

-Profundidad y rigor en el análisis del texto original y del guión cinematográfico para encontrar el recorrido específico del actor.

3-Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:

-Los núcleos temáticos son **el método de acciones físicas**, el trabajo sobre **memoria emotiva** como herramienta necesaria, el trabajo sobre **la construcción del personaje**.

-Los núcleos temáticos son muy variados y están consignados en detalle en el programa. Es un programa de máxima, o sea que soy consciente de que no se puede desarrollar en su totalidad y en profundidad, pero sirve casi como un manual operativo para que los alumnos lo consideren cuando se enfrenten a la dirección concreta de actores.

Unidad 1

Escuelas y métodos

- K. Stanislavsky-Mijail Chejov
- Lee Strasberg y el Actor's Studio
- La memoria emotiva
- Las acciones físicas
- La actuación "documental"

Unidad 2

La actuación:

- La relación con el espacio
- Relación con el ritmo
- Con los demás
- Eliminación de las tensiones innecesarias
- El principio de acción-reacción
- Impulso-*contraimpulso*
- El dibujo del movimiento
- Energía y direcciones contrapuestas
- El stop-Fluido-liviandad-irradiación de la energía
- Facilidad-Forma-Unidad del movimiento
- La respiración -La emisión -La voz plena -La dicción -Musicalidad de la voz, del texto

Unidad 3

La construcción del personaje. El discurso hablado, de la lectura a la representación

-Análisis histórico del guión o texto original -Relación del texto original y el guión con la actuación -La lectura "correcta" -Análisis gramatical: sintaxis, puntuación, concatenación, valor etimológico -La intención de cada palabra, dada por su ubicación en el discurso del autor o director -El monólogo -El diálogo -Lo retórico, lo enfático, lo explicativo, lo solemne -Lo cotidiano, lo banal, lo coloquial, lo natural -La formación del pensamiento y la articulación del discurso -El actor reescribe, actuando, el texto del autor, en primera persona, en presente -La palabra viva, concreta. Esencial -El trabajo expresivo sobre las intenciones de las palabras y no sobre los matices sonoros -La dicción -El ritmo del discurso hablado -Ritmo interior, ritmo exterior -Musicalidad y contrastes -Pasión/Frialdad -Técnica/Sensibilidad -Sensatez y Sentimientos -Fluido-Forma-Irradiación del discurso hablado -Facilidad-Forma-Unidad del discurso hablado -Concepto de Límite-Jaula-Trama -Construcción de los límites expresivos del discurso hablado, construcción de la jaula de intenciones, de la trama sobre la que se apoya el trabajo del actor.

Unidad 4

La construcción del personaje. El discurso gestual, de las acciones físicas a la representación

-Las acciones físicas que surgen del texto original o del guión -La actuación concreta, no "psicológica" -Acciones simultáneas al texto -Acciones no simultáneas al texto -Las acciones físicas ligadas o no al contenido del discurso hablado -Contrastes rítmicos entre texto y acción: oposiciones, complementariedad, redundancia -Acciones físicas/reacciones físicas -Acciones psicológicas/reacciones psicológicas -Combinaciones posibles entre acciones físicas y psicológicas -El gesto. Valorización del gesto, del silencio en el gesto, del stop -El problema de la atención -Atención múltiple -Distintas y superpuestas tareas del actor -Presencia-Fotogenia-Irradiación -La mirada: dirección, intencionalidad. Mirada directa, indirecta, mirada reflexiva. En relación al texto y a la acción -El ritmo corporal -El dibujo del movimiento en el espacio y en el cuadro cinematográfico -El gesto insólito -El desenfadado -Esencialidad y sencillez del movimiento y del gesto -Partitura de movimientos -Fluido-Forma-Irradiación del discurso gestual -Facilidad-Forma-Unidad del discurso gestual -Construcción de los límites expresivos del discurso gestual, construcción de la jaula de acciones, de la trama sobre la que se apoya el trabajo del actor.



Unidad 5

El personaje

-El personaje como síntesis del análisis y del trabajo hechos sobre el discurso hablado y el discurso gestual -La improvisación -La unidad del personaje -El personaje construido como un rompecabezas, un mosaico de intenciones -El personaje no solemne -El personaje como "reflejo" de la vida -El personaje como síntesis poética de la vida -La observación de la vida -Modificaciones y desarrollo del personaje en función de los demás o de sí mismo -La relación entre personajes -Antagonista-Protagonista -Los roles "secundarios" -Tareas principales y secundarias del actor -La división en secuencias del personaje -La división en secuencias del guión -El actor en relación a los lentes cinematográficos usados -En relación al movimiento de la cámara -En relación al montaje -Al plano cinematográfico usado -El plano secuencia -Esencialidad-Sencillez del personaje -Originalidad, desenfado de la actuación -Fluido-Forma-Irradiación del personaje -Facilidad-Forma-Unidad el personaje -Construcción de los límites expresivos del personaje -Construcción de la jaula de intenciones del discurso hablado, de la jaula de acciones del discurso gestual -Construcción de la trama sobre la que debe apoyarse el trabajo del actor.

Unidad 6

Técnicas para la dirección de actores en el rodaje

El clima de trabajo: responsabilidad, puntualidad, concentración. Respeto, Silencio, Buen Humor -Técnicas de dinámica de grupo -Técnicas introspectivas, psicológicas. Ejercicios -Técnicas analíticas, "frías" -Técnicas físicas, concretas. Ejercicios. El entrenamiento usado para la concentración -Técnicas del relajamiento y eliminación de tensiones excesivas -El ensayo -La repetición -El personaje en diferentes situaciones -Las circunstancias dadas -La imaginación -La fantasía -La inspiración, la intuición -La espontaneidad -Técnicas de improvisación -La orquestación de la escena, un "baile" organizado -La motivación "in situ": discusión previa al rodaje, la palabra que guía, el gesto que guía, el contacto físico -Detección y uso expresivo de los movimientos inconscientes del actor y de sus impulsos primarios. Cómo volverlos conscientes para poder repetirlos -El conflicto y posible síntesis entre "pasión" y "frialdad", entre técnica e inspiración en el rodaje.

Unidad 7

Detección, análisis y solución de los problemas en el rodaje

-La mirada del actor como reflejo y síntesis de los problemas posibles -Tensiones excesivas -Tensiones equivocadas -Obviedad, banalidad-Facilismo, comodidad -El estereotipo -La solemnidad, lo retórico -El pudor, la timidez del actor -La inseguridad



del actor -La sobreactuación -La máscara -La atención discontinua, la falta de atención,
de concentración -La voz impostada -La voz mal colocada

4. Bibliografía

Stanislavsky, K.	<i>La construcción del actor sobre su papel</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993
Barba, E.	<i>La canoa de papel</i> , Méjico, Grupo editorial Gaceta, 1992
Brook, P.	<i>El espacio vacío</i> , Barcelona, Península, 1993
Brook, P.	<i>La puerta abierta</i> , Barcela, Alba Editorial, 1997
Grotowsky, J.	<i>Hacia un teatro pobre</i> , Méjico, Siglo XXI, 1970 (prim. Edición 1968)
Chejov, M.	<i>Al actor</i> , México, Edit. Constanca, 1968
Stanislavsky, K.	<i>El trabajo del actor sobre sí mismo</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986
Strasberg, Lee	<i>Un sueño de pasión</i>
Torpokov	<i>Stanislavsky dirige</i> , Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1961

Ingmar Bergman:	Linterna mágica, Editorial Tusquets Imágenes, Editorial Tusquets
Luis Buñuel:	Mi último suspiro
Sergei Eisenstein:	La forma en el cine El sentido del cine
N. Torpokov:	Stanislavsky dirige
F. Truffaut:	El cine según Hitchcock

5-Propuesta metodológica:

-Las clases son teórico prácticas, se analizan ejemplos de distintas corrientes cinematográficas, se realizan ejercitaciones guiadas por el equipo docente, se



realizan también escenas que los alumnos preparan en el momento fuera del lugar de dictado y luego muestran, ejemplos de dirección inmediata; se observan fragmentos de filmes, se analizan detalladamente las acciones físicas, la interrelación de los actores, las oposiciones rítmicas y de sentido entre los personajes.

-La idea es trabajar, en la medida de lo posible, con una estructura de taller.

-Hay un grupo en las redes sociales donde se dan las consignas y se suben los ejemplos fílmicos y también trabajos de los alumnos, se invita a hacedores del medio a mostrar sus películas y comentar sus métodos de dirección de actores.

6-Evaluación:

-Se realizan dos trabajos prácticos. En grupo, Interrelacionados los alumnos de teatro con los de cine.

-El primer práctico es el análisis de una escena de un filme. Descripción de las acciones que realizan los personajes en función del sentido de la escena, contrastes, oposición, el manejo del texto, de la manipulación de los objetos, descripción de la puesta en escena.

-El segundo práctico es la grabación de una escena, que puede ser original del grupo, de creación colectiva, puede ser adaptación de un cuento o fragmento de una novela, una escena de una obra de teatro, etc. Grupos integrados mixtos entre alumnos de teatro y de cine.

7-Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Los seminarios tienen una distinta modalidad de evaluación respecto a las demás materias. Deben ser promocionados, para alcanzar la promoción deben ser aprobados con 7 (siete) o más los prácticos, y se debe tener un 80 por ciento de asistencia. Los prácticos pueden recuperarse si en primera instancia han tenido problemas.

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)



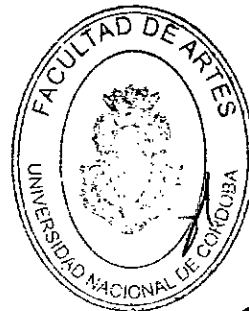
TEATRO

f | A
FACULTAD DE ARTES



A mediados de mayo se debe presentar el primer práctico, que ha sido pedido el 5 de mayo. Los alumnos tienen dos semanas para realizarlo. El segundo práctico se anuncia el 12 de mayo y como es complejo se lo puede realizar hasta el final del cuatrimestre, con sesiones de asesoramiento y visionado de los materiales que se van produciendo. También es posible realizar ensayos concretos en clase. Claro está que esta posibilidad está muy condicionada por el número de alumnos y las condiciones del lugar.

Roberto Videla



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016.
HCD

Valentina Oaro
LIC. Valentina Oaro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Plan/es

Asignatura: TEXTO TEATRAL

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. Cipriano J. Argüello Pitt

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente:

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Santiago Pianta, Estefania Rossi.

Adscriptos:

Distribución Horaria (días asignados para el desarrollo de la asignatura y horario de atención a alumnos, se puede incluir el correo electrónico a través del cual se comunican con los estudiantes).

(Dejar lo que corresponda)

Turno mañana: Lunes de 11:30 a 13:30

Turno tarde:

Turno único:

PROGRAMA

Fundamentación: Consideraciones generales:

La noción de texto teatral resulta compleja al momento de definir un objeto de estudio. Por un lado se diferencia de la noción de texto dramático, es decir el texto lingüístico propiamente dicho, autónomo de la puesta en escena, y de la noción de texto espectacular, es decir el sistema escénico pensado como "tejido de acciones" o como una "dramaturgia escénica" (Barba 1992).

La reflexión se centra en un debate sobre el valor de la palabra en el espectáculo y pone en cuestión aspectos fundamentales del trabajo del actor. Por lo tanto una de las ideas centrales es abordar las diferentes estrategias para enfrentar el texto dramático en una puesta en escena del mismo. La representación no es una traducción, o una traslación de un texto que ha sido previamente escrito, es la puesta en tensión de dos sistemas de



naturalezas distintas.

Es la intención de este programa trabajar sobre la tensión entre lo verbal y los aspectos no verbales en la “concretización” en una puesta en acto.

Desde esta perspectiva, la actuación equivaldría a una re-escritura escénica. El trabajo del actor aunque parezca obvia esta afirmación, implica una visión particular sobre el texto que le otorga nuevos sentidos al mismo. A partir de los aportes de los estudios teatrales se plantea en el teatro contemporáneo una revisión sobre las metodologías de actuación, que nos permiten hoy situarnos de manera crítica frente al texto teatral. No existe en principio una metodología única de abordaje, sino que cada texto requiere estrategias particulares de abordaje.

Objetivos Generales:

- Abordar las problemáticas específicas de la actuación del texto teatral contemporáneo.
- Ahondar en el vínculo expresivo entre la actuación y el texto.
- Pensar y proponer desde la escena hipótesis de lectura del texto teatral.
- Lograr autonomía en la realización de trabajo escénico.

Específicos:

- Ampliar el arco técnico expresivo de los alumnos.
- Problematizar la relación del sentido entre la escena y el texto.
- Profundizar en las técnicas actorales y vocales.

Contenidos

Unidad I: *Dramaturgia del actor, aproximaciones a una propuesta metodológica de la creación escénica.*

Entrenamiento actoral.

El actor como organizador de dramaturgia/s.

Principios de improvisación.

El cuerpo como signo.

El cuerpo como texto.

Principios de la composición dramaturgica en la actuación.






Cronograma tentativo: Marzo/Abril.

Bibliografía específica:

- ARISTOTELES (1990)- *Poética* Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editors , Caracas
- ARGÜELLO PITT Cipriano 2006- *Nuevas tendencias escénicas: teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez*. Editorial DocumentA/Escénicas. Córdoba.
- BADIOU, A; *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*, Manantial, Bs As, 2005.
- BADIOU, Alain; DURING, Elie (2007) *Un teatro de la operación" en Un teatro sin teatro*, Museo de Arte
- A.A.V.V. (2007) *Escribir para el Teatro*. Ed. Festival de Autores Contemporáneos Alicante. Contemporáneo de Barcelona / Fundación de Arte Moderno y Contemporáneo - Colección Berardo, Lisboa.
- BARTIS, R; *Cancha con niebla*, Atuel, Buenos Aires, 2003.
- BENE, DELEUZE (2003), "*Un manifiesto menos*", en *Superposiciones*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- CEBALLOS, Edgar. (1994)-*Principios de Dirección Escénica*. Editorial La Gaceta. México
- DELEUZE, Gilles (2005) *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Ed. Paidós,.
- ENAUDEAU, Corinne (2006) *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- EISENSTEIN Sergei. (1990) *Montaje Escénico* Editorial La Gaceta, Colec. Escenología, México

UNIDAD II: El trabajo sobre textos contemporáneos.

La palabra como textualidad.

Acción dramaturgía: La palabra-acción y la palabra como instrumento de la acción, el trabajo sobre la micro-acción textual.

La lectura en voz alta como entrenamiento actoral. La lectura como puesta en escena. Principios básicos de puesta en escena.

La noción de Semi-montado.

Puesta en escena de textos contemporáneo

Cronograma tentativo: Mayo/Agosto.

Bibliografía específica:

- ARISTOTELES (1990)- *Poética* Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editors , Caracas
- ARGÜELLO PITT Cipriano (2015) *Dramaturgia de la dirección de escena*. : Paso de gato. México
- FÉRAL, Josette (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. 1º ed. Buenos Aires: Galerna.
- FÉRAL, J; *Acerca de la teatralidad*, Nueva Generación, Bs. As, 2003.
- FINTER, Helga (2006) *El espacio subjetivo*. Buenos Aires: Ed. Artes del Sur.
- MEYERHOLD Vsevolod(1998)- *Escritos Sobre el Teatro*, Editorial de la Asociación de Directores Teatrales de





SÁNCHEZ José (1992)-Dramaturgias de la Imagen – Editorial de la Universidad Castilla La Mancha – España.

SÁNCHEZ MONTES María José.(2004)- El cuerpo como signo, la transformación de la textualidad en el teatro. Biblioteca Nueva. Madrid.

URE, Alberto (2003) Sacate la careta. Buenos Aires: Ed. Norma.

VINAVER MICHEL (1993)-Ecritures dramatiques , ares , actes sud , París

VALENZUELA, José Luis (2004) Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez. Buenos Aires: Ed. INT

UNIDAD III: Re-escritura escénica de textos modernos. (Ibsen, Chejov, Cocteau, Büchner)

El personaje, construcción, composición.

Interpretación.

Entre la ejecución y la interpretación.

Situación de representación.

Ensayo y repetición.

Nota se ofrece un corpus de dramaturgia contemporánea de muy diversas tendencias a los fines que los alumnos elijan el material con el cual pueden realizar el trabajo de semimontado.

Cronograma tentativo: Agosto/ Noviembre.

Bibliografía específica.

BADIOU, Alain; DURING, Elie (2007) *Un teatro de la operación*” en *Un teatro sin teatro*, Museo de Arte

A.A.V.V. (2007) *Escribir para el Teatro*. Ed. Festival de Autores Contemporáneos Alicante. Contemporáneo de Barcelona / Fundación de Arte Moderno y Contemporáneo - Colección Berardo, Lisboa.

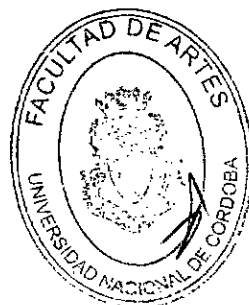
BARTIS, R; *Cancha con niebla*, Atuel, Buenos Aires, 2003.

BENE, DELEUZE (2003), “*Un manifiesto menos*”, en *Superposiciones*, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

CEBALLOS, Edgar. (1994)-*Principios de Dirección Escénica*. Editorial La Gaceta. México

DELEUZE, Gilles (2005) *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Ed. Paidós.,

ENAUDEAU, Corinne (2006) *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.





Metodología

Se propondrá en los dos primeros meses de clases acercamiento a la dramaturgia de actor desde diversas variantes pero siempre enfocando su principal modo de abordar la composición escénica: la improvisación. En esta primera etapa se prevé abordar diversas problemáticas de la actuación y de la corporalidad como texto.

En la segunda etapa se prevé abordar textos de autores dramáticos contemporáneos, que presentan en principio y de manera general aspectos problemáticos y auto-reflexivos ligados a la representación, se propone como parcial un Semi-montado que es el desarrollo de un puesta en escena de las principales hipótesis de lectura de la obra elegida. Este es un trabajo *grupal*.

La tercer instancia es la construcción de un monologo a partir de textos de autores modernos clásicos (Ibsen, Chejov, Lorca, Cocteau, Williams, entre otros). El monologo se presenta como ensayo en proceso, y es material del propio repertorio.

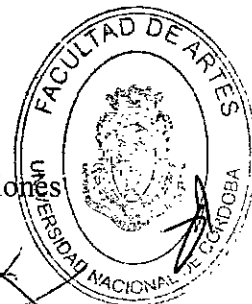
Evaluación:

La asignatura tiene previsto dos parciales, el primero es grupal y consiste en un trabajo de Semi-montado, (ver corpus de textos propuestos dejado en "Fotocopiadora Shopping y en Alejandría"). El segundo parcial es individual y consiste en un trabajo monográfico.

Están previstos cuatro trabajos prácticos a lo largo del año. La condición de cursado es el establecido en el reglamento vigente de la Facultad. (Régimen de alumnos y alumno trabajador)

Promocionales: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no se promedian a los fines de la PROMOCION.

Regulares: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones

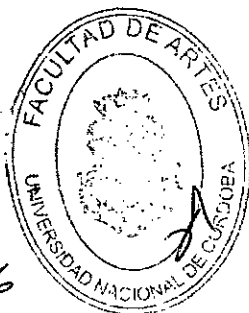




iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de las evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR

Los alumnos libres deberán comunicarse previamente para establecer las pautas específicas de la presentación del Semi- Montado y de la monografía que debe acompañar dicho proceso. Esta presentación debe ser anterior al examen a fines de coordinar las necesidades técnicas de la presentación.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016



Lic. Verónica María
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ACTORAL Y ESCENOGRÁFICA – PLAN 1989

Asignatura: PRODUCCIÓN III.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Roberto Videla

Prof. Asistente: Rodrigo Cuesta

Prof. Asistente: Mariel Bof

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

- Adscriptos: Ximena Silbert

Distribución Horaria:

En la facultad a la tarde, pero a toda hora y por toda la ciudad, son ensayos

1-Fundamentación/Enfoques/Presentación

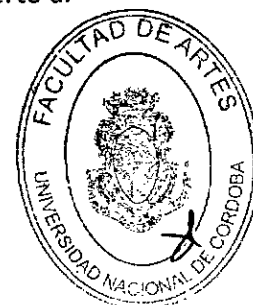
Producir: engendrar, crear, elaborar, exhibir, manifestar pruebas o razones, alegar, citar un hecho, explicarse, manifestar

Producción: acción de producir/cosa producida/acto de mostrar una cosa/en cinematografía organismo que facilita el capital para la realización de una película/programa o emisión radiofónica o televisada que se presenta al público.

Pequeño Larousse

“La creación y/o participación en un espectáculo teatral es el objetivo y el interés principal de la mayoría de los estudiantes del departamento. Aunque lo que percibe el espectador es el hecho teatral concreto, su realización es un proceso complejo, con distintas etapas, consecutivas y superpuestas. La enseñanza y sistematización de los mecanismos de producción artística teatral en general es lo que se propone la cátedra de Producción I.” Así dice la fundamentación de la cátedra PRODUCCIÓN I, de II Año de la Licenciatura en Teatro. Al llegar a cuarto año el recorrido hecho por los alumnos permite abordar aún más en profundidad el mecanismo de producción artística de una obra teatral. La experiencia impulsada desde la cátedra es la de abordar textos de la dramaturgia contemporánea universal, profundizar en el análisis del texto, en la construcción de los personajes y de las acciones físicas que los sustentan, llegar a la realización de un espectáculo abierto al público y hacer una profunda evaluación del proceso y de su resultado artístico.

2-Objetivos





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

- Que los alumnos comprendan en profundidad los mecanismos de creación-producción de un espectáculo.
- Que intervengan activamente en el proceso de construcción teatral.
- Que reconozcan al trabajo en equipo como un elemento esencial para la realización de una obra.
- Que desarrollen la responsabilidad frente al grupo y la disciplina de trabajo como aportes necesarios para la concreción de un espectáculo y su resultado artístico.
- Crear criterios de selección de obras para su montaje: características, sentido, posibilidades reales de su concreción, desafíos actorales, etc.
- Estudio y análisis del contexto histórico y social del autor y de la obra elegida.
- Análisis del texto teatral.
- Análisis de intenciones y sentido.
- Análisis y búsqueda de las acciones físicas inherentes al texto.
- La construcción del personaje.
- La puesta en escena.
- La iluminación.
- El espacio escénico. La escenografía.
- Vestuario, maquillaje.
- La Producción ejecutiva.
- El diseño gráfico: afiches, programas.
- La difusión: publicidad, prensa.
- Los ensayos técnicos, los ensayos generales. Correcciones.
- Las presentaciones: crítica y correcciones.
- La evaluación final

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Consideraciones: la división en unidades convencionales de aprendizaje es casi un elemento formal para la enseñanza de las etapas de un proceso productivo de una obra teatral, en el que las etapas de adquisición de conocimientos prácticos se superponen en un diseño que difícilmente sea cronológico-consecutivo.

UNIDAD I

Elección de la obra, análisis, trabajo de mesa

- La búsqueda: análisis de las diferentes corrientes contemporáneas en las que los textos escogidos se entroncan.
- Estudio e investigación sobre el autor, su época y su entorno.
- Acercamiento al texto. Primeras Lecturas grupales.
- Primer acercamiento a la comprensión del personaje.
- El desarrollo dramático: escenas, secuencias. Divisiones en el desarrollo.



teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

-La división de roles, la elección del personaje. Posibilidades, límites, desafíos para el actor y el grupo.

-Modificaciones del y los personajes en sí mismos o en su relación con los demás.

UNIDAD II

El trabajo en la escena

-Acercamiento a la comprensión de las acciones físicas que sustentan el rol.

-Puesta a prueba de posibilidades.

-Estructuración de los materiales teatrales aparecidos:

síntesis
rigor
sencillez
expresividad
fluidez
irradiación
forma

-Perfeccionamiento técnico: cuerpo y voz como instrumentos eficaces y confiables.

-Desarrollo de partituras precisas.

-Integración del elenco en la escena. Problemas posibles: detección y solución.

UNIDAD III

La producción del espectáculo

-División en comisiones:

Producción ejecutiva
Espacio y escenografía
Utilería, vestuario
Iluminación
Sonorización
Diseño gráfico
Prensa, publicidad

-Eficacia, rapidez, responsabilidad de las comisiones

-Control grupal del trabajo de las comisiones con la supervisión de la cátedra

UNIDAD IV

La puesta en escena





teatro



facultad de artes



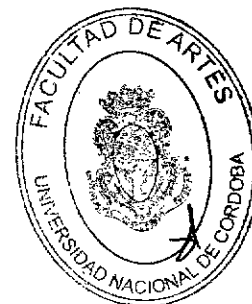
Universidad
Nacional
de Córdoba



- Concepción de la puesta
- Concepción del espacio escénico
- El lugar necesario
- La disposición espacial necesaria para la puesta y el espectador
- Criterio de escenografía
- Criterios de iluminación
- El desplazamiento escénico
- El ritmo y sus modificaciones
- Ensayos técnicos
- Ensayos generales
- Componentes éticos. Rigor, puntualidad, responsabilidad
- Dinámicas del grupo
- Detección y problemas de la estructura teatral
- Correcciones de los problemas que aparecen a lo largo de las funciones
- Que la experiencia sea un verdadero "work in progress"

4-Bibliografía

Stanislavsky, K	La construcción del personaje
Barba, E.	La canoa de papel, Méjico, Grupo editorial Gaceta, 1992 Más allá de las islas flotantes Experiences
Brook, P.	El espacio vacío
Brook, P.	La puerta abierta, Barcela, Alba Editorial, 1997
Grotowsky, J	Hacia un teatro pobre, Méjico, Siglo XXI, 1970 (prim. Edición 1968)
Chejov, M.	Al actor
Stanislavsky, K	El trabajo del actor sobre sí mismo, Buenos Aires, Ed. Quetzal Mi vida en el arte La construcción del personaje
Strasberg, Lee	Un sueño de pasión





teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Torpokov	Stanislavsky dirige
Ingmar Bergman	Linterna mágica, Ed. Tusquets
Sergei Eisenstein	Imágenes, Edit. Tusquets
Francois Truffaut	La forma en el cine
Antonin Artaud	El sentido del cine
Laurent Tillard	El cine según Hitchcock
	El teatro y su doble
	Lecciones de Cine I
	:Lecciones de Cine II

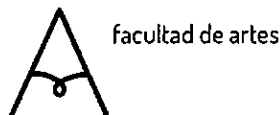
5- La presentaciones a público y Evaluación

- Ensayos técnicos
- Ensayos generales
- Componentes éticos. Rigor, puntualidad, responsabilidad
- Dinámicas del grupo
- Detección y problemas de la estructura teatral
- Correcciones de los problemas que aparecen a lo largo de las funciones
- Que la experiencia sea un verdadero "work in progress"

6- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres

Rendirán examen aquellos alumnos que habiendo cursado la materia en forma regular no alcancen la promoción. El examen consistirá en la puesta en escena completa de una obra de dramaturgia contemporánea y en un trabajo escrito que dé cuenta acabada del proceso de trabajo e investigación, y que contenga planta de luces, diseño escenográfico, de vestuario, etc. Y afiches y programas. Y la presentación-examen deberá realizarse ante público en general.

Para los libres: se exige la construcción y presentación de un espectáculo de creación colectiva o un texto de autor contemporáneo, adaptado o en versión libre, a público, por lo menos realizar dos funciones; el grupo debe estar conformado por dos integrantes como mínimo, con la mitad más uno de alumnos del Departamento de Teatro a partir de tres integrantes. Además deben presentar en horarios de consulta una carpeta con el proyecto dos meses antes del estreno y acordar con el docente dos encuentros de seguimiento del proceso. Deben presentar un informe sobre el proceso



de creación y puesta en escena. Y la evaluación requiere también de dos encuentros previos de supervisión con el titular y una entrevista final.

Son condiciones para la promoción:

- * Tener aprobadas las materias correlativas.
- * Ochenta por ciento de asistencia a clases. Cifra referida al número de clases que efectivamente se concretan y que por lo tanto puede variar por distintas razones.
- * Un mínimo de 7 (siete) como calificación final luego de la presentación del espectáculo.
- * Aprobación de las monografías y carpetas si las hubiere.
- * Calificación final mínima de 7 esta calificación es un promedio entre las notas de los prácticos y una nota de concepto.
- * La promoción de la materia será válida por seis meses.

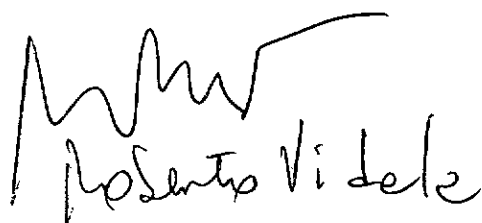
Obtendrán la condición de regular aquellos alumnos que:

- * Tengan aprobadas o regularizadas las asignaturas correlativas
- * Aprueben los prácticos y la puesta en escena con un promedio de 4 con calificaciones iguales o mayores de a 4.
- * La regularización tendrá una validez de 3 años

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- * Cualquier falta será computada como tal. A fin de justificar inasistencias que sobrepasen el límite fijado reglamentariamente se consideraran justificativos médicos, laborales o de cualquier otro tipo al concluir el año luego de evaluar el rendimiento total del alumno y solamente en casos puntuales.
- * Hasta 10 minutos después de comenzada la clase se computará media falta, luego de este intervalo se considerará falta completa.
- * No se considerará la asistencia pasiva, es decir que al alumno que asista a clases pero no participe activamente se le computará falta.

Los horarios son a convenir con cada uno de los grupos de producción en que se dividen los alumnos. Esto genera dedicación extra del equipo docente. A lo largo de todo el año, pues la materia es cuatrimestral.


Roberto Videla

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2016
HCD

Julio 2016





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

SEGUNDO CUATRIMESTRE

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ACTORAL ESCENOGRÁFICA

PLAN 1989.

Asignatura: SEMINARIO DE TÉCNICAS AUTORALES.

Equipo Docente:

Profesor Titular: Mgter. Cipriano Argüello Pitt.

Distribución Horaria: jueves de 12:00 hs a 14:00. Pabellón México A1.

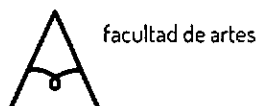
Turno mañana: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: jueves de 10:00 a 11:00 y a través del correo electrónico
ciprianoarguellopitt@artes.unc.edu.ar

La dramaturgia es un campo en tensión permanente debido a la complejidad que implica crear sentido en el teatro. Si bien podría pensarse una especificidad semiótica de la dramaturgia, cada vez son más las experiencias de dramaturgos/directores y de dramaturgos/actores que abordan la complejidad de la escritura cruzándola con la experiencia de la escena; los campos disciplinares; técnicos metodológicos ya no son específicos de una disciplina, y el entrecruzamiento de experiencias ha modificado profundamente la escritura teatral en nuestra contemporaneidad. La creación dramática rompe con los cánones de la literatura y avanza sobre la especificidad de la escena.

Guillermo Heras (2010) desarrollaba un artículo donde la diferencia entre “escribir para el teatro o escribir teatro” era de suma importancia ya que la presencia de la preposición “para” implica una distancia, una destinación, hay un diferido entre el acto de escritura y la escena, mientras que “escribir teatro” (sin la preposición “para”) señala el momento mismo de la escena y abre la discusión sobre qué entendemos por escritura. Si tomamos la palabra texto en su etimología como





textus, es decir, "tejer, trenzar, entrelazar", pero también en la acepción indoeuropea que está conectada con la noción de "técnica", podríamos pensar que toda manera de tejer, entrelazar, trenzar es una forma de crear sentido dramático, una trama de materiales significantes que generan una tercera cosa. Precisamos despejar la noción de "texto dramático" de una poética particular, para des-jerarquizar el sentido del texto, de la escena y de esta manera democratizar la escritura teatral.

Los procesos de creación dramática implican avanzar sobre diversos procedimientos que ya no tienen una especificidad técnica o disciplinar. La "escritura teatral" se vincula con un conocimiento profundo la escena, ambas se transforman mutuamente. La idea de dramaturgo es un concepto que presenta varias dificultades desde diversas perspectivas, por una parte, ya no es posible pensar a un autor como parte dissociado de la creación escénica sino como un integrante de un equipo que desarrolla técnicas particulares en su trabajo. Esta propuesta se centra en las operaciones dramáticas como eje para la construcción de sentido. A lo largo del seminario se proponen diversas ejercitaciones para la creación de escenas y se propone como evaluación la creación de una obra de pequeño formato.

Contenidos

1-Acción, espacio, tiempo:

Elaboración de sinopsis.

Construcción de la acción dramática. Conflicto/s y fuerzas.

Estructuras dramáticas. Intriga y trama.

Construcción de diálogos y discurso.

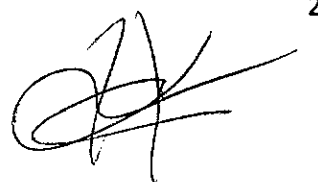
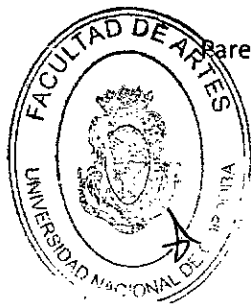
Personajes. Monólogos, soliloquios.

Acotaciones/didascálicas.

Concatenación, rupturas y caos.

2- Procedimientos creativos:

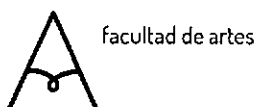
Escenas fantásticas.



2



teatro



facultad de artes



Imagen creadora.

Cartas de Propp,

Restricciones. Principios de L'Oulipo.

Cadáver exquisito, collage, azar y manipulación, asociación libre.

Perspectivas del relato, polifonía de voces.

Figuras retóricas, figuras de la lucha de Vinaver: Ataque defensa, contra ataque, evasión, usar la fuerza del otro.

Evaluación:

El seminario se aprueba con la entrega de una obra de pequeño formato: no más de 6 personajes. Y una extensión no mayor a 20 páginas. Todos los trabajos prácticos del seminario están orientados a la finalización de este trabajo.

Alumnos libres deben entregar el texto una semana antes del examen.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV. 2008- *Cuadernos de Dramaturgia*. Ed. Muestra de Dramaturgo Españoles Contemporáneos. Alicante.

AAVV. 2008- *En Torno al Azar*. Ed. Muestra de Dramaturgo Españoles Contemporáneos. Alicante.

AAVV. 2008. *Dramaturgia. Programa laboratorio*. Dirección Nacional de Cultura. Montevideo-

ARISTOTELES. 1990. *Poética*. Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editores, Caracas.

BAREI S. 1998. *Teoría de la crítica*. Ed. Alción. Córdoba

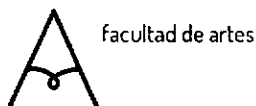
BELLATIN M. 2006. *El arte de enseñar a escribir*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Stgo. De Chile.

BENS J. 2005. *L'oulipe, genese de L'oulipe 1960-1963*. Ed. Le Castor Astral. Paris.

Danan Joseph. 2012- *Qué es la dramaturgia y otros ensayos*. Paso de Gato. México

DANAN Joseph y SARRAZAC Jean Pierre 2103. *Taller de escritura teatral*. Paso de Gato. México.





DACHS Ramón 2004-*Escritura Fractal II, Codex Mundi*. Mobil-Home. Marseille.

DELEUZE G. Y GUATTARI F. 1997-*El Rizoma. Pre-textos*. Madrid.

DELEUZE Gilles. 1996-*La imagen tiempo*. Editorial Paidós Barcelona.

DERRIDA Jacques. 1989-*La Escritura y su Diferencia*. Editorial Antrhopos, Barcelona.

HERAS Guillermo. 2010- *Escribir para el teatro*. Ed. Muestra de Dramaturgo Españoles Contemporáneos. Alicante.

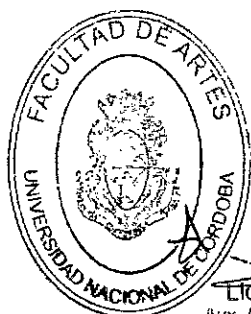
PIGLIA R. SAER J. J. 1990-*Dialogo*. Ed. Centro de Publicaciones Universidad Nacional del Litoral.. Santa Fe.

RODARI Gianni. 1997(1972). *Gramática de la Fantasía*. Ed. Colihue. Buenos Aires.

SANCHIS SINISTERRA. 2003-*Dramaturgia de Textos Narrativos*. Ñaque Editora. Barcelona

SARRAZAC Jean Pierre. 2011. *Juego de sueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*.

UBERSFELD Anne. 2004- *El Diálogo Teatral*. Ed Galerna. Buenos Aires.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2016
HCD

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: **TEATRO**

Carrera/s: **PLAN 1989**

Asignatura: **HISTORIA UNIVERSAL DE LA CULTURA Y DEL TEATRO**

Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic. Mónica Inés Flores

Adscripto: Lic. Hernán Jaeggi

Turno único: Jueves 9 hs.

Horario de atención alumnos: Jueves de 11 a 13 hs en Pabellón México

PROGRAMA

Fundamentación

Resulta imprescindible abordar la Historia del Teatro en el marco de la cultura y del contexto socio-histórico en que emergió si pretendemos interpretarla en sus condiciones originarias de producción. Para la definición de *cultura* adoptamos la perspectiva de Raymond Williams, quien la enuncia desde un punto de vista antropológico-sociológico como un "modo de vida diferenciado", un conjunto de creencias, hábitos, y conductas relativos a un grupo social y en un sentido más restringido como aquellas actividades intelectuales y artísticas que se conforman como "prácticas significantes". Dentro de estas prácticas incluimos al *teatro* como un fenómeno que crea identidad cultural traduciendo la experiencia que el artista posee de su propia cultura en un acontecimiento estético.

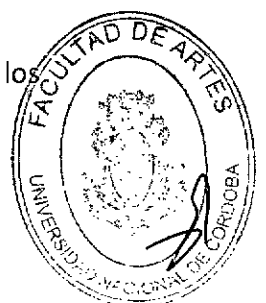
Si bien los criterios de periodización se relacionan con la segmentación establecida por los mismos historiadores (Antigüedad, Medioevo, Modernidad, Posmodernidad), el eje diferenciador de cada período estará centrado en la *cosmovisión* –ideas filosóficas, ideológicas y estéticas- preponderante en cada momento histórico, así como en las *modificaciones* notorias de la teatralidad, del discurso y del imaginario producidas al pasar de una etapa a otra.

Respecto a la denominación de las poéticas teatrales, suelen coincidir con la de las artes en general (realismo), otras veces con las de la filosofía (Absurdo) y otras con tipificaciones específicas de la teatralidad (Commedia dell'arte).

La selección de contenidos es acotada a un máximo de 30 clases anuales.

Objetivos

- Descubrir en el 'hecho teatral' la influencia del contexto histórico-social objetivo, de los valores dominantes y de sus representaciones simbólicas.
- Aproximarse a los sentimientos y conflictos de la época a través de la obra de los dramaturgos y de sus concepciones sobre el quehacer teatral.



- Observar los fenómenos teatrales en una línea de continuidad y de rupturas que condensan las problemáticas estéticas del artista situado históricamente.
- Distinguir las características de los distintos géneros teatrales, su evolución y su refundición en el tiempo.
- Diferenciar los rasgos de las poéticas de cada período a través del análisis individual y comparativo de obras de aquellos autores referentes, clásicos o canonizados en un determinado período.
- Considerar la escenificación, las poéticas de dirección, la dramaturgia de actor, las teorías dramáticas, actorales o escenográficas y las recepciones con registro como integrales a la Historia del Teatro.

Contenidos

Unidad 1.

- 1.1. Civilización Griega: Incidencia de la política, las artes, la filosofía, las festividades religiosas. La génesis del teatro. La mitología como fuente para la tragedia clásica. Los géneros dramáticos. Los autores y obras conservadas. La representación, el espacio teatral, los actores. Tragedia y Comedia Antigua.
Obras seleccionadas: Tragedia: *Medea* de Eurípides. *Antígona* de Sófocles
- 1.1.2. El mito en el Teatro a través del tiempo: Film *Medea* de Passolini
El mito recreado en el Teatro de la Posmodernidad: *Medea Material* de Heiner Muller.
Film *Medea* de Lars Von Trier.
- 1.1.3. Comedia griega antigua: Aristófanes: *Lisístrata* y extractos de *Las Ranas*.
- 1.2. El mundo romano: la conquista, el otium, la espectacularidad, la absorción de la cultura griega. El teatro latino. Los autores. El mimo y la farsa. La representación. Los actores.
- 1.2.1. Obras seleccionadas: *Los Gemelos* (Siglo II a.c.) Plauto.

Unidad 2.

- 2.1. Sociedad feudal y cultura medieval. Resurgir del teatro en el drama litúrgico.
Variantes y nominaciones: Misterios. Milagros. Moralidades. Juegos. Farsas.
Mascaradas. Las representaciones. Aparato escénico. Actores. Juglares.
- 2.1.1. Obras seleccionadas: *Misterio Bufo*. 1969 (Dario Fo). *Maese Pathelin*. Siglo XIV (Anónimo).
- 2.2. Transición al período renacentista. Concepciones Antropocéntricas. Comedia Renacentista italiana. Commedia dell'arte. "Comedia" Española.
Caracteres del teatro barroco. Tragedia y comedia isabelina. Los edificios teatrales. Las Representaciones. Los autores. Los actores. Comedia neoclásica.
- 2.2.1. Obras seleccionadas: *La mandrágora* 1518. (Maquiavelo). *Hamlet* y *Rey Lear* 1600. (Shakespeare). *El Alcalde de Zalamea* (Calderón de la Barca). *Don Juan* (Molière)

Unidad 3.

- Transformaciones técnicas, económicas, sociales, políticas e ideológicas del siglo XIX.
- Georg Büchner: Dramaturgo post-romántico. Antecedente del expresionismo.
- Características dramáticas del realismo y del simbolismo.
- De la estética del texto a la poética de la escena. Los teatros de arte.
- Escena naturalista y escena simbolista.
- Inicio de la ruptura vanguardista: Alfred Jarry. *Ubu Rey*.
- Teorías sobre técnicas actorales y puesta en escena. Stanislavski. Meyerhold.

Obras seleccionadas: *Woyzeck* 1837 (Büchner).

El enemigo del pueblo (Ibsen)

Los tejedores. 1892 (Hauptmann)

Tío Vania 1899 (Chejov)

Pelléas y Mélisande 1892 (Maeterlinck)

Variaciones Meyerhold. 2004-2005. (Eduardo Pavlovsky)

Unidad 4.

- Impacto de las conflagraciones mundiales, revoluciones socialistas y totalitarismos.
- Las Vanguardias históricas y su influencia en el Teatro.
- Innovadores en el teatro español: Valle Inclán y García Lorca.
- El teatro épico de Bertold Brecht. Su obra dramática y su teoría.
- La dramaturgia norteamericana de post-guerra: El teatro Expresionista de O'neill
- Obras seleccionadas: -*El mono velludo*. 1921 (Eugene O'Neill)

-*Yerma*. 1936. (G. Lorca).

-*Los fusiles de la Sra. Carrar*. 1937. *El alma Buena de Se-Chuán*
1939 (Brecht).

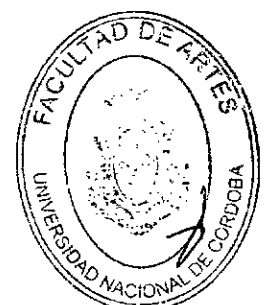
Unidad 5.

- Crisis de los fundamentos de la modernidad y de las visiones totalizadoras.
Convivencia de la heterogeneidad.
- Las propuestas del teatro artaudiano.
- La poéticas del absurdo.
- El Teatro Político. La Creación Colectiva. La dramaturgia de actor.
- Living Theatre. Open Thetre. Bread and Puppet. San Fco. Mime troupe. Teatro campesino.
- Obras seleccionadas: -*Esperando a Godot* 1953. (Samuel Beckett)
- Marat-Sade* 1963 (Weiss)

Bibliografía

Bibliografía específica unidad 1

- Adrados Rodriguez, F. *Fiesta, comedia y tragedia*. Alianza Ed. Madrid. 1983.



- Bauzá, Hugo F. *"El principio dionisiaco y la función social de la tragedia"* en Tradición, Modernidad y Posmodernidad. Ed. Galerna, Bs. As. 1999.
- "La tragedia como el revés de la trama del orden social"* en Imagen del Teatro. Ed. Galerna, Bs. As. 2002.
- "A propósito de Antígona"* en Reflexiones sobre el Teatro. Galerna. 2004.
- D'Amico, Silvio. *Historia del Teatro Dramático*. Tomo I. México, U.T.H.E.A. 1961.
- Hurst, André. *Introducción a La Orestía*. Ed. Nueva Visión. Bs. As. 1995.
- Jaeger, Werner. *Paideia*. Pag. 223 a 344. Ed. F.C.E. México, 1962.
- Matteini, Carla. *"Anatomía del juglar"* en Misterio Bufo, Darío Fo. Ed. Siruela. Madrid. 1998.
- Miralles, Carlos. *Tragedia y política en Esquilo*. Ed. Ariel. Barcelona. 1968.
- Navarre, Octave. *Las representaciones dramáticas en Grecia*. Ed. Quetzal. Bs. As. 1977.
- Spungberg, Alberto. *Orígenes de la Tragedia Griega*. Bs. As. 1997.

Bibliografía específica unidad 2.

- Boal, Augusto. *"Maquiavelo y la poética de la virtù"* en Teatro del oprimido. Ed. de la Flor. Bs. As. 1974.
- D'Amico, Silvio. *Historia del Teatro Universal*. Tomo I. Ed. Losada. Bs. As. 1954.
- Iriarte Nuñez, Amalia. *Lo teatral en la obra de Shakespeare*. Univ. Antioquía. Colombia. 1996
- Kott, Jan. *Apuntes sobre Shakespeare*. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1969.
- Montero, José. *Edición del Alcalde de Zalamea*. Ed. Castalia. Madrid. 1996.
- Pujante, Angel Luis. *Introducción a Hamlet*. Ed. Espasa Calpe. Madrid. 2001.
- Hernández, F. Javier. *Molière y la comedia clásica Francesa. Una vida bajo el signo del teatro*. Ed. Cátedra. Madrid. 1993.
- Naugrette, Catherine. *Estética del Teatro*. Cap. 6 a 9. Ed. Artes del Sur. Bs. As. 2004.
- Verjat, Alain. *Introducción a Don Juan de Moliere*.

Bibliografía específica unidad 3

- Abirached, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Pag. 155 a 222. Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid. 1994.
- Braun, Edward. *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*. Galerna. Bs. As. 1982.
- Brunstein, Robert. *La Rebelión en el Teatro*. Cap. II, III y IV. Ed. Eudeba. Bs.As. 1970.
- Cerrato, Laura. *Caos y cosmos en la obra de Shakespeare*. Ed. Atuel. Bs. As. 2003.
- Gonzales, Ana. *"Maeterlinck y el Simbolismo"*. Pag. 38 a 67. Ed. Cátedra. Madrid. 2000.
- Gravier, Maurice. *"Los héroes del drama expresionista"* en El Teatro Moderno. Cap. XI.
- Innes, Christopher. *"El simbolismo y Alfred Jarry", "August Strindberg" y "La puesta en escena expresionista"* en Teatro Sagrado. Pag. 27 a 68. FCE. México. 1995.
- Howard L, J. *Teoría y técnica de la escritura de obras teatrales*. Pag. 96-129. Madrid. 1995.
- Lopez, Liliana. *"Woyzek de Georg Büchner: Los hilos invisibles de la comunicación estética"* en De Bertold Brecht a Ricardo Monti. GETEA. Ed. Galerna. Bs.As. 1994.
- Minguez Sender, J. *Estudio Preliminar de Teatro de Gerhart Hauptmann*. Pag. 9 a 45. Ed. Bruguera. Barcelona. 1973.
- Mirlas, León. *"El expresionismo en el teatro"* en Panorama del Teatro Contemporáneo. pag. 18 a 23. Editorial Abril. Bs. As. 1987.
- Naugrette, Catherine. *Estética del Teatro*. Cap. 9 y 10. Ediciones Artes del Sur. Bs. As. 2004.

- Quesada, Alvaro. *"El teatro de Chejov: Tragedia y comedia de la vida cotidiana"* en revista Escena Nº 7. Costa Rica. 1982.
- Tolmacheva, Galina. *Prólogo*. Teatro Completo Antón Chejov. Ed. A.Hidalgo. Bs.As. 2003.
- Vicente, Isabel. *Introducción*. Antón Chejov. Pag.9 a 70. Editorial Cátedra. Madrid. 2001.
- Williams, Raymond. *"Georg Büchner: una mirada retrospectiva"* en El Teatro de Ibsen a Brecht. Ed. Península. Barcelona. 1975.
- "Una generación de maestros"* en El Teatro de Ibsen a Brecht. Cap. I. Pag. 27 a 129 .Ediciones Península. Barcelona. 1975.

Bibliografía específica unidades 4 y 5

- Abirached, Robert. *La crisis del personaje en el teatro moderno*. pag.223 a 431.Publicación de la Asociación de Directores de Escena de España. Madrid.1994.
- Artaud, Antonin. *El Teatro y su doble*. Pag. 83 a 113. Ediciones Edhasa. Bs.As. 1978.
- Bauzá, Hugo. *La posmodernidad en el teatro*. Ed. Atuel. Bs. As. 2003.
- Brecht, Bertold. *Breviario de estética teatral*. Ediciones Rosa Blindada. Bs.As. 1963.
- Escritos sobre Teatro*. Ediciones Nueva Visión. Bs. As. 1970.
- Escritos sobre Teatro*. Ediciones Nueva Visión. Bs. As. 1976.
- Boal, Augusto. *Teatro del oprimido*. Tomo1, pag. 13 a 97. Ed. de la Flor. Bs.As. 1974.
- Brook, Peter. *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona. 2002.
- "El puntapié inicial de Peter Weiss"* en Provocaciones. Ed. Fausto. Bs. As. 1995.
- Brunstein, Robert. *"Luigi Pirandello y Eugene O'neill"* Cap.VII y VIII. Pag. 307 a 389.
- "Antonin Artaud y Jean Genet"* en La Rebelión en el Teatro. Cap IX. Pag. 391 a 442. Editorial Eudeba. Bs.As. 1970.
- Chiarini, Paolo. *Bertold Brech*. Los Hombres de la historia Nº 16.Centro editor de América Latina. Bs. As. 1985.
- Degoy, Susana. *"La trilogía del encierro"* en En lo más oscuro del pozo. Ed. Miguel Sánchez. Granada. 1999. *Yerma*: pag. 141 a 179.
- De marinis, Marco. *El nuevo teatro, 1947-1970*. Ed. Paidós. Barcelona. 1987.
- La parábola de Grotowski: el secreto del "novecento" teatral*.Galerna. Bs. As. 2004.
- Dubatti, Jorge. *"Calígula de Albert Camus, ejemplo y contramodelo de una ética absurda"* en Revista digital drama teatro.Venezuela. 2005.
- Esslin, Martín. *Eugene Ionesco* en El teatro del absurdo. Ed. Seix Barral. Barcelona. 1966.
- Fernández S., J. *El realismo poético de Chejov*. Estudio. Cátedra de eslavística.U.A. Madrid.
- Frois, Etienne. *Analyse critique de Rhinoceros, d'Ionesco*. Hatier. Paris. 1976.
- García Lorca, F. *Entrevistas y declaraciones (1933-1936)*. Ed. RBA. Barcelona. 1998.
- Grotowski, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Siglo XXI Ed. México. 1970.
- Innes, Christopher. *"Jean Genet"* en El teatro sagrado. Pag. 159 a 173. F.C.E. México.1996.
- Kryszinski, Wladimir. *"Estructuras evolutivas "modernas" y "posmodernas" del texto teatral del siglo XX"* en Semiótica y teatro latinoamer. Ed.Galerna.Bs.As.1990.
- Kantor, Tadeus. *El teatro de la muerte*. Ediciones La Flor. Bs. As. 1984.
- Margarit, Lucas. *Samuel Beckett.Las huellas en el vacío*. Ed. Atuel/La avispa. Bs. As. 2003.
- Maurin, Frédéric. *Robert Wilson: le temps pour voir, l'espace pour écouter*. Extracto. 1995.
- Matteini, Carla. *Introducción. Muerte accidental de un anarquista*. Ed. Orbis. España. 1998.

- Nieva, Francisco. *Virtudes del teatro de Valle Inclán*. Teatro Moderno. Eudeba. Bs. As. 1967.
- Moss, Leonard. *Arthur Miller*. Cap. 1, 2 y 6. Ed. C. G. Fabril. Bs.As. 1967.
- Müller, Heiner. *Conversaciones*. Fragmentos de entrevistas. Fotocopias sin referencias.
- Naugrette, Catherine. "Artaud, el teatro y la vida" y "Brecht y el teatro épico" en *Estética del Teatro*, cap. 12 y 13. Ediciones Artes del Sur. Bs.As. 2004.
- Pirandello, Luigi. *Prefacio Seis personajes en busca de un autor*. Ed. Nuevo siglo. 1994.
- Porter, Thomas. "Acres de diamantes: La muerte de un viajante" en *El mito y el teatro norteamericano moderno*. Cap. VI. Ed. J Goyanarte. Bs. As. 1960.
- Romano-Cuevas. *Introducción a Pirandello*. Pag. 35 a 55 . Ed. Cátedra. Madrid. 1998.
- Sanchís Sinisterra, J. "Beckett dramaturgo: la penuria y la plétora". Pag. 105 a 130. "Pinter y el teatro de verdad" pag. 131 a 134 en *La escena sin límites*. Naque editora. Guadalajara. 2002.
- Sanchís S, José. "Después de Brecht" En *La escena sin límites*. Ñaque Ed. Guadalajara. 2002. Pag. 95 a 102.
- Sartre, Jean Paul. *Un teatro de situaciones*. Editorial Losada. Bs.As. 1979.
- Serrano, Virtudes. *Introducción*. En *Trilogía Americana*. Pag.11-45. Ed. Cátedra. Madrid. 1996.
- Serreau, Geneviève. *Samuel Beckett en Historia del "nouveau théâtre"*. Pag. 85 a 119. Siglo XXI Editores.
- Tahan, Halima. *Teatro y utopía: la presencia de Bertold Brecht en Córdoba. 1969/76*. Teatro y teatristas. Ed. Galerna. Bs. As. 1992.
- Valenzuela, J. L. *Wilson. La locomotora dentro del fantasma*. Atuel/La avispa. Bs. As. 2004. *Kantor: idea de teatralidad*. Apuntes de clase. UNC. Córdoba. 2001.
- Wellwarth, George. *Teatro de protesta y paradoja*. Pag.13 a 166 y 241 a 260. Alianza Ed. Madrid. 1974.
- Willet, John. *El teatro de Bertold Brecht*. C.G.Fabril Ed. Buenos Aires. 1963.
- Confesiones de Escritores. *Teatro*. Reportajes: Ionesco, Miller, Pinter, Williams, etc. Ed. El Ateneo. Bs. As. 1995. (Arthur Miller: Pag. 75 a 104 .)

BIBLIOGRAFIA DE CONSULTA GENERAL PARA EL ALUMNO.

- D'Amico, Silvio. *Historia del Teatro Dramático*. Tomos I, II, III y IV. México. UTHEA . 1961.
- Kinder-Hilgemann. *Atlas histórico mundial*. Tomo 1 y 2. Ed. Itsmo. Madrid. 1982.
- Macgowan-Melnitz. *La escena viviente. Historia del Teatro universal*. Eudeba. Bs.As. 1966.
- Oliva, C./ Torres Monreal, F. *Historia Básica del Arte Escénico*. Ed. Cátedra. Madrid. 2000.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Editorial Paidós, Barcelona. 1998.

Propuesta metodológica:

El objetivo es que ésta sea una materia **teórico-práctica**. El tiempo de cada una de las clases será empleado para el análisis y el debate de las obras seleccionadas en el programa. El docente facilitará previamente guías de lectura para el abordaje de los textos, con breves reseñas que sirvan de marco teórico, información que irá completándose durante el desarrollo de la clase y con el aporte y reflexión de los alumnos acerca de lo leído o visto.



En los prácticos evaluables se establecerán comparativamente las analogías y divergencias **entre varios textos** a manera de profundización y de discriminación de sus peculiaridades y se incorporará parte de la bibliografía teórica específica.

En los parciales se incorporará el resto de la bibliografía específica como síntesis de cátedra o de manera textual.

Evaluación:

La evaluación informal se realiza en el transcurso de las clases, ya que implica la lectura de los textos seleccionados, las observaciones y señalamientos de los alumnos acerca de estos.

La evaluación formal se concreta a través de prácticos que se realizarán en forma individual, grupal, oral o escrita. También a través de exposiciones, monografías y dos parciales, uno a fines de junio y otro en la primera semana de noviembre de forma escrita u oral.

Alumnos Promocionales: Deberán asistir al 70 % de las clases, realizar los informes semanales teniendo en cuenta las guías de estudio provistas por la cátedra, aprobar el 80% de los prácticos y los dos parciales deberán ser aprobados con un mínimo de 6 pero cuyo promedio final deberá ser de 7. Los parciales se recuperan la semana inmediata posterior a su evaluación y los prácticos se recuperan a fines de julio y la primera semana de noviembre.

Después del segundo parcial y finalizado el dictado de la materia, los alumnos deberán realizar un coloquio oral sobre un tema específico con bibliografía provista por la cátedra quince días antes y que integra tanto los contenidos desarrollados en la materia como el modo de abordaje de la misma.

Alumnos regulares: Deberán aprobar al 80% de los prácticos, realizar los informes semanales teniendo en cuenta las guías de estudio provistas por la cátedra y aprobar dos parciales con un mínimo de 4. Uno de los parciales podrá ser recuperado la semana inmediata posterior a su evaluación y los prácticos se recuperan la última semana de julio y la primera semana de noviembre.

Alumnos libres: Los alumnos con conocimiento previo del programa de la asignatura podrán realizar durante consultas en el horario previsto arriba señalado, o vía mail. Para rendir deberán presentar una carpeta con un informe por cada unidad del programa (5) cuyas consignas serán provistas por la cátedra a partir del turno de exámenes anterior y hasta un mes previo a la fecha de exámenes. Esos informes deberán ser entregados en horario de consulta hasta una semana antes de la fecha de exámenes. El examen libre consiste en un escrito sobre tres ítems, cada uno responde a distintos períodos de la Historia del Teatro. Los alumnos disponen de dos horas reloj para desarrollar este escrito. Si el alumno obtiene una calificación de ocho o mayor podrá elegir si a continuación, realiza o no un coloquio oral. Si el alumno obtiene una calificación de cuatro a siete, deberá realizar un coloquio oral a continuación, para aprobar la materia.



Cronograma Primer Cuatrimestre 2016:

Jueves 17/03: Inicio tema Tragedia con Película *Medea* de Passolini
Presentación de la asignatura. Línea de Tiempo sobre los períodos de la Historia del Teatro.
Concepto de POETICA. Eje metodológico de la asignatura.

Jueves 24/03: Feriado de Semana Santa.

Jueves 31/03: Análisis de *Medea* de Eurípides

Jueves 7/04: Re-funcionalización del mito: *Medea Materiel* de Heiner Muller.

Jueves 14/04: Primer práctico. *Medea de Lars Von Trier*

Jueves 21/04: Inicio del tema: Género Comedia. Comedia de Aristófanes. *Lisístrata*. Clase a cargo del Profesor Adscripto.

Jueves 28/04:

Teatro Medieval. Teatro Religioso y Teatro Profano. Análisis de *Misterio Bufo* de Darío Fo.

Jueves 5/05:

La Madrágora de N. Maquiavelo.

Jueves 12/05:

La comedia española: *El Alcalde de Zalamea*. P. Calderón de La Barca.

2º Práctico, evaluación oral.

Jueves 19/05:

Teatro Isabelino. William Shakespeare. Análisis de *El Rey Lear*.

Jueves 2/06:

Película *Ran* de Akira Kurosawa. Su versión de *Rey Lear*.

Jueves 9/06: El naturalismo en el Teatro: *Los tejedores* de G. Hauptmann

Jueves 16/6: El Simbolismo en el Teatro: *Pelléas y Melisande* de M. Maeterlink

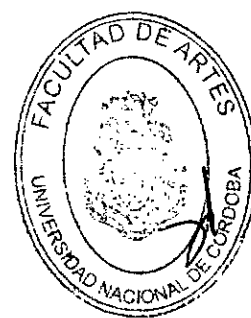
Jueves 23/6: El expresionismo en el Teatro: *El mono velludo* de Eugene O'Neill

Jueves 30/6: Primer parcial escrito, sobre temas seleccionados de los estudiados en el primer cuatrimestre.

Receso invernal.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dcto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES -

Departamento de Teatro

CARRERA: LICENCIATURA EN TEATRO

PLAN 1989

ASIGNATURA: SEMINARIO DE SONORIZACION I

EQUIPO DOCENTE

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

AÑO: 2016

Distribución Horaria: Jueves de 14 a 16 hs. - Clases de consulta por arreglo individual con cada alumno, semanal de 30 minutos.

I. FUNDAMENTOS

El estudiante de teatro (al igual que muchos participantes en el mundo de las artes escénicas) subestima el profundo impacto que tiene lo sonoro dentro del fenómeno teatral. En este seminario, se trata de zanjar este vacío crucial, introduciendo los conceptos más básicos y fundamentales del fenómeno acústico desde el punto creativo hasta lo más estrictamente técnico (nunca totalmente separados).

Las causas de esta gran contradicción y desbalance de conocimientos radica en la fuerte influencia hoy en día y más que nunca de lo visual por sobre lo sonoro en todos los aspectos de la vida y de las artes visuales/sonoras/multimediatas/cinéticas.

La búsqueda en el actor, el dramaturgo y el director de teatro, así como también de las





áreas llamadas técnicas como la escenografía, el vestuario y la iluminación, debe ser completa e incluir todos los parámetros que hacen el fenómeno total del evento teatral, incluyendo no sólo los conocimientos que atañen a su área específica sino también a las demás.

El sonido, en general queda relegado al final de las prioridades y el resultado se observa en las puestas teatrales no sólo en Córdoba sino también en otras partes:

- *Falta de diseños apropiados sonoros para la sala teatral.
- *Falta de criterios y de manejo tecnológico para elegir, crear y organizar sonidos grabados y músicas, que escapan al concepto del texto teatral.
- *Superficialidad en el diseño de las bandas que meramente ilustran lo que ya se ha entendido con el texto.
- *Desconocimiento casi total del uso de los micrófonos en los actores
- *Desconocimiento del uso de elementos sonoros no electrónicos (incluyendo a la voz del actor) que puedan, sin el uso de parlantes, generar sentido tanto como lo digital y electrónico y de manera tan expresiva como el vestuario o la iluminación.
- *Falta de lenguaje apropiado para comunicarse con especialistas en sonido (ingenieros en audio) o música (compositores, musicalizadores),
- *Falta de conciencia de lo sonoro al escribir una obra que resulta en la ausencia total de datos acústicos en las puestas,
- *Descoordinación entre los técnicos de distintas áreas de la puesta que resulta en la pobreza de la audición de las voces de los actores, la música o los sonidos grabados y
- *Falta de conciencia acústica al momento de entrar a una sala y entenderla desde los potenciales problemas acústicos que la puesta traerá consigo o desde las posibilidades de utilizar la sala a favor de un buen resultado artístico.

El seminario de sonorización busca explotar las posibilidades de lo sonoro en cada instancia teatral e iluminar al alumno en una búsqueda conciente de esta área fundamental que incluye a la música, al sonido (grabado y en vivo) y al habla.

II. OBJETIVOS

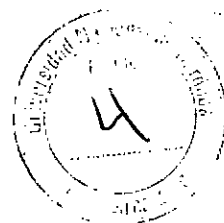
Introducir al alumno en los conceptos de escucha y diferenciación acústica en una sala de teatro.

Elaborar el concepto de descubrimiento de lo sonoro en el texto escrito y dicho a través de trabajos de sonorización de textos sin el uso de incentivos visuales (luces, vestuario, escenografía), descubriendo el concepto de "lo acusmático".

Crear recursos sonoros dentro y fuera de la escena sin el uso de lo tecnológico para dar valor al puro sonido en un contexto de diseño sonoro acústico.

Introducir al alumno a una terminología técnica y tecnológica de los fenómenos acústicos, psicoacústicos introduciéndolos en el manejo de las instalaciones sonoras de





los teatros (micrófonos, consolas de sonido etc) y de cómo manejarse como sonorizadores en este sentido.

Generar en el alumno una práctica para usar lo sonoro como potencial narrativo y de creación de sentido.

Proveer de herramientas eficaces para desempeñarse como sonidistas de un proyecto teatral.

III. CONTENIDOS

UNIDAD 1: LA ESCUCHA

Escuchar – Oír

La escucha total – reducida

Definición de teatro en tanto lo sonoro

Aspectos morfológicos de la escucha de lo sonoro: curvas de intensidad, densidad, registro, textura, dinámicas de relacionamiento sonoro, velocidad, ataque, tensiones y distensiones.

Escuchar en distintos ámbitos acústicos.

La escucha acusmática.

UNIDAD 2: EL SONIDO

Características – Altura – Duración – Intensidad – Timbre – Espectro – Silencio

Tipologías sonoras: Habla – Efectos sonoros – Ruidos – Música – Sonido diegético –

Sonido dentro y fuera de la escena – Sonido “on the air” – Sonido extradiegético –

El sonido dentro del espacio: cualidades sonoras en relación a los materiales presentes en

la escenografía, la construcción de la sala, las dimensiones, el lugar del público.

Sonidos empáticos, anempáticos y contrarios al texto teatral.

Funciones de lo sonoro dentro del texto teatral: potencial narrativo del sonido y de la música (énfasis, ocultamiento, determinación geográfica/cultural, temporalización, intensificación, ambientación, identidad de los personajes, símbolos y metáforas sonoras,

funciones estructurales y articulativas).

Ruido – definición – que es ruido y que es señal?

UNIDAD 3: EL ESPACIO TEATRAL

Definición de espacio teatral – sala – ejemplos de salas en Córdoba

Cualidades acústicas y arquitectónicas de una sala

El teatro al aire libre

Reverberación – Eco (cámara anecoica)

Aislamiento y acondicionamiento de una sala – Problemas acústicos

UNIDAD 4: LA CADENA TECNOLÓGICA

La consola de sonido – puentes de volumen – envíos – salidas

Aspectos técnicos – la consola digital automatizada

Micrófonos direccionales, no direccionales, Patrones polares, inalámbricos

Parlantes auto potenciados, cuadrafonía, estereofonía – 5.1, surround sound

Cables

Concepto de volumen, delay, reverberación digital, encascaramiento, filtros, equalización



de consola, paneo.

Trabajos prácticos:

- 1 Generar una experiencia en clase sobre la audición
- 2 Tabla de opuestos sonoros – unidad de opuestos
- 3 Crear un escrito basado en una experiencia acústica dentro de un recinto a elección y describiendo en términos sonoros lo que se escucha y las implicancias teatrales que esa experiencia puede sugerir.
- 4 Creación de una lista de preguntas importantes en relación con lo sonoro y el teatro.
- 5 Producir en grupo un diseño sonoro sobre un texto de libre elección utilizando materiales puramente acústicos, incluyendo la voz humana para generar sentido.
- 6 Crear un trabajo acusmático para un público imaginario no-vidente o para la total oscuridad
- 7 Crear un trabajo sonoro, sin texto, sin el uso de palabras y que tenga sentido teatral.
- 8 Crear un trabajo basado en un texto conocido teatral sin que el texto esté dicho ni presentado de ninguna manera excepto a través de un diseño sonoro.

(La lista de trabajos no es completa)

IV. METODOLOGÍA DE CLASES

Las clases duran 2 horas. Son teórico-prácticas. Se identifican los aspectos teóricos del día y luego se procede a trabajar grupalmente con experiencias sonoras que el profesor propone (canto, texturamiento, localización en el espacio, improvisación, juegos sonoros

y teatrales) para descubrir los efectos del sonido en vivo y en relación a otros y a la sala o

aula. También se hacen experiencias al aire libre.

Se proponen los trabajos prácticos que deberán ser resueltos semana a semana. Luego se escuchan o leen en clase los resultados.

Se escuchan ejemplos grabados y en video de obras teatrales y diseños sonoros.

V. PROMOCIÓN DE LA MATERIA

Se deben cumplir con el 80% de los trabajos prácticos y clases asistidas para promocionar la materia.

Se pedirán trabajos escritos teóricos y prácticos en grupo sobre las unidades estudiadas.

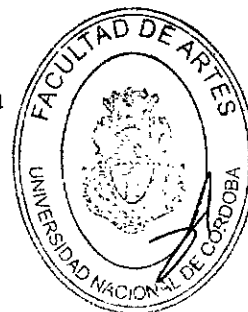
La materia se promociona también aprobando un parcial de elección múltiple y de descripción teórica de 2 o 3 fenómenos sonoros presentados en ese momento por el profesor.

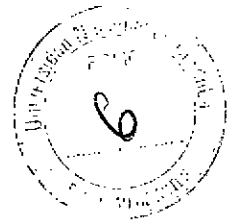
Se deben presentar justificaciones teóricas por escrito de cada trabajo práctico pedido.

ALUMNOS LIBRES: Los alumnos libres deben presentar todos los trabajos prácticos y rendir un examen de opción múltiple y un coloquio con el profesor para responder sobre todos los aspectos teóricos presentados en el programa.

V. PROMOCIÓN DE LA MATERIA

Se deben cumplir con el 80% de los trabajos prácticos y clases asistidas para promocionar la materia.





Se pedirán trabajos escritos teóricos y prácticos en grupo sobre las unidades estudiadas. La materia se promociona también aprobando un parcial de elección múltiple y de descripción teórica de 2 o 3 fenómenos sonoros presentados en ese momento por el profesor.

Se deben presentar justificaciones teóricas por escrito de cada trabajo práctico pedido.

ALUMNOS LIBRES: Los alumnos libres deben presentar todos los trabajos prácticos y rendir un exámen de opción múltiple y un coloquio con el profesor para responder sobre todos los aspectos teóricos presentados en el programa.

VI. RECURSOS DIDACTICOS

El Seminario de Sonorización invita a sonidistas y músicos que trabajan en la escena teatral cordobesa para charlar y compartir su experiencia con los alumnos.

CIAL: se realiza una visita al Centro de Investigaciones Acústicas y Luminotécnicas para

recibir una clase sobre acústica y para experimentar las dos salas de reverberación y anecoica que el centro posee para sus investigaciones.

Blog de la cátedra. <http://compounc.blogspot.com.ar/> Acá hay varios materiales de interés posteados desde la cátedra y los alumnos. Videos de música, teatro, videos de interés musical y sonoro, links a YouTube o los videos de las conferencias y conciertos de

la Bienal de composición.

Sitio de carga de la cátedra de composición.

http://www.4shared.com/dir/15291951/e32164eb/#dir=-We-2_G9 En este sitio se encuentran archivos que vamos subiendo y que son útiles para prácticos o como material

de escucha o lectura. También están las obras de los conciertos de alumnos de composición.

Bienal de Composición. La "Bienal" cada dos años ya lleva dos ediciones. Es un congreso de gran importancia internacional que la cátedra propone para que la comunidad

cordobesa vea la actividad intelectual y musical – artística desde un enfoque que cada año

es diferente. El sitio de la Bienal, explica las motivaciones, los contenidos y presenta todo

tipo de documentación que el alumno puede investigar para su proceso creativo.

<http://www.cordobabienal.com.ar/> y en facebook:

<https://www.facebook.com/Cordobabienal>

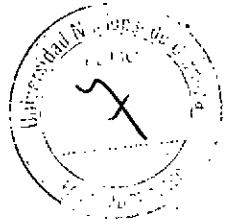
Equipo de investigación. Como profesor de la Cátedra de Composición dirijo también un

equipo de investigación en el que participan varios alumnos interesados en realizar tareas

investigativas. Las reuniones son abiertas y públicas y los alumnos tienen acceso a escuchar los debates de los diferentes temas tratados por el equipo dentro de sus varios enfoques temáticos compositivos, musicales y referidos a lo sonoro como fenómeno cultural, social y creativo.

SOFTWARE





En la clase se utilizan varios programas de edición y grabación de audio recomendados para que los alumnos trabajen en sus casas y en clase:

AUDACITY

ADOBE AUDITION

CUBASE

NUENDO

FRUITY LOOPS

Los alumnos proponen los programas que ya utilizan y son avalados por el Seminario.

VI. -EVALUACION

A.- Contenido de las evaluaciones

1. Realización de trabajos prácticos aplicando los contenidos del programa.
2. Aprobación de un examen escrito de técnica y tecnología.
3. Entrega y aprobación del trabajo final.

VII. -EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

- a) Evaluación oral de los contenidos del programa.
- b) Evaluación de las obras y trabajos de fundamentación y análisis escritos.
 - El material , que incluirá grabación o secuenciación de las obras, deberá ser presentado con 7 días corridos de antelación a la fecha elegida para el examen.

VIII. BIBLIOGRAFIA

Michel Chion EL SONIDO

Michel Chion LA VOZ EN EL CINE

John Pierce LOS SONIDOS DE LA MUSICA

Revista TECTONICA #14 – Dossier dedicado a la acústica arquitectónica y acondicionamiento de salas

Eloise Ristad La música en la mente –

Murray Shaeffer – EL RINOCERONTE EN EL AULA

Murray Shaeffer – LIMPIEZA DE OIDOS

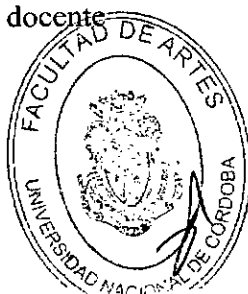
Pierre Shaeffer - Tratado del objeto sonoro

Apuntes de cátedra

“Antes de apretar REC” apunte de la cátedra de Sonido III de la escuela de Cine

“El diseñados de sonido” – apunte de Pablo Iglesias Simón

Firma del docente



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

1492/1100
Lep 24/6/16



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO.

Carrera/s: PLAN 1989.

Asignatura: SEMINARIO DE ILUMINACIÓN I.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Daniel Alejandro Maffei.

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Mariela Ceballos. Matías Silveri. Guadalupe Isola.

Emilia Bravo. Gabriela Pasalacqua. Enrique Cisneros.

Distribución Horaria: Martes de 9:00 hs. a 11:00 hs. Sala Escenotécnica – Azul Primer Piso
Viernes de 9:00 hs. a 12:00 hs. Sala Azul.

Turno: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: martes y viernes de 11:00 a 12:30 o a través del correo electrónico danielmaffei@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación

Desde los orígenes de las primeras manifestaciones teatrales, el hombre utilizó, creó y transformó elementos de su entorno para "alumbrar la escena". Este crear y transformar podemos dividirlo en dos grandes campos de estudio: Por un lado, la utilización de la luz natural, formalizando sistemas para aprovecharla, como fueron los espejos, antorchas, caireles, ánforas con grasa animal e incluso espacios escénicos con orientaciones específicas en relación al sol, velas, vidrios entre otros.

Por otro lado, y ya adentrados en el progreso industrial, la aparición de la luz eléctrica generó un nuevo y moderno panorama en relación a "alumbrar la escena". Aquí comenzaría la búsqueda permanente de encontrar un sentido distinto al "alumbrar" y surge el término propuesto por Adolf Appia de "iluminar", en el sentido de dar luz, de descubrir la verdad, de iluminación ante la duda, no alumbrando para ver sino iluminar para entender.

El recorrido extenso que nos trae hasta aquí, es comprender el manejo de la luz teatral, de la iluminación, qué líneas de trabajo son necesarias trazar para que "iluminar" la escena, se transforme en entender sensiblemente lo que ocurre en el escenario, cómo el lenguaje lumínico va escribiendo su propio comportamiento dramático, grabando en la retina un gesto único del actor que iniciará en el espectador un trayecto de diseminación de sentidos despertando sensaciones únicas e irrepetibles.





Enfoque

La Cátedra propone un recorrido complejo del lenguaje lumínico. La gran exigencia es comprender que la luz no es puramente técnica ni innovaciones tecnológicas que manipular de manera correcta, por el contrario apunta a construir una forma de elaborar proyectos complejos donde la luz es parte vital de la puesta en escena.

La apropiación del lenguaje requiere concentrar la atención en los principios básicos de la iluminación teatral con el fin último de lograr la formación de artistas capaces de analizar, decidir, y traducir ideas lumínicas en el espacio, para luego reflexionar de manera crítica la propia producción. No se pretende formar técnicos en iluminación teatral sino sentar las bases indispensables de Diseñadores de Iluminación Teatral.

Presentación

Pensar en iluminación teatral presupone el manejo de los principios básicos que la componen.

El primer paso, es entender la luz como fenómeno natural y cómo el hombre a creado sistema para sustituirla o reemplazarla a medida que su necesidad lo demandaba.

El segundo paso, es analizar la composición física de la luz y qué factores pueden alterarse generando múltiples e infinitas percepciones abriendo un amplio espectro de significación; la luz como lenguaje.

Lo próximo y antes de adentrarse al arte del diseño lumínico, es el manejo de los sistemas de producción, control y montaje de la luz teatral: los tipos de luminarias, lámparas, lentes, reflectores, filtros, consolas, potencias. Qué posibilidades ofrecen frente a las necesidades del espacio, del espectáculo, de la escena, de los actores e incluso del diseñador mismo como así también, el conocimiento de la nomenclatura que permite leer un diseño lumínico de cualquier puesta en escena.

Solo se puede pensar en una estética de la luz, cuando los elementos que la componen son modificados, generando una huella propia, resultante de una elección de variantes ampliamente conocidas.

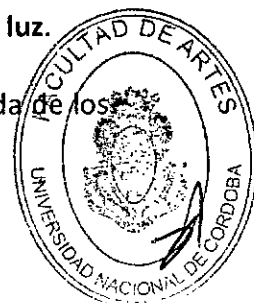
En el Seminario de Iluminación I se formarán los cimientos que permitan luego sostener las múltiples combinaciones, de las que el Diseñador se vale para lograr un discurso lumínico.

2- Objetivos

Objetivos generales

Los objetivos generales se agrupan en ocho núcleos de conocimiento desarrollando las herramientas necesarias para el posterior diseño lumínico:

- I. Comprender la luz como fenómeno físico transformable.
- II. Diferenciar los elementos físicos y fisiológicos que regulan la **Sensación de la luz**.
- III. Distinguir las características principales de la **Percepción de la luz**.
- IV. Instrumentar los conocimientos precisos para realizar una selección adecuada de los sistemas de producción de luz.





- V. Proveer los elementos básicos para pensar la luz como parte del trabajo escénico, a partir de allí resolver situaciones concretas y elaborar puestas de luces de mediana complejidad.
- VI. Aplicar los conocimientos adquiridos en interrelación con las cátedras del área actoral y escenográfica.
- VII. Teorizar el recorrido que se desprende de la interacción con las cátedras del área actoral y escenográfica, perfilando el futuro análisis para la creación de un diseño lumínico.
- VIII. Desarrollar un vocabulario técnico específico.

Objetivos específicos

En el recorrido del Seminario de Iluminación I el estudiante deberá:

- Reconocer las características físicas de la luz (Amplitud – Longitud de onda – Velocidad – Frecuencia)
- Comprender los fenómenos relacionados a la propagación de la luz.
- Entender conceptos básicos de óptica y su aplicación en artefactos lumínicos.
- Diferenciar las propiedades controlables de la luz (Intensidad – Posición – Distribución / forma – Tiempo / movimiento – Color)
- Clasificar los diferentes sistemas de producción de la luz.
- Identificar los diferentes tipos de lámparas por su tipo de producción lumínica.
- Identificar, reconocer por sus cualidades las diferentes luminarias teatrales y lograr clasificarlas según su tipo.
- Realizar lecturas e interpretaciones de plantas lumínicas.
- Elaborar plantas lumínicas de simple y mediana complejidad.
- Dar cuenta del criterio de las elecciones, a través de la teorización del trabajo.
- Reconocer los diferentes roles de trabajo que se desprenden de la iluminación teatral.

3- Contenidos

Sistemas de Producción de luz Teatral – Herramientas de la luz – La luz – Sensación y Percepción – Iluminación Aplicada.

Núcleo temático I

La técnica de la luz teatral – La producción de luz teatral.

Unidad I: Sistemas De Producción De Luz Teatral

- Sistemas de proyección – Luminarias: De luz concentrada – Focales y multifocales. Luminarias de luz difusa. Luminarias de efectos especiales. Luminarias móviles. Morfología interna y externa. Catalogar formas de emisión de cada luminaria.
- Sistemas ópticos y filtros: Reflectores – Tipos y resultados. Lentes – Clasificación – Enfoque. Filtros – Composición – Tipos y empleo adecuado.



- Sistemas de Emisión Lumínica: Termorradiación – Luminiscencia – Radiación eléctrica. Clasificación de lámparas por tipo: incandescentes – fluorescentes – de descarga a alta presión. Clasificación de lámparas por distribución.
- Sistemas de montaje: Accesorios de montajes. Seguridad. Vara fija y móvil. Sistemas de montaje en Teatros Oficiales y en Teatros Independientes. Estructuras tubulares. Estructuras de apoyo y suspendidas – Verticales – Horizontales.
- Sistemas de alimentación eléctrica: Unidades eléctricas básicas. Ley de OHM. Ley de Watt. Alimentación Trifásica y Monofásica. Teoría de circuitos: paralelos y en serie. Nociones de distribución de cargas. Tipos de conectores. Distribución de la señal analógica o digital.
- Sistemas de control: Dimmers. Principio del funcionamiento. Diferentes tipos de dimmers según las necesidades de las lámparas a controlar. Sistema analógico. Protocolos – DMX. Consolas: Manuales – Programables.

Unidad II: Herramientas De La Luz Teatral

- Posición – Intensidad – Distribución / forma – Tiempo / movimiento – Color.

Núcleo temático II

La luz como fenómeno físico – Desarrollo de Técnicas para la utilización de la luz – Procesos perceptivos relacionados al fenómeno físico luz.

Unidad III: La LUZ

- La naturaleza de la luz.
- Tipos de luz: Luz natural – generada – real – simulada.
- De la luz natural a la aparición de la luz eléctrica: Recorrido sintético de la historia y la evolución de los sistemas de iluminación, la relación con la evolución del espacio teatral

Unidad IV: Sensación y Percepción

- Parámetros de la percepción: Visibilidad y contraste – Fisiología de la visión. Fenómenos relacionados a la visión. Percepción del color – Matiz – Valor – Saturación – Variables de contraste.
- Formas y espacios en relación a la luz.
- Luz, sombra y penumbra. Color en la sombra.

Núcleo temático III

Aplicación de conocimientos adquiridos en casos concretos – Práctica lumínica escénica

Unidad V: Iluminación Aplicada

- Roles: Diseñador – Operador – Técnico.
- Roles: Teatro Independiente cordobés – Teatro Oficial.
- Interpretación: Partir de la planta diseñada e interpretar el pedido del Diseñador.



- Grafico de plantas lumínicas de mediana complejidad en relación a escenas u objetos o escenografías que se realizan en las cátedras de las diferentes áreas.
- Registros

4- Bibliografía obligatoria

Unidad I

Sirlin Eli, *La luz en el Teatro – manual de iluminación*, Inteatro, editorial del INT, Buenos Aires 2005.

Hallyday-Resnick,, *“Física para estudiantes de Ciencias e Ingeniería” Primera Parte.*

Apuntes de Cátedra.

Catálogos de Iluminación Teatral.

Unidad II

Sirlin Eli, *La luz en el Teatro – manual de iluminación*, Inteatro, editorial del INT, Buenos Aires 2005

Unidad III

Gallardo Susana, *“Historia de la luz”*, Estación Ciencia editorial Capital Intelectual, 2007 Buenos Aires.

Ganslandt Rüdiger y Hofmann Harald, *“Manual - Cómo planificar con luz”*, Erco Edición

Sirlin Eli, *La luz en el Teatro – manual de iluminación*, Inteatro, editorial del INT, Buenos Aires 2005

Apuntes de Cátedra.

Unidad IV

Guadalupe Lydia Álvarez Camacho del Instituto de Ingeniería, UABC; Jesús M. Siqueiros Beltrones del Centro de Ciencias de la Materia Condensada, UNAM; *“Qué es la luz?: historia de las teorías sobre la naturaleza de la luz”* Revista Universitaria- UABC No. 50, abril-junio 2005.

Parque Astronómico La Punta, Universidad De La Punta San Luis, *“Ondas”*

Hallyday-Resnick,, *“Física para estudiantes de Ciencias e Ingeniería” Segunda Parte.*

Apuntes de Cátedra: *“Evolución Histórica De Las Teorías Acerca De La Naturaleza De La Luz”*
“Qué es un nanómetro” – “Percepción visual”.

Juan Cordero Ruiz, Profesor Emérito de la Universidad de Sevilla, *“Apuntes sobre Percepción”.*

Documental *“Cuerpo humano al límite: El sentido de la vista”.*

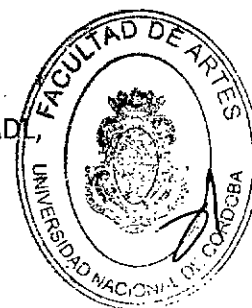
<http://teleformacion.edu.aytolacoruna.es/FISICA>

http://edison.upc.edu/curs/llum/luz_vision/luz

<http://elprisma.com/apuntes/curso.asp?id=8947>

5- Bibliografía ampliatoria

Asociación Argentina de Luminotecnia, *Manual De Luminotecnia*, Editado por la AADL, Buenos Aires 2005.





Calmet Héctor, *Escenografía: Escenotecnia – Iluminación*, Ediciones de la flor, Buenos Aires 2003.

Córdoba Gonzalo, *Fuentes De Luz*.

Diccionario, *Theatre Words*, Ediciones Entré, Jönköping 1989.

Gómez, José Antonio, *Historia Visual Del Escenario*.

López Saez, *Diseño de iluminación escénica*, Ediciones 2000.

Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1998.

Rinaldi Mauricio, *Diseño de Iluminación Teatral*, Edical, Buenos Aires 1998.

Sirlin Eli, *La luz en el Teatro – manual de iluminación*, Inteatro, editorial del INT, Buenos Aires 2005

Trastoy Beatriz – Perla Zayas de Lima, *Lenguajes escénicos*, Ediciones Prometeo, Buenos Aires 2007.

Zayas Perla de Lima y Beatriz Trastoy, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Buenos Aires UBA., 1997

6- Propuesta metodológica

El seminario pretende implementar un trabajo de experimentación práctica con un fuerte soporte teórico, donde el alumno pueda ir descubriendo las herramientas que le ofrece la luz y cómo puede controlarlas, para la utilización de la puesta lumínica.

Se confeccionará un corpus teórico, material de lectura del estudiante, construido a partir de los diferentes autores que se consideren pertinentes al tema, en soporte digital, dado por la complejidad de los gráficos e información visual.

Se plantea que el estudiante pueda realizar sus propias conclusiones de las situaciones prácticas planteadas en relación con la teoría, generando un entendimiento substancial del fenómeno luz, y no un mero repetir, que le permitirá en el futuro pensar en iluminar y no en alumbrar la escena.

Coordinar la interrelación con otras áreas para llevar adelante proyectos de experimentación con los estudiantes.

Las clases teóricas se complementarán con proyecciones de material audiovisual y documentales referidos al tema para una mejor comprensión. Los diferentes contenidos se trabajarán a partir de una, dos o más bibliografías referidas al mismo tema para que el estudiante elabore diferentes perspectivas. La Cátedra plantea además, la utilización de montajes lumínicos que ocurren en las salas de la Escuela de Artes como fuentes de desmontajes y análisis de situaciones concretas.

El estudiante deberá poder dar cuenta del recorrido dentro del Seminario a través de un cuaderno bitácora, donde archivará todo el material que produzca.

Actividades teórico – prácticas

El objeto de conocimiento del Seminario es la Luz, específicamente aplicada al teatro, las herramientas que permiten desarrollar un lenguaje, y desde allí elaborar un discurso, una dramaturgia lumínica.

Es enigmático abordar un “objeto” de estudio que no tiene visibilidad por sí mismo y sin embargo, se manifiesta constantemente ante nosotros cuando es absorbida por “algo” haciéndolo y haciéndose visible. Teniendo en cuenta este presupuesto, las actividades





teóricas irán dirigidas a comprender la manifestación lumínica, que solo es tangible cuando entra en contacto con la materia, cuando un emisor produce luz, un objeto la refleja y un espectador la visualiza.

Un breve recorrido teórico de la historia de la iluminación, se plantea necesario para comprender la evolución de la luz artificial hasta el nacimiento de la electricidad, indispensable y vital para generar iluminación con los sistemas de producción de luz teatral, manteniendo los mismos principios de la luz natural.

TRABAJO PRÁCTICO Nº I

Experimentar con las diferentes luminarias.

- Catalogar las diferentes formas y tamaños de emisión lumínica según la luminaria.
- Clasificar los diferentes tipos de lámpara que poseen las luminarias del Departamento de Teatro.
- Restaurar luminarias que posea el Departamento de Teatro para lograr su correcto funcionamiento normalizando zócalos, lámpara y conectores.
- Experimentación con luminarias, filtros, accesorios de montaje en las salas del Departamento de Teatro.
- Realizar pequeños montajes en las salas del Departamento o asistiendo a alguna cátedra del área actoral.

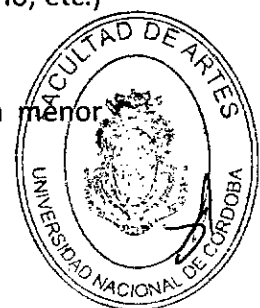
TRABAJO PRÁCTICO Nº II

- Con tres proyectores de diapositiva, construir con filtros de colores primarios de la luz, tres diapositivas. Proyectar en una superficie blanca. Describir los resultados.
- Colocar delante de las proyecciones objetos, alternar entre uno y otro. Describir lo que sucede con las sombras.
- Variar la posición de los proyectores.
- Variar la superficie de blanco a negro, cyan, magenta, amarillo.
- Colocar diferentes objetos de diferentes texturas.
- Conectar los tres proyectores a dimmer variar las intensidades entre uno y otro. Registrar lo que ocurre.
- Combinar la variación de intensidad, la posición y la duración de la entrada y salida de un proyector a otro.
- Variar las diapositivas. En el proyector rojo variar los rojos. En el proyector verde variar los verdes y en el azul variar los azules.
- Colocar producciones de maquetas realizadas en las cátedras de Diseño escenográfico y Realización.

TRABAJO PRÁCTICO Nº III

Experimentación de los fenómenos asociados a la propagación de la luz.

- Proyectar un haz de luz en una superficie espejada.
- Colocar diferentes medios (agua, aceite, silicona, aire, vidrio, polietileno, humo, etc.) delante de un haz de luz.
- Proyectar un haz de luz en un prisma.
- Proyectar un haz de luz concentrado a diferentes materiales (de mayor a menor transparencia)





- e. En una superficie no homogénea proyectar un haz de luz.
- f. Colocar aceite flotando en agua y proyectar un haz lumínico, observar que sucede con la luz reflejada.
- g. Experimentar lo que ocurre con el haz lumínico al atravesar lentes convexas. Variar distancias.

Nota: se aconseja utilizar una máquina de humo para hacer visible los rayos y una habitación oscura.

TRABAJO PRÁCTICO Nº IV

Percepción del espacio a través de las formas.

Con diferentes luminarias teatrales y materiales concretos generar en un espacio con condiciones reguladas de luz natural:

- a. Delimitar el espacio y sensibilizarlo para su lectura.
- b. Determinar y generar formas a través de la luz.
- c. Reflexionar a cerca de la composición espacial y que elementos intervinieron.
- d. Desarrollar desde la práctica los conceptos de espacio dentro del espacio: lo exterior – lo interior; lo vacío y lo lleno; Lo cóncavo y lo convexo.

TRABAJO PRÁCTICO Nº V

En este práctico se pretende que el estudiante aplique la mayor cantidad de herramientas adquiridas.

Desde el Seminario se apunta a la interrelación con la cátedra de Texto Teatral, donde los estudiantes inician el segundo cuatrimestre con la muestra de un espectáculo semimontado.

El trabajo apunta a asistir a los grupos de producción, elaborando una planta de luces de mediana complejidad por cada estudiante y cada grupo, para su posterior montaje y funcionamiento en la escena elegida, dando cuenta de la aplicación de las herramientas adquiridas.

- a. Cada estudiante del seminario elegirá un grupo al cual asistir.
- b. Realizará la planta lumínica para ese grupo.
- c. La planta lumínica será interpretada y montada por otro grupo de estudiantes del seminario.
- d. Un tercer estudiante realizará la operación.
- e. Producir un trabajo escrito donde se especifiquen todos los conocimientos utilizados justificando el manejo y el sentido de las herramientas adquiridas en el Seminario.

Es abrir en este sentido, la antesala del Diseño lumínico que desarrollará en el Seminario de Iluminación II y que comienza en el segundo cuatrimestre.

7- Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje del alumno.

La evaluación intentará reflejar aquello que el estudiante logró durante el período del Seminario en forma progresiva, poniendo énfasis en la integración de los conocimientos y en





la consolidación y transferencia de los contenidos, así como en las actitudes asumidas frente al desarrollo de las clases y/o trabajos prácticos.

Además de un examen teórico con preguntas múltiple opción y de desarrollo, el Trabajo Práctico Nº V, de carácter integrador, tiene por objeto evaluar al estudiante frente a la producción de un hecho teatral concreto, que le permita dar cuenta de la utilización, aplicación y sentido de la luz en el teatro.

Para acreditar la aprobación del seminario el estudiante deberá aprobar satisfactoriamente el teórico y el práctico con más de 7 (siete) por tratarse de un Seminario.

Condiciones para el cursado

Para realizar el cursado del Seminario de Iluminación I, según el régimen de correlatividades establecidos para la carrera, aprobada por Resolución del Honorable Consejo Directivo N° 213/2014; Diseño Escenográfico I, correspondiente al ciclo básico de la licenciatura (tercer año).

Requisitos de aprobación

Alumnos promocionales

Será considerado PROMOCIONAL al estudiante que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: asistir al 80% de las clases teóricas, aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN. El estudiante deberá rendir coloquio al finalizar el cuatrimestre.

Alumnos regulares

Será considerado REGULAR aquellos estudiantes que cumplan las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la condición de alumno REGULAR.

Alumnos libres

El examen libre constará de tres partes:

Primera Parte: Examen teórico de 80 múltiples opciones y 5 desarrollos.

Segunda Parte: Examen Oral que consistirá en la interpretación de gráficos proyectados y elegidos al azar; y el desarrollo de un tema del programa elegido por el estudiante donde deberá dar cuenta del manejo de terminologías específicas de la técnica de iluminación escénica.

Es condición indispensable haber aprobado el examen teórico, caso contrario será considerado desaprobado.





Tercera Parte: Examen Práctico con luminarias teatrales.

La nota final será el resultado del promedio de las tres instancias.

El estudiante que decida rendir el examen libre deberá asistir por lo menos a dos (2) clases de consultas previas a la fecha de examen.

8- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Será obligatorio para los estudiantes que cursan el Seminario de Iluminación I asistir a la primer clase del año (independiente a la condición de cursado que opte el estudiante), donde se explicarán las pautas de trabajo en relación a las normas de higiene y seguridad vigentes para el trabajo con materiales eléctricos.

Articulación con el seminario de iluminación II

El Seminario de Iluminación I, pretende básicamente instrumentar al estudiante en los tres aspectos, (fuente lumínica – elemento reflejante – receptor) que involucra la luz, de manera clara, precisa y técnica, entendiendo aquí la base del lenguaje lumínico.

La fuente lumínica en el teatro es el objeto de estudio directo en esta Etapa y su comportamiento con la materia (elementos reflejantes).

En la siguiente etapa, el estudio se enfocará en educar la mirada, “entrenar el ojo” del Diseñador de luz teatral, centrando el estudio en el análisis de textos y desde allí realizar propuestas lumínicas, análisis de puestas de reconocidos Diseñadores, que permitan entender el significado del lenguaje lumínico. Técnicas para lograr un correcto diseño, encaminando al alumno hacia la elaboración de su propia estética lumínica; en un sentido más amplio, “no hablar de luz sino hablar con la luz”.

Ejercitar el recorrido que debe realizar el Diseñador, desde el inicio del diseño hasta el estreno del espectáculo y su posterior gira si la hubiere.

Desde la cátedra, realizar prácticas interdisciplinarias con las áreas Teatrológicas, Actorales y Escenotécnicas, utilizando como punto de partida, el análisis de los mismos textos.

Distribución horaria

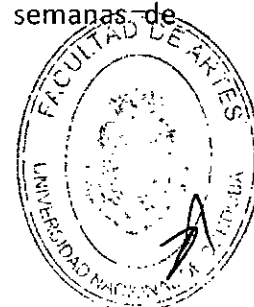
La Cátedra se dictará dos veces en la semana con una carga horaria 4 (cuatro) horas en total, exceptuando los días de montajes que podrá extenderse a 6 (seis) horas en la semana.

Días de Cursado

Días martes de 9:00 hs. a 11:00 hs. Clases Teóricas. Lugar: Primer Piso Salón Azul.

Días viernes de 9:00 hs. a 11:00 hs. Clases Prácticas. Lugar: Salón Azul.

Los días que requiera realizar montajes lumínicos, programados con dos semanas de antelación, se unirá el horario del Teórico y el Práctico.





Clases de consulta: A finalizar la clase el equipo de trabajo destina 45 minutos de horarios estables de consulta; cabe aclarar que desde la Cátedra se brinda al estudiante un asesoramiento constante y permanente desde el momento que ingresa al Seminario hasta el momento que egresa de la Licenciatura en Teatro, incluso en situaciones donde los estudiantes luego de atravesar el Seminario, logran desempeñarse como Iluminadores en el medio.

Será obligatorio para el estudiante que rinda en condición de libre asistir al menos a dos clases de consultas, preferentemente 30 días previos al examen y 10 días previos al examen



~~Lic. Valentina Caro~~
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

Daniel Nofei
25/203/18.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Plan/es LICENCIATURA EN TEATRO

Asignatura: DISEÑO ESCENOGRÁFICO II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: ARQ SANTIAGO PEREZ

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: NOELIA BERTINOTTI

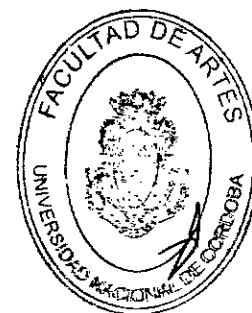
ISAIA MICAELA

Adscriptos:

NOELIA FERNANDEZ

Distribución Horaria

Turno único: MIERCOLES DE 12 A 14 HORARIO DE CURSADA



PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Fundamentos generales

El trabajo escenográfico se inicia con dos encuentros básicos: el primero es con el escenario vacío, "lleno de soledad", como dice Peter Brook.

El segundo encuentro es con el texto dramático que hay que poner en ese espacio. La abstracción de cada uno de ellos es de índole totalmente distinta. La nada del vacío del escenario es una cualidad física de ese espacio y la potencialidad que las palabras ofrecen establece una promesa de imagen, pero no son las imágenes en sí.

Estos dos encuentros determinan los parámetros de la imaginación en el diseño escenográfico.

Fundamentos particulares

Marco teórico para el aprendizaje del diseño escenográfico

El marco teórico implica una triple elaboración pedagógica que consiste en:

- **Instrumentar** aquellos niveles de conocimiento disciplinar del teatro y del diseño del espacio teatral que corresponden a la asignatura y a la especialización en escenografía de la carrera.
- **Enmarcar** en dichos niveles, la pedagogía y la didáctica del curso
- **Clarificar** diferenciando con precisión los niveles de conocimiento del espacio escénico y de formación profesional del escenógrafo, enunciándose de la siguiente manera

Nivel de conocimiento del espacio teatral como disciplina teórica e
Histórica

Nivel de conocimiento de la práctica proyectual, es el nivel de debate
Exploración, descubrimiento y práctica del
Diseño

Nivel de conocimiento de la profesionalidad, es el nivel de la ética, de
Las ideologías, del rol del diseñador en el
equipo de trabajo
y en la realidad en cuya confrontación se
profesionaliza

Nivel de conocimiento de la creatividad, éste es el nivel de la formación de un

diseñador, .Es el espacio donde el centro del trabajo es la persona del diseñador y está dirigido a su crecimiento personal, y a que concientice, perciba, desarrolle y ejerza sus potencialidades creativas

2- Objetivos

. Capacitar para el conocimiento de:

El espacio escénico como hecho generador de un modo de comunicación

Los procesos del diseño escenográfico

La vida de un espacio escénico

. Desarrollar capacidades para :

Generar criterios y procedimientos para la evaluación del discurso escenográfico.

Producir y traducir en términos de diseño las imágenes formales y espaciales de los criterios de dramaturgia y puesta en escena.

Utilizar la expresión gráfica y tridimensional como instrumento de diseño

▪ Disposición para :

Reflexionar, a través de los procesos individuales y grupales sobre la capacidad creadora.

Desarrollar conceptos técnicos, perceptuales y espaciales del diseño.

Análisis y verificación de los ámbitos dramáticos en la historia hasta las nuevas tendencias.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

▪ Unidad temática n°1

Definiciones del espacio escénico y la escenografía

El escenógrafo

El signo teatral , el objeto teatral y el espacio teatral

El espacio como texto teatral

Roles. La escuela de un artista

▪ Unidad temática n°2

Desarrollo proyectual del Diseño del espacio escénico

Elementos del diseño :formales ,funcionales y tecnológicos

Factores básicos de la organización del diseño. Planificación

▪ Unidad temática n°3

Prácticas escenográficas, distribución del espacio,
Tratamiento escénico.

Diseño espacial libre . Diseño espacial acotado

Diseño espacial para un texto dramático clásico.

Representación gráfica técnica.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

R. Arheim, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL Ed Alianza 1992

R. Arheim, EL PENSAMIENTO VISUAL . Ed Alianza 1994

Bauhaus 1919-1933 BAUHAUS,archivo. M Droste, Colonia Taschen 1991

P. Ducassé. HISTORIA DE LAS TÉCNICAS, Ed Eudeba. Bs.As. 1985

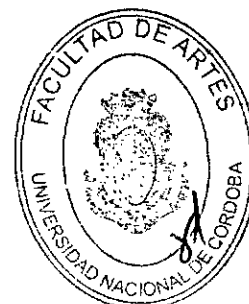
P. Brook EL ESPACIO VACÍO Barcelona. Ed. Península 1973

G Dorfler EL INTERVALO PERDIDO Ed lumen 1984

Meyerhold. TEORIA TEATRAL. Madrid, ed. Alianza1981

J. Svoboda THE SECRET OF THE THEATRICAL SPACE Ed. Burian 1993

Anne Ubersfeld LA ESCUELA DEL ESPECTADOR Madrid adee 1996





J: Glecat AL ENCUENTRO DE BS.AS. Gob. BsAs 2001

E. Gordon Craig EL ARTE DEL TEATRO Col Escenología 1987

M. Sausmarraes DINAMICA DE LA FORMA VISUAL EN LAS ARTES PLASTICAS ed. Gilli 1996

E. Gombrich HISTORIA DEL ARTE

M. del Carmen Boves Naves Semiótica del espacio escénico

Patrice Pavis Diccionario del Teatro Paidós comunicación

Gastón Breyer La escena presente Ed Infinito 2003

Gastón Bachelard La poética del espacio

Santos Zunzunegui Pensar la imagen Ed Cátedra Universidad del país Vasco 2000

5- Propuesta metodológica:

Se desarrollarán en forma individual y /o grupal temas de investigación presentando hojas de informe con las premisas de diseño, intenciones previas, mecanismos de exploración, hipótesis, registro de observaciones y análisis. Conclusiones teóricas y prácticas sobre el tema de diseño realizado.

Utilización de medios audiovisuales para la presentación. Prácticas para la comunicación de los trabajos individuales en soporte de pannelaria de 50 x 70 cm de acuerdo a necesidades, soporte virtual (CD o Pen drive,) para la exposición en el aula de los dos últimos trabajos individuales.

6-

7-

8- Evaluación:





Se realizarán evaluaciones parciales que consistirán en la representación de los procesos desarrollados durante el curso teniendo en cuenta los aspectos teóricos, la producción del diseño escénico y la interrelación lograda entre ambos.

Se hará hincapié en la Idea Generadora, los criterios tenidos en cuenta, la transferencia de información, el proceso de diseño y en la materialización.

La presentación gráfica y en otros soportes materiales y virtuales.

Las prácticas de diseño son individuales y en equipos de hasta 4 alumnos.

9- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:
(según normativa vigente)

Exámenes libres 2016. Diseño Escenográfico II

. Los exámenes de alumnos libres se desarrollarán a lo largo de 1 jornada completa de 9 a 19 hs.

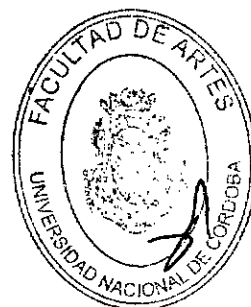
. La cátedra entregará el tema a desarrollar. Un texto teatral. Los conceptos de espacio escénico que están en el programa se vertirán en el abordaje del trabajo práctico.

. primero será para lectura de texto y análisis textual, análisis del espacio a intervenir, (Teatro San Martín, previo conocimiento del lugar) primeras ideas fuerza para trabajar el espacio escénico. Cambio del lenguaje escrito al lenguaje plástico espacial, propuesta-

. Luego será de diseño específicamente. Con maquetas dibujos, collages, y otros medios gráficos. Por último la transcripción del diseño espacial en el sistema de representación técnico de plantas y vistas. (Debiendo realizarse en algún programa de diseño y dibujo por computadora.)

Al finalizar la jornada, se exhibirá y evaluará el trabajo.

El alumno deberá presentarse con los materiales necesarios para mostrar su proyecto y notebook con el programa con el que trabajará instalado.



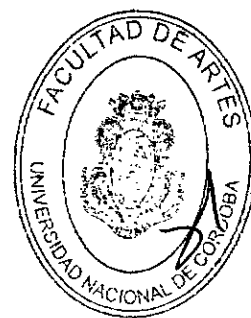


10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Marzo , Abril , Mayo y Junio desarrollo de las unidades 1 y 2,
1 y 2 trabajos prácticos grupales 3 trabajo práctico individual con evaluación
1ª Examen parcial mes Junio
Agosto , Setiembre , Octubre y Noviembre desarrollo de la unidad 3
4 y 5 trabajos prácticos grupales
6 trabajo práctico individual con valor de 2ª examen parcial.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN: N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico:	TEATRO	
Carrera:	PLAN 1989	
Asignatura:	SEMINARIO DE REALIZACIÓN Y MONTAJE - 346	
Equipo Docente:	Prof. Adjunto a cargo (Int.) Lic. ARIEL R. MERLO Adscriptos:	
Distribución Horaria:	Día de desarrollo de la asignatura	MIÉRCOLES DE 16:00 A 19:00 HS. (SALÓN AZUL 1ER PISO) TURNO ÚNICO
	Horario de atención a alumnos	MIÉRCOLES DE 19:00 A 20:00 HS.

“... el trabajo tiene que pasar por las manos de uno – el escenógrafo-. Todos mis trabajos pasan por mis manos en algún momento. (...) el diseño es el ideal poético, después viene la práctica (...) Uno hace el diseño y eso queda en manos de realizadores que, si no comprendieron el ideal poético, se pierde la intención inicial del diseño escenográfico.”

Norberto Laino¹

I.- FUNDAMENTACIÓN:

Cuando en la Grecia clásica se llevaron adelante las primeras manifestaciones oficiales del Teatro, los hacedores comenzaron a pensar en un espacio donde sus acciones iban a encontrar el ámbito propicio para ser compartidas con los asistentes, fieles o espectadores del rito-espectáculo. Más atrás en el tiempo las primitivas expresiones humanas de carácter animista se apoyaban en elementos que les daban un marco, un límite espacial que los contenía.

A fin de brindar materialidad a ese espacio y los elementos que lo delimitaban y se inscribían en él un hombre debió pensarlos, construirlos, darles existencia. Los griegos crearon fondos para representar sus tragedias y comedias, inventaron ingeniosos mecanismos para apariciones y desapariciones de personajes en lo alto y hacia los fondos del proskenión (proscenio) y pintaron con los principios de la perspectiva. El Renacimiento va a reencontrarse con todo este legado, idealizando ese pasado y creando, a la

¹ LAINO, NORBERTO; (2013) *Hacia un lenguaje escenográfico*. Ed. Colihue, Bs. As.

luz de las nuevas tecnologías de la época, sofisticados sistemas de representación y construcción espaciales principalmente apoyados en los principios matemáticos de la perspectiva. El Barroco creará sorprendentes maquinarias ilusorias y de operación de la tramoya del teatro y de ese modo complejizar los espectáculos. La contemporaneidad aportará aceleradamente desde lo tecnológico (automatización, mecanización y digitalización) y se ponen al servicio de la construcción del Hecho Teatral.

Enfoque:

Este Seminario se piensa como un espacio de intercambio entre los saberes que tienen los alumnos más el aporte que la cátedra brinda.

Nos centraremos en hipótesis de trabajo de enfoques macro de la profesión. Debe tenerse en cuenta el aspecto artístico de la realización de escenografía tan vapuleado y a punto de extinguirse ante los avances tecnológicos. Esta mirada no niega lo novedoso sino que los coloca en el lugar de herramientas al servicio del escenógrafo y del artista y técnico realizador.

El alumno, deberá saber decidir y otorgar la mejor respuesta que brinde una solución a la propuesta del diseño escenográfico y lo hará desde una perspectiva que recupere el antiguo sentido del término griego tekne, que designaba no solo el saber de un oficio determinado sino su aspecto artístico.

Presentación:

Para poder profundizar en los aspectos de la Realización de escenografías y su puesta en espacio es importante el conocimiento de aquellos factores que hacen al minucioso diseño de los dispositivos que cualificarán esa espacialidad.

Los alumnos, al llegar a este nivel, deberán haber adquirido amplios saberes sobre los elementos constitutivos del equipamiento y la maquinaria escénica, la manipulación de materiales y herramientas, el manejo de técnicas constructivas y haberse apropiado de un lenguaje técnico pertinente para una eficiente comunicación. Los conocimientos que brinda el aspecto histórico nos muestran la memoria, la tradición y la evolución de las técnicas constructivas y nos abren el camino a la experimentación y adquisición de las nuevas tecnologías al servicio de la escena.

El trabajo constructivo de la escenografía deberá entenderse en una dimensión amplia de un profesional del teatro y no pensarse simplemente en localismos y prácticas cotidianas de nuestro medio, que nos posicionan en un lugar que no permite una visión profunda de la tarea.

El alumno podrá, una vez transitado los contenidos de este Seminario y profundizando permanentemente, hacerse cargo de un modo responsable integrando equipos de trabajo tanto en el ámbito teatral como cinematográfico y del espectáculo en general.



II.- OBJETIVOS:

Al finalizar el cursado del seminario se espera que los estudiantes puedan:

- Reconocer los procesos de realización y montaje escenográficos como una parte fundamental del complejo entramado que se aboca a una tarea en común: la producción teatral.
- Fortalecer las adquisiciones previas del alumno en el campo de la realización técnica, brindándole nuevos conocimientos que lo capaciten para enfrentarse de manera profesional al mundo de la realización escenotécnica en sus diversas modalidades.
- Expresarse a través de un lenguaje técnico preciso, sistematizado y descriptivo que permita una fluida comunicación con sus pares, profesores y con las demás áreas de trabajo de la carrera.
- Transferir de manera fluida y con las correspondientes normativas, diseños de la bidimensión a la tridimensión y a la inversa.
- Adquirir diversos métodos y técnicas que lo capaciten para concretar la idea que genera el diseño escenográfico, de objetos y vestuario.
- Conocer, experimentar, manipular y saber aplicar materiales y herramientas que den respuesta al diseño de escenografías y del objeto teatral.
- Resolver de manera creativa las instancias morfológicas, funcionales, tecnológicas y económicas de los diseños generados en una necesidad escénica.
- Hacer uso de los conocimientos de las nuevas tecnologías aplicables a proyectos escenotécnicos de complejidad diversa.
- Emplear documentación bibliográfica, hemerográfica, filmica y de la Historia del Arte en general como apoyo para la labor creativa durante la realización.
- Adquirir conocimientos básicos de dirección artística para cine y televisión.
- Conocer y generar vínculos con los cuerpos artísticos y técnicos oficiales e independientes del medio local y las producciones de esta institución para efectuar relevamientos, seguimientos y en lo posible participar en realizaciones concretas de propuestas escenotécnicas.

III.- CONTENIDOS:

UNIDAD	CONTENIDOS
<p>I</p> <p>El Espacio escénico y su equipamiento</p>	<p>Evolución de los espacios y la técnica teatrales Desde la antigua mekané hasta la era digital.</p> <p>Equipamiento escénico en teatros "convencionales" y "no convencionales". Funcionalidad. Operatividad desde puentes y parrillas. Sistemas de elevación- Poleas y aparejos- Tiros manuales, contrapesados, motrices y mixtos.</p> <p>Drapería- Telones, fondos, panoramas y cicloramas. Conformación de la cámara negra- Estudio de los afores. Pisos de escenario – Mecanismos de movimiento: giratorios, silletas, ascensores. Trampas.</p> <p>Escenografías tradicionales de telones y corpóreas- Bastidores y practicables. Elementos estructurales básicos que los constituyen.</p>
<p>II</p> <p>El espacio del Taller de escenografía. Equipamiento y organización.</p>	<p>Organización de los talleres. Organización de los materiales y su acopio.</p> <p>Organización de las herramientas y su utilización. Mobiliario e instalaciones.</p> <p>Materiales y su utilización. Maderas- Metales- Plásticos- Herrajes. Nuevos materiales aplicados a la realización de escenografías y técnicas de realización. Materiales de reciclado.</p> <p>Equipos de trabajo. Roles y funciones. Competencias de los integrantes del área de realización. Normativas de seguridad e higiene.</p>

<p>III La construcción de la escenografía- Técnicas de realización y montaje</p>	<p>Fases de la construcción de la escenografía. Planificación- Tiempos: Camino crítico. Trabajos preliminares- Técnicas de realización: tipos y características. Construcción. Análisis de las cargas. Tratamiento de las superficies: Texturas- Modelados- Calados y Ornamentos. Técnicas de realizaciones tradicionales y modernas. Pintura de la escenografía- Materiales- Herramientas y Técnicas.</p> <p>El Montaje. Planificación- Puesta en espacio- Replanteo de la escenografía. El equipo humano de maquinaria- Delimitación de roles Montaje de Bastidores y Practicables. Sistemas de anclaje, ensamblajes y fijación. Herramientas. Ensayos técnicos de escenografía- Mantenimiento de escenografías durante temporada- Desmontajes y almacenajes.</p>
<p>IV Principios del Diseño de Arte</p>	<p>El diseño de Arte. Diseño plástico y funcional. Espacio filmico- Planos, encuadres y angulaciones. Documentación- Espacios escénicos: Locaciones y estudios. Estudio del proyecto- Herramientas del diseño: Piezas gráficas, maquetas y storyboards. Realización de la escenografía. Tratamientos de las superficies para cinematografía. Montaje- Anclajes. La utilería y el atrezzo.</p>

IV.- BIBLIOGRAFÍA:

UNIDAD	BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA
	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CALMET HÉCTOR, (2005) <i>Escenografía: Escenotecnia – Iluminación</i>. Ediciones de la flor. Bs.As. ▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) <i>Técnicas de</i>

I	<p>construcción, ornamentación y Pintura de Decorados. IORTV. España.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) Técnica teatral moderna. Eudeba. Bs. As. ▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) Decorado y tramoya. Ed. Iñaque. España. ▪ MELLO, BRUNO. (1990) Trattato di scenotecnica. Ed. I.G. Agostini. Novara (It.) ▪ MERLO, ARIEL. (2016) Realización y Montaje. Apuntes de cátedra. Inéd. Cba. ▪ NIEVA, FRANCISCO; (2011) Tratado de escenografía. Ed. Fundamentos. Madrid. ▪ PEDREIRA, LUIS D., GELPI, GERMÉN y otr. (1977) La escenografía. Centro Ed. De América Latina. Buenos Aires. ▪ SURGES, ANNE; (2005) Escenografías del teatro occidental. Ediciones artes del sur. Bs. As.
II	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CALMET HÉCTOR, (2005) Escenografía: Escenotecnia – Iluminación. Ediciones de la flor. Bs. As. ▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) Técnicas de construcción, ornamentación y Pintura de Decorados. IORTV. España. ▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) Decorado y tramoya. Ed. Iñaque. España. ▪ MERLO, ARIEL. (2016) Realización y Montaje. Apuntes de cátedra. Inéd. Cba. ▪ PEDREIRA, LUIS D., GELPI, GERMÉN y otr. (1977) La escenografía. Centro Ed. De América Latina. Buenos Aires.
III	<ul style="list-style-type: none"> ▪ CALMET HÉCTOR, (2005) Escenografía: Escenotecnia – Iluminación. Ediciones de la flor. Bs. As. ▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) Técnicas de construcción, ornamentación y Pintura de Decorados. IORTV. España. ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) Técnica teatral moderna. Eudeba. Bs. As. ▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) Decorado y tramoya. Ed. Iñaque. España. ▪ MERLO, ARIEL. (2016) Realización y Montaje. Apuntes de cátedra. Inéd. Cba. ▪ PEDREIRA, LUIS D., GELPI, GERMÉN y otr. (1977) La escenografía. Centro Ed. De América Latina. Buenos Aires. ▪ PIETRAPERTOSA, GERARDO; (2014) Apuntes Realización escenográfica. Teatro Colón. Bs. As.

	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SCHRAIER, GUSTAVO; (2008) Laboratorio de producción teatral 1. Ed. Atuel. Bs.As.
<p>IV</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ETTEGUI, PETER (2001) Diseño de producción y dirección artística. Cine. Ed. Océano. Barcelona. ▪ GELPI, GERMEN;(1968) La escena. La escenografía en el cine. Ed. CEAL. Bs.As. ▪ GENTILI, MÓNICA y otr. (2011) Escenografía cinematográfica. Ed. La Crujía. Bs. As. ▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) Técnicas de construcción, ornamentación y Pintura de Decorados. IORTV. España. ▪ SARUDIANSKY ANA (2014) El niño argentino. Wolkowicz Editores. Buenos Aires.

V.- BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

<ul style="list-style-type: none"> ▪ BONT, DAN; (1981) Escenotécnicas en teatro, cine y tv. Ed. C.E.D.A. Barcelona. ▪ BREYER, GASTÓN; (1968) Ámbito escénico. C.E.A.L. Bs. As. ▪ DAVIS, TONY; (2002) Escenógrafos. Ed. Océano. Barcelona. ▪ JAVIER, FRANCISCO; (1984) Notas para la historia científica de la puesta en escena. Ed. Levitán. Bs. As. ▪ LAINO, NORBERTO; (2013) Hacia un lenguaje escenográfico. Ed. Colihue, Bs. As. ▪ PAVIS, PATRICE; (1998) Diccionario del Teatro. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona. ▪ TRASTOY BEATRIZ y otr. (2006) Lenguajes escénicos. Ediciones Prometeo, Buenos Aires. ▪ URSINI, GIORGIO; (2002) Dionisis Fotopoulos Scenografo. Ed. U.T.E. Ital.
<p>WEBGRAFÍA</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Procesos creativos y realizativos del escenógrafo Tito Egorza (Bs. As.) Posee links con otros profesionales y productores y vendedores de materiales para la escenografía: ▪ Procesos creativos y realizativos de la escenógrafa Daniela Taiana:

- El diseño teatral- iluminación, vestuario y escenografía. Material digitalizado

VI.- PROPUESTA METODOLÓGICA:

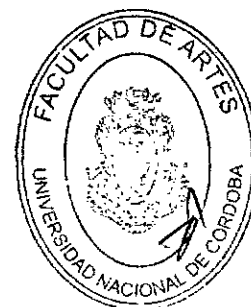
Se propone una metodología eminentemente práctica, de taller con un anclaje teórico importante y objeto de análisis y consulta constante. El alumno tendrá la posibilidad de adquirir instrumentos que luego aplicará en diversas situaciones las cuales derivan de las decisiones proyectuales del diseño escenográfico y de objetos teatrales. Partirá desde consignas que planteen alguna problemática previamente diseñada o delineada para analizarla y generar un plan estratégico que optimice los tiempos de materialización haciendo uso de conocimientos previos, lo que adquiera en el cursado del presente seminario y de aquellas posibilidades que permita el intercambio con el docente, sus compañeros y su propia iniciativa e inventiva.

El trabajo es individual para poder asegurar un proceso y su seguimiento personal en las realizaciones. Pueden plantearse hipótesis de trabajo profesional y realizar subgrupos que asuman diversas tareas en el ámbito del diseño, la realización y el montaje de una propuesta particular. Esto último posibilita la interacción entre los compañeros fortaleciendo el aspecto principal de las tareas colectivas que requiere la realización en relación a las de diseño, montaje, de gestión, administrativas, etc. tan frecuentes en la práctica profesional.

Las clases teóricas se apoyan con profuso material proyectado y audiovisual pertinentes a los temas en estudio. Existe un material bibliográfico obligatorio de consulta permanente el cual se encuentra en biblioteca de la facultad y se confeccionará un compendio bibliográfico que se editará gráficamente y mediante soporte digital.

Como parte del planteo metodológico el alumno deberá documentarse constantemente sobre equipamientos, materiales, disposiciones espaciales y de equipamiento de distintos teatros, etc. La documentación se asentará en la carpeta técnica o cuaderno de registros (bitácora) y podrán ser: fotografías, imágenes recortadas, direcciones web de interés, croquis y otras.

Existe una instancia de comunicación, mediante redes informáticas acordadas previamente con el grupo de cursada, para consulta y elevación de material complementario, no obligatorio, pero si de interés en las temáticas en estudio.



VII.- EVALUACIÓN:

La evaluación, desde la mirada de esta cátedra, es una práctica constante no sólo desde el docente hacia el alumno, sino desde sus propias observaciones y registros en relación a sus procesos individuales.

Se prevé la instancia evaluativa como una comprobación de las adquisiciones que realicen de las diversas fases de los aprendizajes.

Se programa un examen parcial de carácter teórico práctico donde se plantee una situación a resolver en taller y consignas teóricas. Dos Trabajos Prácticos que progresivamente irán integrando los conocimientos adquiridos en las unidades anteriores y un trabajo integrador como segundo parcial que dé cuenta de una planificación cuidada resolviendo de manera hipotética una problemática derivada de un diseño escenográfico teatral, cinematográfico, televisivo u otros.

VIII.- REQUISITOS PARA APROBACIÓN DE LA ASIGNATURA:

Requisitos de Alumnos Promocionales:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN. (Art.10 Régimen de alumnos)
- Un mínimo de asistencia de 80% del total de clases prácticas y teórico-prácticas. (Art. 11 Régimen de alumnos)
- Los alumnos en condición de promocionar deberán presentar un trabajo designado por la cátedra en instancia de coloquio final. Este trabajo puede implicar la práctica profesionalizante en producciones del Departamento de Teatro u otro de la Facultad de Artes que sean pertinentes con los contenidos del Seminario. La condición promocional no queda restringida a la mera asistencia a clases prácticas y teóricas prácticas y aprobación de Parciales y Prácticos. (Art.12 Régimen de alumnos)
- Las evaluaciones finales de los alumnos promocionales se llevarán a cabo en fechas distintas de los exámenes finales regulares, la cual será informada por la cátedra. La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente y se elaborará un acta por cada fecha de evaluación final

fijada por la cátedra. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. (Art. 18 Régimen de alumnos)

Requisitos para Alumnos Regulares:

Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR. (Art. 20 Régimen de alumnos)
- Podrá recuperar al menos 1 (uno) de las evaluaciones parciales programadas y un mínimo de trabajos prácticos establecido por régimen de alumnos según el número de trabajos prácticos que se planifiquen. (Ver Art. 21 y 22 del Régimen de alumnos)

Modalidad de examen libre:

Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. (Art. 24 Régimen de alumnos)

Instancia escrita:

- Realizará una evaluación escrita con los contenidos teóricos de la asignatura de acuerdo a lo consignado en la bibliografía obligatoria de cada unidad.
- Resolverá una propuesta hipotética de Realización y montaje para un diseño que será otorgado por la mesa examinadora. Deberá presentarse con los materiales indispensables para el trabajo gráfico de interpretación y diagramación de piezas gráficas (Hojas A3, lápices o portaminas, escalímetro, escuadras y reglas, estilógrafos o lapiceras tintas)

Instancia Oral

- Presentará un trabajo que dé cuenta de un proceso de realización (despiezos técnicos, materiales empleados, técnicas de construcción, tratamiento de las superficies, acabados, técnicas de montaje) partiendo del análisis morfológico de un objeto (escenográfico o de utilería) para cualquier modalidad de trabajo (teatro- danza- cine- televisión) Utilizará las piezas gráficas necesarias para la comprensión total del fenómeno: Plantas, Vistas, Cortes, Perspectivas, Maquetas, Memoria del proceso con un registro fotográfico. Si el objeto es de grandes dimensiones realizar en escala de reducción conveniente.

- Defenderá el proyecto frente al tribunal de examen haciendo uso de un correcto lenguaje técnico.
- Para presentar este trabajo deberá comunicarse con el profesor a cargo de la cátedra quien aprobará la pertinencia o no de la propuesta. Este requisito está contemplado en el Régimen de alumnos en su art. 25.

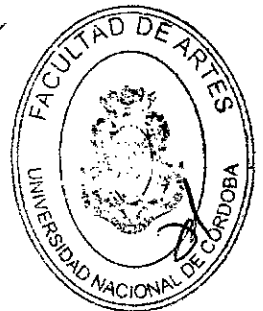
IX.- DISPOSICIONES SOBRE SEGURIDAD E HIGIENE:

Como la asignatura tiene un desarrollo práctico en el que muchas veces se emplean elementos cortantes (caladores, sierras, lijadoras, cúters, etc.) es importante que las mismas se encuentren en buen estado de funcionamiento, que el alumno utilice anteojos de trabajo y que exista un botiquín de primeros auxilios, matafuegos y un modo de comunicación ante cualquier emergencia.

Se recomienda que los espacios tengan buena ventilación para acelerar secados y evitar también la contaminación del aire. Se solicitará a los alumnos el uso de barbijos al utilizar pegamentos y pinturas especiales.

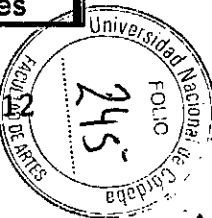
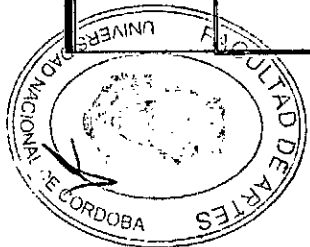
Son importantes las adecuadas condiciones de higiene de los talleres, concientizando al alumno y los colegas docentes para que al finalizar cada encuentro el lugar quede en condiciones óptimas.


ARIADNA MERLO
LIC. EN TEATRO
Prof. Formación Artística

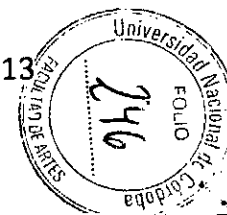
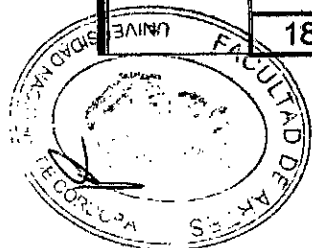


CRONOGRAMA TENTATIVO DE DICTADO DE CONTENIDOS, DESARROLLO DE ACTIVIDADES Y EVALUACIONES

CURSO: 4° PROFESOR: Lic. Ariel Merlo		CÁTEDRA: SEMINARIO DE REALIZACIÓN Y MONTAJE	CICLO: 2016	
MES	DIA	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	EVALUACION
MARZO	16	Evolución de los espacios teatrales. Lo "Convencional" vs. "No convencional"... Hoy.	Diagnóstico- Sondeos de contenidos previos- Lectura y Revisión de contenidos sobre el aspecto histórico y la evolución de los espacios teatrales. Trabajo sobre plegado y realización espontánea.	Diagnostica- mediante cuestionarios y observación directa.
	23	Equipamiento escénico en teatros "convencionales" y "no convencionales". Funcionalidad. Operatividad desde puentes y parrillas. Sistemas de elevación- Poleas y aparejos- Tiros manuales, contrapesados, motrices y mixtos. Drapería- Telones, fondos, panoramas y cicloramias. Conformación de la cámara negra- Estudio de los afores. Pisos de escenario – Mecanismos de movimiento: giratorios, silletas, ascensores. Trampas.	Clase tipo magistral con proyección y observación de imágenes. Planteo de Ejercicio sobre distribución de equipamiento en una sala "no convencional" Solicitar entrega para pxma. Clase.	Observación directa sobre el trabajo de ejercitación-
	30	Escenografías tradicionales de telones y corpóreas- Bastidores y practicables. Elementos estructurales básicos que los constituyen.	Puesta en común del ejercicio sobre espacio "no convencional" Clase con apoyatura de imágenes. Inicio T. P. 1	Según resolución y planteos de las ejercitaciones. Defensa de su trabajo.
	06		Desarrollo T. P. 1 Trabajo de taller sobre resoluciones formales- funcionales y tecnológicas del proyecto.	Observación directa- Correcciones



ABRIL	13	<p>Organización de los talleres. Organización de los materiales y su acopio. Organización de las herramientas y su utilización. Mobiliario e instalaciones. Materiales y su utilización. Maderas- Metales- Plásticos- Herrajes. Nuevos materiales aplicados a la realización de escenografías y técnicas de realización. Materiales de reciclado. Equipos de trabajo. Roles y funciones. Competencias de los integrantes del área de realización. Normativas de seguridad e higiene.</p>	<p>Clase tipo magistral con proyecciones y observación de imágenes. Análisis de estructuras laborales de función técnica en diversos organismos.</p>	<p>individuales. Puesta en común. Entrega T. P. 1- Puesta en común. Defensa</p>
	20	<p>Fases de la construcción de la escenografía- Planificación- Tiempos: Camino crítico. Trabajos preliminares- Técnicas de realización: tipos y características. Construcción. Análisis de las cargas.</p>	<p>Clase teórica con observación de imágenes. Ejercitación sobre camino crítico de planificación técnica. Solicitar materiales para trabajar pxmas. clases</p>	<p>Observación directa e interés en el desarrollo de las actividades.</p>
	27	<p>Tratamiento de las superficies: Texturas- Modelados- Calados y Ornamentos. Técnicas de realizaciones tradicionales y modernas.</p>	<p>Inicio T. P 2 Desarrollo de tratamientos en superficies.</p>	<p>Observación directa y sobre el desarrollo de las actividades.</p>
	04		<p>Desarrollo del T. P. 2</p>	<p>Observación directa y sobre el desarrollo de las actividades</p>
MAYO	11	<p>El Montaje- Planificación- Puesta en espacio. Montaje de Bastidores y Practicables. Sistemas de anclaje. Herramientas.</p>	<p>Clase teórica con observación de imágenes. Ejercitaciones sobre situaciones particulares y tomas de decisiones sobre sistemas de montaje de escenografías.</p>	<p>Entrega T.P.2 Puesta en común</p>
	18		<p>Resolución de consignas sobre los contenidos</p>	



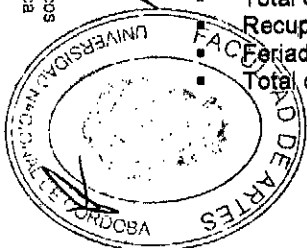
		Unidades I-II-III	estudiados. Resuelven una problemática de Realización y un Montaje en espacio. Inicio del Proyecto Integrador Planteo del Proyecto de Trabajo Integrador. Solicitar materiales y fotocopia con consignas del Proyecto	PARCIAL ESCRITO
	25	EXAMENES TURNO ESPECIAL MAYO		
JUNIO	01	El diseño de Arte- Roles y funciones- Diseño plástico y funcional- Espacio filmico Planos, encuadres y angulaciones. Herramientas conceptuales para el diseño de arte. Documentación- Espacios: Locaciones y estudios. Estudio del proyecto- Herramientas del diseño: Piezas gráficas, maquetas y storyboards. Realización de la escenografía. Tratamientos de las superficies para cinematografía. Anclajes. La utilería y el atrezzo.	Clase teórica con observación de imágenes Trabajo de taller sobre proyecto	Acreditación nota Parcial 1
	08		Trabajo de Taller sobre proyecto	Observación directa. Corrección individual sobre proyectos
	15		Trabajo de Taller sobre proyecto	
	22	Proyecto Integrador	Entrega Trabajo de Taller sobre proyecto	EVALUACION PARCIAL
	29	ULTIMA CLASE- Recuperatorios - Acreditación	Presentación alumnos promocionales	Acreditación Final
JULIO		RECESO		

- Total de clases Teórico- Prácticas: 8
- Total de clases Prácticas: 5
- Total de clases Evaluación: 2
- Recuperatorios: 1
- Feriados: 0
- Total de clases: 15

[Firma]
ARIEL R. MERLO
LIC. EN TEATRO
Prof. Formación Artística

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
REC

Elic. Valentina Caro
Aux. Ad. Depto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

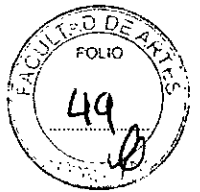




facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**CARRERA: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ESCENOGRÁFICA
PLAN: 1989**

ASIGNATURA: SEMINARIO DE SONORIZACION II

EQUIPO DOCENTE:

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

Distribución Horaria: Jueves de 14 a 16 hs. - Clases de consulta por arreglo individual con cada alumno, semanal de 30 minutos.

I. FUNDAMENTOS

El estudiante de teatro (al igual que muchos participantes en el mundo de las artes escénicas) subestima el profundo impacto que tiene lo sonoro dentro del fenómeno teatral. En este seminario, se trata de zanjar este vacío crucial, introduciendo los conceptos más básicos y fundamentales del fenómeno acústico desde el punto creativo hasta lo más estrictamente técnico (nunca totalmente separados).

Las causas de esta gran contradicción y desbalance de conocimientos radica en la fuerte influencia hoy en día y más que nunca de lo visual por sobre lo sonoro en todos los aspectos de la vida y de las artes visuales/sonoras/multimediatas/cinéticas.

La búsqueda en el actor, el dramaturgo y el director de teatro, así como también de las áreas llamadas técnicas como la escenografía, el vestuario y la iluminación, debe ser completa e incluir todos los parámetros que hacen el fenómeno total del evento teatral, incluyendo no sólo los conocimientos que atañen a su área específica sino también a las demás.

El sonido, en general queda relegado al final de las prioridades y el resultado se observa en las puestas teatrales no sólo en Córdoba sino también en otras partes:

- *Falta de diseños apropiados sonoros para la sala teatral.
- *Falta de criterios y de manejo tecnológico para elegir, crear y organizar sonidos grabados y músicas, que escapan al concepto del texto teatral.
- *Superficialidad en el diseño de las bandas que meramente ilustran lo que ya se ha entendido con el texto.
- *Desconocimiento casi total del uso de los micrófonos en los actores
- *Desconocimiento del uso de elementos sonoros no electrónicos (incluyendo a la voz del actor) que puedan, sin el uso de parlantes, generar sentido tanto como lo digital y electrónico y de manera tan expresiva como el vestuario o la iluminación.
- *Falta de lenguaje apropiado para comunicarse con especialistas en sonido (ingenieros





teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



en audio) o música (compositores, musicalizadores),

*Falta de conciencia de lo sonoro al escribir una obra que resulta en la ausencia total de datos acústicos en las puestas,

*Descoordinación entre los técnicos de distintas áreas de la puesta que resulta en la pobreza de la audición de las voces de los actores, la música o los sonidos grabados y

*Falta de conciencia acústica al momento de entrar a una sala y entenderla desde los potenciales problemas acústicos que la puesta traerá consigo o desde las posibilidades de utilizar la sala a favor de un buen resultado artístico.

El seminario de sonorización busca explotar las posibilidades de lo sonoro en cada instancia teatral e iluminar al alumno en una búsqueda conciente de esta área fundamental que incluye a la música, al sonido (grabado y en vivo) y al habla.

II. OBJETIVOS

Introducir al alumno en los conceptos de escucha y diferenciación acústica en una sala de teatro.

Elaborar el concepto de descubrimiento de lo sonoro en el texto escrito y dicho a través de trabajos de sonorización de textos sin el uso de incentivos visuales (luces, vestuario, escenografía), descubriendo el concepto de "lo acusmático".

Crear recursos sonoros dentro y fuera de la escena sin el uso de lo tecnológico para dar valor al puro sonido en un contexto de diseño sonoro acústico.

Introducir al alumno a una terminología técnica y tecnológica de los fenómenos acústicos, psicoacústicos introduciéndolos en el manejo de las instalaciones sonoras de los teatros (micrófonos, consolas de sonido etc) y de cómo manejarse como sonorizadores en este sentido.

Generar en el alumno una práctica para usar lo sonoro como potencial narrativo y de creación de sentido.

Proveer de herramientas eficaces para desempeñarse como sonidistas de un proyecto teatral.

II. CONTENIDOS

Unidad 1: MUSICA

Multiplicidad de escuchas

Categorías según criterios inventados y pre-establecidos

Unidad 2: MICROFONOS

Tipología

Grabación de voces y de efectos

Proximidad - distancia

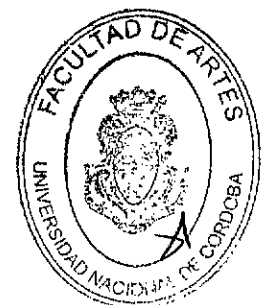
Patrones polares

Impedancia

Alcances - usos en sala

Inalámbricos - tipos

Uni direccionales - bi direccionales - omni direccionales





teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Unidad 3: CONSOLA DE SONIDO

Descripción conexiones

Cableado

Paneos

Estereo

Multi parlantes

Insertos de reverbs y procesadores

Unidad 4: CONCEPTO DE LO DIGITAL - AUDIO

Conversion analogica digital

La computadora- Edición de audio. Filtro digital. Ecuación paramétrica y gráfica –

Normalización – Efectos digitales – Fade in/out – Multitrack – Crossfade

Mezcla de voces, efectos, música y ambientación. Criterios básicos

Unidad 5: LA CADENA TECNOLÓGICA

La consola de sonido – potes de volumen – envíos – salidas-

Aspectos técnicos generales y usos típicos – la consola digital automatizada

Ejercicios práctico: textos sonorizados – voces vs música vs efectos sonoros –

Unidad 6: EL PAISAJE SONORO

Narrativas registradas en multitrack.

Potencial uso en una escena teatral

El Paisaje como narración simbólica, metafórica y determinante de los niveles vistos en la primera parte del Seminario.

Unidad 7: EL DISEÑO LLEVADO A LA PRÁCTICA

Elaboración de una planta de sonido

Elaboración de una hoja de sonido para un técnico de sala.

El plan de trabajo efectivo

EL “bolso” para la técnica: crear una lista de elementos indispensables para llevar a una sala y realizar la puesta de sonido.

TRABAJOS PRACTICOS:

Lista de opuestos musicales

Crear un paisaje sonoro en multitrack

Crear una puesta sonora con actores, breve, sobre un texto conocido

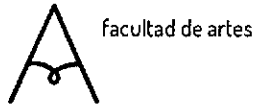
Crear un pequeño radioteatro en vivo

Trabajo final: Crear un diseño sonoro con música, efectos, un paisaje sonoro, planta de sonido, hoja de sonido, el bolso técnico, eligiendo una sala real teatral y justificando el diseño en términos del texto elegido, la ubicación y cantidad de público, la localización y cantidad de los parlantes, la sala, los actores, el tema de la obra, el estilo y otras coordenadas que expliquen el porqué de las elecciones sonoras y del diseño en particular.

V. PROMOCIÓN DE LA MATERIA

Se deben cumplir con el 80% de los trabajos prácticos y clases asistidas para promocionar la materia. Se pedirán trabajos escritos teóricos y prácticos en grupo sobre





las unidades estudiadas.

La materia se promociona también aprobando un parcial de elección múltiple y de descripción teórica de 2 o 3 fenómenos sonoros presentados en ese momento por el profesor.

Se deben presentar justificaciones teóricas por escrito de cada trabajo práctico pedido.

ALUMNOS LIBRES: Los alumnos libres deben presentar todos los trabajos prácticos rendir un examen de opción múltiple y un coloquio con el profesor para responder sobre todos los aspectos teóricos presentados en el programa.

VI. RECURSOS DIDACTICOS

El Seminario de Sonorización invita a sonidistas y músicos que trabajan en la escena teatral cordobesa para charlar y compartir su experiencia con los alumnos.

CIAL: se realiza una visita al Centro de Investigaciones Acústicas y Luminotécnicas para recibir una clase sobre acústica y para experimentar las dos salas de reverberación y anecoica que el centro posee para sus investigaciones.

Blog de la cátedra. <http://compounc.blogspot.com.ar/> Acá hay varios materiales de interés posteados desde la cátedra y los alumnos. Videos de música, teatro, videos de interés musical y sonoro, links a youTube o los videos de las conferencias y conciertos de la Bienal de composición.

Sitio de carga de la cátedra de composición.

http://www.4shared.com/dir/15291951/e32164eb/#dir=-We-2_G9 En este sitio se encuentran archivos que vamos subiendo y que son útiles para prácticos o como material de escucha o lectura. También están las obras de los conciertos de alumnos de composición.

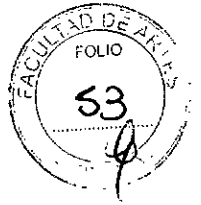
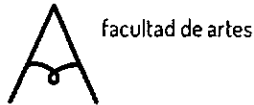
Bienal de Composición. La "Bienal" cada dos años ya lleva dos ediciones. Es un congreso de gran importancia internacional que la cátedra propone para que la comunidad cordobesa vea la actividad intelectual y musical – artística desde un enfoque que cada año es diferente. El sitio de la Bienal, explica las motivaciones, los contenidos y presenta todo tipo de documentación que el alumno puede investigar para su proceso creativo.

<http://www.cordobabienal.com.ar/> y en facebook:

<https://www.facebook.com/Cordobabienal>

Equipo de investigación. Como profesor de la Cátedra de Composición dirijo también un equipo de investigación en el que participan varios alumnos interesados en realizar tareas investigativas. Las reuniones son abiertas y públicas y los alumnos tienen acceso a escuchar los debates de los diferentes temas tratados por el equipo dentro de sus varios enfoques temáticos compositivos, musicales y referidos a lo sonoro como fenómeno cultural, social y creativo.





En la clase se utilizan varios programas de edición y grabación de audio recomendados para que los alumnos trabajen en sus casas y en clase:

AUDACITY
ADOBE AUDITION
CUBASE
NUENDO
FRUITY LOOPS

Los alumnos proponen los programas que ya utilizan y son avalados por el Seminario.

VII. BIBLIOGRAFIA

Michel Chion EL SONIDO

Michel Chion LA VOZ EN EL CINE

John Pierce LOS SONIDOS DE LA MUSICA

Revista TECTONICA #14 – Dossier dedicado a la acústica arquitectónica y acondicionamiento de salas

Eloise Ristad La música en la mente –

Murray Shaeffer – EL RINOCERONTE EN EL AULA

Murray Shaeffer – LIMPIEZA DE OIDOS

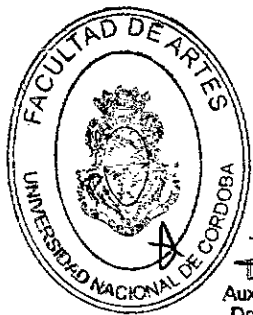
Pierre Shaeffer - Tratado del objeto sonoro

Apuntes de cátedra

“Antes de apretar REC” apunte de la cátedra de Sonido III de la escuela de Cine

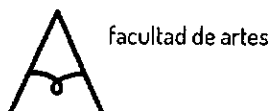
“El diseñados de sonido” – apunte de Pablo Iglesias Simón

Firma del docente



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/2016
HCD



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ESCENOGRÁFICA PLAN 1989.

Asignatura: SEMINARIO DE ILUMINACIÓN II.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Daniel Alejandro Maffei.

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Matías Silveri.

Mariela Ceballos.

Distribución Horaria: Lunes de 11:00 hs a 14:00. Salón Azul. Práctica y montajes.

Miércoles de 9:00 hs. a 11:00 hs. Azul Primer Piso – Sala

Escenotécnica.

Viernes de 8:30 hs. a 11:00 hs. Salón Azul. Práctica y montajes

aplicados.

Turno mañana: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: martes y viernes de 11:00 a 12:30 o a través del correo electrónico danielmaffei@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación

El desarrollo del pensamiento científico, el advenimiento de la tecnología y el progreso industrial sintetizados en este caso con la aparición de la luz eléctrica, generó un nuevo y moderno panorama en relación a "alumbrar la escena". Aquí comenzaría la búsqueda permanente de encontrar un sentido distinto al "alumbrar" y surge el término propuesto por Adolf Appia de "iluminar", en el sentido de dar luz, de descubrir la verdad, de iluminación ante la duda, no alumbrando para ver sino iluminar para entender.

Apartados ya del entendimiento primitivo de comprender que lo iluminado es el bien y la penumbra y oscuridad son lo malo, la problemática se instala en qué mostrar, qué iluminar, dónde y porqué delimitar un lugar y otro; en este punto podríamos hacer un corte analítico y pensar la iluminación teatral en el siglo XVIII por un lado y pensarla en el siglo XIX con la industrialización y la luz eléctrica.

La búsqueda de nuevos espacios y de nuevas formas de presentación del espectáculo en vivo nos dan la pauta de posibles cambios en la metodología de pensar la construcción del





teatro

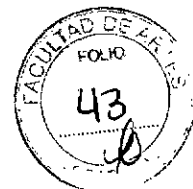


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



pensamiento lumínico, la escena ya no está dentro de una caja óptica (Teatro a la Italiana) sino que está incluida en un entorno que a veces no posee delimitación material concreta.

La luz como constructora de una sensación visual visible y una composición estética que ilumina la escena, es el fundamento desde dónde construir, entrenar y potenciar el concepto de luz en escena.

Enfoque

La Cátedra propone en este recorrido un análisis profundo de la iluminación escénica como lenguaje.

La luz no solo como recurso efectivo para sectorizar un espacio o guiar la atención del espectador, sino como un soporte donde el mensaje visual está construido por la relación dialéctica entre otros y con otros recursos que intervienen en la puesta en escena para potenciar la diseminación de sentidos, ayudando a la producción de múltiples y complejas lecturas del hecho escénico.

Entendiendo la luz como un potencial código de comunicación entre el espectador y la puesta en escena, nos permite pensar la iluminación no solo como producto del material tecnológico que la produce sino indagar en posibilidades infinitas que posee y que están relacionadas con la construcción del sentido y la sensibilización de la mirada.

Presentación

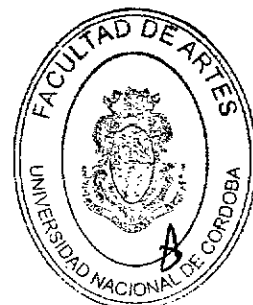
Pinturas, imágenes, esculturas, palabras, paisajes, sensaciones, colores, texto dramático y otra infinidad de componentes pueden ser soportes de la construcción de una idea lumínica proveniente del pensamiento lumínico, que en definitiva tendrá como objetivo acompañar la puesta en escena, pero, la construcción material del lenguaje lumínico es la propia inmaterialidad de la luz, que al chocar con las cosas, los objetos, muestra una materialidad, una forma, una textura y un color ... hasta que eso curre pasa inadvertida. En este entre radica el trabajo del iluminador, construir imágenes poéticas para un espectáculo, mostrando, ocultando, oscureciendo e iluminando.

La traducción de la idea luz, supone una articulación entre herramientas propias de la producción lumínica y herramientas del diseño que permiten al iluminador comunicar, escribir y producir una transferencia concreta que construirá sensaciones visuales interpelando al ojo del espectador y estableciendo diálogos entre lo que se mira y se ve.

En el Seminario de Iluminación II se intentará fomentar un crecimiento del pensamiento lumínico como la primera operatoria del proceso y desarrollo del lenguaje lumínico además de una sistematización de procedimientos derivados a sostener las múltiples combinaciones, entre arte y tecnología de las que el Diseñador se vale para lograr un discurso lumínico.

2- Objetivos

Objetivos generales





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



Los objetivos generales se agrupan en tres núcleos de conocimiento desarrollando las herramientas necesarias para el diseño lumínico:

- I. Comprendiendo la luz como lenguaje y por ende como sistema de comunicación visual desarrollar capacidades de pensar, escribir, traducir y comunicar proyectos lumínicos en relación a un hecho escénico.
- II. Analizando las estructuras que componen el espectáculo y los múltiples lenguajes que se entrecruzan construir sistemas lumínicos que además de iluminar, potencien y establezcan un diálogo coherente entre sentidos y significados.
- III. Entendiendo el hecho escénico como un proceso en conjunto de diferentes actores que en su particularidad intentan desarrollar un único y particular acontecimiento incorporar, desarrollar y consolidar el rol del iluminador como parte del proyecto.

Objetivos específicos

En el recorrido del Seminario de Iluminación II el estudiante deberá:

- Desarrollar y potenciar la construcción de ideas lumínicas.
- Componer situaciones lumínicas partiendo de diferentes estímulos.
- Analizar, comprender y modificar composiciones lumínicas dadas.
- Realizar lecturas e interpretaciones de plantas lumínicas.
- Elaborar plantas lumínicas de simple y mediana complejidad.
- Dar cuenta del criterio de las elecciones, a través de la teorización del trabajo.
- Asumir decisiones de composición y dar cuenta del desarrollo que sostiene la elección del material, colores, luminarias etc.
- Reconocer los diferentes roles de trabajo que se desprenden de la iluminación teatral.

3- Contenidos

Parámetros espaciales para la iluminación teatral – Composición, Sensación Visual, Visibilidad, Estilo.

Núcleo temático I

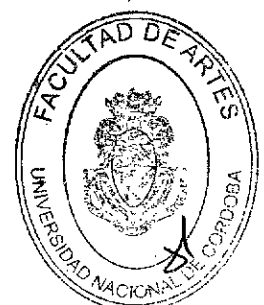
Construcción del pensamiento lumínico.

Unidad I

- Escenario barroco – Fuentes de Iluminación.
- Iluminación contemporánea – Recursos y posibilidades.
- Idea cubo – idea zona.

Unidad II

- Luz General.
- Luz Principal.
- Luz puntual.
- Luz de efecto.





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



Núcleo temático II

Parámetros de visibilidad – Sensación Visual – Composición – Concepto/Estilo

Unidad III

- Cantidad de luz – Color – Contraste – Brillo.
- Leyes de composición visual.
- Parámetros físicos de sensaciones visuales asociadas con la luz.
- Construcción de sistemas lumínicos.

Unidad IV

- Estructuras del diseño de iluminación: Barroco – Puntual – Fondo Figura y Zonal.
- Análisis – observación – construcción y traducción de la idea luz.

Núcleo temático III

Práctica lumínica escénica

Unidad V

- Diseñador – Operador – Técnico.
- Organización de la información.
- Interpretación: Partir de la planta diseñada e interpretar el pedido del Diseñador.
- Grafico de plantas lumínicas en relación a escenas u objetos o escenografías que se realizan en las cátedras de las diferentes áreas.
- Registros

4- Bibliografía obligatoria

Sirlin Eli, *La luz en el Teatro – manual de iluminación*, Inteatro, editorial del INT, Buenos Aires 2005.

Ganslandt Rüdiger y Hofmann Harald, *Manual - Cómo planificar con luz*, Erco Edición Guadalupe Lydia Álvarez Camacho del Instituto de Ingeniería, UABC; Jesús M. Siqueiros Beltrones del Centro de Ciencias de la Materia Condensada, UNAM; *“Qué es la luz?: historia de las teorías sobre la naturaleza de la luz”* Revista Universitaria- UABC No. 50, abril-junio 2005.

Parque Astronómico La Punta, Universidad De La Punta San Luis, *“Ondas”*

Hallyday-Resnick, *“Física para estudiantes de Ciencias e Ingeniería” Segunda Parte.*

Apuntes de Cátedra: *“Evolución Histórica De Las Teorías Acerca De La Naturaleza De La Luz” “Qué es un nanómetro” – “Percepción visual”.*

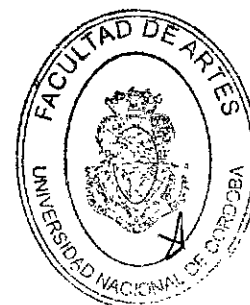
Juan Cordero Ruiz, Profesor Emérito de la Universidad de Sevilla, *“Apuntes sobre Percepción”.*

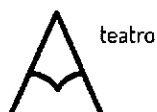
Documental *“Cuerpo humano al límite: El sentido de la vista”.*

<http://teleformacion.edu.aytolacoruna.es/FISICA>

http://edison.upc.edu/curs/llum/luz_vision/luz

<http://elprisma.com/apuntes/curso.asp?id=8947>





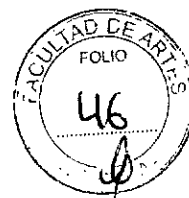
teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Asociación Argentina de Luminotecnia, *Manual De Luminotecnia*, Editado por la AADL, Buenos Aires 2005.

Calmet Héctor, *Escenografía: Escenotecnia – Iluminación*, Ediciones de la flor, Buenos Aires 2003.

José María Cornide, *El diseño lumínico en la escena teatral*, Ediciones Memphis, Buenos Aires 1997.

Córdova Gonzalo, *Fuentes De Luz*.

Córdova Gonzalo, *La trampa de Ghoete*.

Diccionario, *Theatre Words*, Ediciones Entré, Jönköping 1989.

Gómez, José Antonio, *Historia Visual Del Escenario*.

López Saez, *Diseño de iluminación escénica*, Ediciones 2000.

Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1998.

Rinaldi Mauricio, *Diseño de Iluminación Teatral*, Edical, Buenos Aires 1998.

Trastoy Beatriz – Perla Zayas de Lima, *Lenguajes escénicos*, Ediciones Prometeo, Buenos Aires 2007.

Zayas Perla de Lima y Beatriz Trastoy, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Buenos Aires UBA., 1997

5- Propuesta metodológica

El seminario pretende implementar un trabajo de experimentación práctico con un fuerte soporte teórico, donde el alumno pueda ir aplicando las herramientas que fueran adquiridas en el Seminario de Iluminación I y que al controlarlas obtiene posibilidades de variaciones en la construcción del lenguaje lumínico.

Se plantea que el estudiante pueda realizar sus propias conclusiones de las situaciones prácticas planteadas en relación con la teoría, generando un entendimiento substancial del fenómeno luz, y no un mero repetir, que le permitirá en el futuro pensar en iluminar y no en alumbrar la escena.

Coordinar la interrelación con otras áreas para llevar adelante proyectos de experimentación con los estudiantes.

Las clases teóricas se complementarán con proyecciones de material audiovisual y documentales referidos al tema para una mejor comprensión. Los diferentes contenidos se trabajarán a partir de una, dos o más bibliografías referidas al mismo tema para que el estudiante elabore diferentes perspectivas. La Cátedra plantea además, la utilización de montajes lumínicos que ocurren en las salas del Departamento Académico de Teatro como fuentes de desmontajes y análisis de situaciones concretas.

El estudiante deberá poder dar cuenta del recorrido dentro del Seminario a través de un cuaderno bitácara, donde archivará todo el material que produzca.

Actividades teórico – prácticas

El objeto de conocimiento del Seminario es la Luz, específicamente aplicada al teatro, las herramientas que permiten desarrollar un lenguaje, y desde allí elaborar un discurso, una dramaturgia lumínica.

Es enigmático abordar un "objeto" de estudio que no tiene visibilidad por sí mismo y sin embargo, se manifiesta constantemente ante nosotros cuando es absorbida por "algo"





teatro

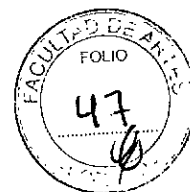


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



haciéndolo y haciéndose visible. Teniendo en cuenta este presupuesto, las actividades teóricas irán dirigidas a comprender la manifestación lumínica, que solo es tangible cuando entra en contacto con la materia, cuando un emisor produce luz, un objeto la refleja y un espectador la visualiza.

No es posible pensar el estudio y el desarrollo del lenguaje lumínico sin la práctica de observación, desarrollando una mirada aguda que permita comprender desde varios ángulos las posibilidades del espacio, las necesidades técnicas, el presupuesto de recursos y la adaptabilidad a una decisión estética.

Al inicio del Seminario cada estudiante recibirá una planilla donde podrá registrar la actividad que realiza en los diferentes montajes en los que participa. Cuando la actividad se realice en salas de la Facultad, la planilla la firmará el Coordinador Técnico y si los estudiantes realizan actividades fuera de la Facultad, deberán informar con antelación para solicitar a la Dirección del Departamento la renovación de la Póliza de Seguros para estudiantes que realizan actividades fuera de la U.N.C. y la actividad que realicen será acreditada por el Técnico de Sala.

La planilla con las actividades registradas será requerida en las diferentes instancias de examen.

6- Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje del alumno.

La evaluación intentará reflejar aquello que el estudiante logró durante el período del Seminario en forma progresiva, poniendo énfasis en la integración de los conocimientos y en la consolidación y transferencia de los contenidos, así como en las actitudes asumidas frente al desarrollo de las clases y/o trabajos prácticos.

Para acreditar la aprobación del seminario el estudiante deberá aprobar satisfactoriamente el teórico y el práctico con más de 7 (siete) por tratarse de un Seminario.

Condiciones para el cursado

Para realizar el cursado del Seminario de Iluminación II, el estudiante deberá tener aprobado el **Seminario de Iluminación I** correspondiente al cuarto año; según el régimen de correlatividades establecidos para la carrera.

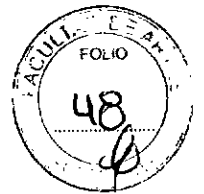
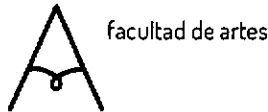
Requisitos de aprobación

Alumnos promocionales

Será considerado PROMOCIONAL al estudiante que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: asistir al 70% de las clases teóricas, aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCIÓN.

Alumnos regulares





Será considerado **REGULAR** aquellos estudiantes que cumplan las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la condición de alumno **REGULAR**.

Alumnos libres

El examen libre constará de tres partes:

Primera Parte: Examen teórico.

Segunda Parte: Examen Oral que consistirá en la interpretación de gráficos proyectados y elegidos al azar; y el desarrollo de un tema del programa elegido por el estudiante donde deberá dar cuenta del manejo de terminologías específicas de la técnica de iluminación escénica.

Es condición indispensable haber aprobado el examen teórico, caso contrario será considerado desaprobado.

Tercera Parte: Examen Práctico con luminarias teatrales y presentación de la planilla que se consigna en el apartado "Actividades teórico – prácticas".

La nota final será el resultado del promedio de las tres instancias.

El estudiante que decida rendir el examen libre podrá realizar todas las consultas que crea convenientes y necesarias, de manera virtual a través del correo electrónico o de manera presencial, debiendo asistir por lo menos a dos (2) clases de consultas previas a la fecha de examen, de no asistir no se considerará la inscripción a examen.

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene: LEY 24.557 (Accidentes y Riesgos del Trabajo)

Será obligatorio para los estudiantes que cursan el Seminario de Iluminación II asistir a la primer clase del año (independiente a la condición de cursado que opte el estudiante), donde se explicarán las pautas de trabajo en relación a las normas de higiene y seguridad vigentes para el trabajo con materiales eléctricos.

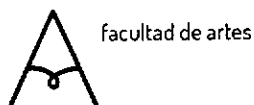
Clases de consulta: A finalizar la clase el equipo de trabajo destina 45 minutos como horarios estables de consulta; cabe aclarar que desde la Cátedra se brinda al estudiante un asesoramiento constante y permanente desde el momento que ingresa al Seminario hasta el momento que egresa de la Licenciatura en Teatro, incluso en situaciones donde los estudiantes luego de atravesar el Seminario, logran desempeñarse como Iluminadores en el medio.

Será **obligatorio** para el estudiante que rinda en **condición de libre** asistir al menos a dos clases de consultas, preferentemente 30 días previos al examen y 10 días previos al examen.



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 203/16
HCD



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera:	LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACIÓN ESCENOGRÁFICA PLAN 1989	
Asignatura:	SEMINARIO DE CARACTERIZACIÓN - 349	
Equipo Docente:	Prof. Adjunto a cargo (Int.) Lic. ARIEL R. MERLO Adscriptos: Lic. Flavia Farroni	
Distribución Horaria:	Día de desarrollo de la asignatura	MIÉRCOLES DE 16:00 A 19:00 HS. (SALÓN AZUL 1ER PISO) TURNO ÚNICO
	Horario de atención a alumnos	MIÉRCOLES DE 19:00 A 20:00 HS.

*"Dioniso.- Entraré al palacio y te vestiré.
Penteo.- ¿Con qué ropa? ¿De mujer?
Pero me da vergüenza...
Dioniso.- ¿Ya no estás deseoso de
contemplar el espectáculo
que ofrecen las bacantes?
Penteo.- Pero ¿qué vestido dices que me
pondrás?
Dioniso.- Pondré en tu cabeza una peluca
de larga cabellera.
Penteo.- ¿Con qué más me arreglarás?
Dioniso.- Un peplo hasta los pies. En la
cabeza llevarás una mitra.
Penteo.- Además de esto ¿me añadirás
alguna otra cosa?
Dioniso.- Un tirso en la mano y una piel
moteada de corzo."*

Eurípides¹

I.- FUNDAMENTACIÓN:

El cuerpo del actor, del bailarín o del performer es el instrumento máspreciado en el espacio donde se desarrolla una acción dramática. Convergen en él elementos que pueden conjugarse con sus acciones para de este modo, y

¹EURÍPIDES; (2003) *Bacantes*. Ed. Biblos. Bs. As





teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



en situación de expectación, transformarse en signos que reafirmen, oculten o contradigan el sentido total del texto espectacular.

Desde los orígenes del hombre su cuerpo ha sido el soporte de productos, encontrados en el entorno de manera azarosa o contruidos intencionalmente y que se colocaban con una finalidad ritual comunicando una idea, transmitiendo un mensaje, infundiendo temor, provocando a otros u ocultándolo.

Vestuario y caracterización nos introducen en un sistema que recomponen incesantemente una presencia, la de otro que no es real, sino ficticia: el personaje. Éstos, entendidos como signos, tienen la finalidad de contribuir a la construcción de la red significativa que es el espectáculo teatral.

Es indispensable que los alumnos, futuros profesionales del campo teatral u otros, adquieran algunas competencias que los capaciten para asumir propuestas no solo de realización de maquillaje y vestuario, sino también la planificación y el diseño de esos aspectos, que ayudan al actor a crear un personaje y que lo hagan desde una actitud profesional.

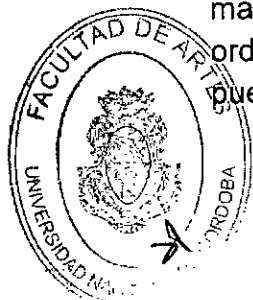
En virtud del tiempo asignado al Seminario y a los vastísimos contenidos que posee cada objeto de estudio la propuesta se enfoca en brindar un panorama general de ambos objetos de estudio, para generar en el alumno inquietudes más que respuestas y verdades. Este espacio debe constituirse en el punto de partida de una investigación personal en constante construcción aplicables tanto al desarrollo de su campo profesional como actores, técnicos, investigadores, directores u otros.

Enfoque:

El espacio de conocimientos que brinda la cátedra ha sido pensado como un continuo intercambio de saberes: el que poseen los alumnos y el que aporta el equipo docente.

La propuesta se centra en brindar herramientas para que el alumno adquiera destrezas en el diseño y manejo de materiales y procedimientos para la caracterización y construcción exterior de un personaje y los procesos de diseño y materialización de vestuarios. Al poseer el formato de Seminario, en virtud de la carga horaria del mismo y de la amplitud de los contenidos, se estimulará al alumno hacia la constante búsqueda en diversas fuentes bibliográficas, cinematográficas u otras y en la indagación de técnicas que pueden quedar sin el tratamiento en el presente curso.

También se brindarán instrumentaciones para que sistematice de manera creativa su labor, con la finalidad que pueda desarrollarla de manera ordenada y metódica en cualquier sistema de producción escénica en que le pueda ejercer la profesión.





teatro

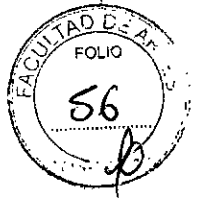


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



El marco teórico de la Historia de la Indumentaria y la “modología”² les brinda un panorama general sobre la evolución de este fenómeno sociocultural que adquiere carácter signico en la escena.

El alumno se apropiará del lenguaje, desde la práctica, desde su indagación y desde la experiencia previa en el tránsito realizado por las diversas áreas de conocimiento de la carrera. De ese modo le permitirá hacer una lectura crítica de la caracterización como parte del todo integral que implica una producción espectacular.

Presentación:

Pensar en los contenidos que se vierten en este Seminario nos coloca en un conflicto importante: por un lado ambos convergen en la figura del actor bailarín o performer en una totalidad complementaria e inseparable y por otro son objetos de diseño cuyas materialidades y procedimientos de realización son distintos. Esto obliga a pensarlos y presentarlos separados en sus construcciones pero integrados en sus resultados finales a partir de las propuestas de trabajos prácticos.

Para poder transitar el estudio de éstos, los alumnos deberán haber adquirido sólidos conocimientos sobre los procesos de diseño, los aportes desde lo plástico visual (estudio del color, figura humana) los principios básicos de la iluminación y su incidencia en diversas superficies y la manipulación de diversas materialidades y las herramientas que lo permiten; además de un manejo fluido del lenguaje técnico de las áreas escenotécnicas.

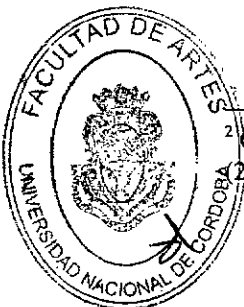
Concluyendo, el alumno podrá, una vez transitado los contenidos de este Seminario y profundizando permanentemente, hacerse cargo de alguno de los signos estudiados de un modo responsable e integrar equipos de trabajo tanto en el ámbito teatral como cinematográfico y del espectáculo en general.

II.- OBJETIVOS:

Al finalizar el cursado del seminario se espera que los estudiantes puedan:

- Reconocer los procesos de diseño y realización de la Caracterización y el Vestuario como una parte fundamental del complejo entramado que se aboca a una tarea en común: la producción teatral.
- Diseñar ambos objetos teniendo en cuenta su fuerte carácter productor de sentidos en la escena.

² Concepto de Kawamura, Y. (2005) traducido del término “fashion- ology” en: GODART, FREDERIC, (2012) pág. 11.





teatro



facultad de artes



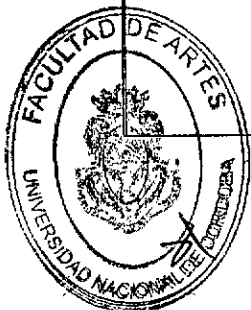
Universidad Nacional de Córdoba

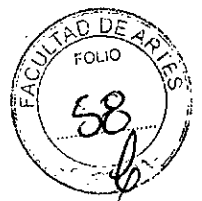
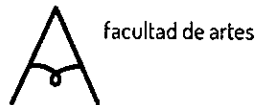


- Fortalecer las adquisiciones previas, brindándole nuevos conocimientos que lo capaciten para enfrentarse de manera profesional al campo escenotécnico en sus diversas modalidades.
- Expresarse a través de un lenguaje técnico preciso, sistematizado y descriptivo que permita una fluida comunicación con sus pares, profesores y en las demás áreas de trabajo de la carrera.
- Graficar y transferir de manera precisa toda la documentación técnica que solicita el proyecto de diseño y que permita la realización de la caracterización y el vestuario en cualquier modalidad de las artes escénicas.
- Adquirir diversos métodos y técnicas que lo capaciten para concretar la idea que genera el diseño de caracterización y vestuario.
- Resolver de manera creativa las instancias morfológicas, funcionales, tecnológicas y económicas de los diseños generados en una necesidad escénica.
- Acercarse a las nuevas tecnologías aplicables a proyectos escenotécnicos de complejidad diversa.
- Conocer y emplear las diferentes fuentes de documentación histórica del traje como apoyo para la labor creativa durante el proceso de diseño y la realización.
- Profundizar los conocimientos básicos de dirección artística para medios audiovisuales.
- Conocer y generar vínculos con los cuerpos artísticos y técnicos oficiales e independientes del medio local y las producciones de esta institución para efectuar relevamientos, seguimientos y en lo posible participar en realizaciones concretas de propuestas escenotécnicas.

III.- CONTENIDOS:

UNIDAD	CONTENIDOS
<p>I</p> <p>El maquillaje profesional</p>	<p>La caracterización como signo escénico. Relación con la Puesta en escena.</p> <p>Maquillaje social y escénico. De caracterización y Efectos especiales para cine, teatro y televisión.</p> <p>El departamento de maquillaje. Mobiliario en camarines, en estudio y en exteriores. El equipo de maquillaje- Cosméticos y aplicadores- Tipos y utilización. El profesional del maquillaje.</p> <p>Estructura del rostro humano. Anatomía facial masculina y femenina-Tipos de rostro.</p> <p>Maquillaje convencional. Maquillaje femenino- Maquillaje masculino-</p>





	Maquillaje corporal. Orden de aplicación del maquillaje.
<p align="center">II Caracterizar el personaje- Técnica tradicional</p>	<p>Maquillaje de Caracterización Pictórico. El boceto en la caracterización-Importancia del mismo. Técnica tradicional de Claro-oscuro. Cambios faciales- Distintos tipos de caracterización-Fantasia y Fantástico. Efectos especiales desde lo pictórico.</p> <p>Progresión de edades. Edad madura y tercera edad. Envejecimiento progresivo y técnicas de rejuvenecimiento. Diferentes aspectos- Raciales e históricos. Prótesis simples- Construcción de personajes desde la técnica pictórica. Estética del nuevo circo.</p> <p>Postizos de pelo. Materiales y técnicas de aplicación. Posticería en creppe: bigotes, barbas, cejas, patillas a través del uso del pelo natural y sintético.</p> <p>Maquillaje de Caracterización Plástico y Efectos especiales. Técnicas de laboratorio- Impresiones- Duplicaciones- Moldes. Vaciado y Moldeados- Aplicaciones y Prótesis de látex, espumas de latex y espuma de poliuretano. Efectos especiales: Quemaduras- Contusiones- Efectos de sangrado- Cicatrices.</p>
<p align="center">III Vestir el personaje</p>	<p>El Vestuario como signo escénico. Relación del vestuario en la Puesta en escena. La tarea del diseñador de Vestuario.</p> <p>Análisis del Texto dramático y Necesidades textuales del Vestuario. Programa de necesidades o guión técnico de Vestuario.</p> <p>El proceso de diseño de Vestuario. El concepto de diseño de Vestuario. Relación con los otros diseños- Fases del diseño- Condicionantes del diseño.</p> <p>Las fuentes de documentación. Breve panorama de la historia social del traje. Los ismos en la historia del traje.</p>
<p align="center">IV El proyecto de Caracterización y Vestuario</p>	<p>La documentación técnica. El figurín de Vestuario-Fichas técnicas y despiezos- Presupuestos- Planificación de los tiempos de realización.</p> <p>La realización de Vestuario. El taller de realización- Organización. Textiles empleados en la realización de Vestuarios para teatro, cine y televisión. Moldería básica y trazados.</p>

IV.- BIBLIOGRAFÍA:

UNIDAD	BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA
--------	--------------------------





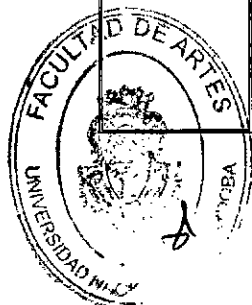
teatro



facultad de artes

Universidad
Nacional
de Córdoba

I	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ANGELINI, JOSÉ M. y otr. (2004) <i>El maquillaje escénico</i>. Ed.Libros del Rojas. Bs. As. ▪ BELLI, ADRIANA (2015) <i>Apuntes para el curso Maquillaje y Peinados 1</i>. I.S.A. Teatro Colón. Inéd. Buenos Aires. ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna</i>. Eudeba. Bs. As. ▪ KEHOE, VINCENT J-R. (2008) <i>La técnica del maquillaje profesional</i>. Ed. Omega. Barcelona. ▪ LIVSCHITZ, P. y otr. (1982) <i>Maquillaje teatral- Pelucas</i>. Cortizo ed. Bs. As. ▪ MERLO, ARIEL. (2001) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba. ▪ MERLO, ARIEL. (2016) <i>Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. U.N.C. Cba. ▪ TRASTOY BEATRIZ y otr. (2006) <i>Lenguajes escénicos</i>. Ediciones Prometeo, Buenos Aires.
II	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ANGELINI, JOSÉ M. y otr. (2004) <i>El maquillaje escénico</i>. Ed.Libros del Rojas. Bs. As. ▪ BELLI, ADRIANA (2015) <i>Apuntes para el curso Maquillaje y Peinados 1</i>. I.S.A. Teatro Colón. Inéd. Buenos Aires. ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna</i>. Eudeba. Bs. As. ▪ KEHOE, VINCENT J-R. (2008) <i>La técnica del maquillaje profesional</i>. Ed. Omega. Barcelona. ▪ LIVSCHITZ, P. y otr. (1982) <i>Maquillaje teatral- Pelucas</i>. Cortizo ed. Bs. As. ▪ MERLO, ARIEL. (2001) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba. ▪ MERLO, ARIEL. (2016) <i>Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. U.N.C. Cba.
III	<ul style="list-style-type: none"> ▪ AVELLANEDA, DIANA; (2007) <i>Debajo del vestido y por encima de la piel</i>. Ed. Nobuko. Bs.As. ▪ BLACKMAN, CALLY; (2012) <i>100 Años de moda</i>. Ed. Blume. Barcelona. ▪ CROSGRAVE, BRONWYN; (2006) <i>Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días</i>. Ed. G.G. Barcelona. ▪ DESLANDRES, IVONNE; (1998) <i>El traje, imagen del hombre</i>. Tusquets ed. Barcelona. ▪ DK.; (2012) <i>Moda, historia y estilos</i>. Cosar editores. Chile. ▪ ECHARRI, MARISA. (2004) <i>Vestuario Teatral, Cuadernos de Téc. Escénicas</i>. Ed. Ñaque. Madrid. ▪ GODART, FRÉDÉRIC; (2012) <i>Sociología de la moda</i>. Ed.Edhasa. Bs. As. ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna</i>. Eudeba. Bs. As. ▪ LAVER, JAMES; (2012) <i>Breve historia del traje y la moda</i>. Ed. Cátedra. Salamanca. ▪ MACKENZIE, MAIRI; (2010) <i>Ismos para entender la moda</i>. Turner





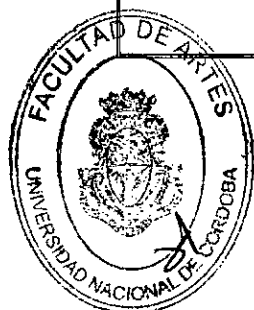
	<p>Ed. Madrid.</p> <ul style="list-style-type: none"> MERLO, ARIEL. (2015) <i>Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. Cba. NADOOLMAN, DEBORAH;(2003) <i>Diseñadores de vestuario- Cine</i>. Ed. Océano. Barcelona NADOOLMAN, DEBORAH;(2014) <i>Diseño de vestuario</i>. Ed. Blume. Barcelona. <p>WORSLEY, HARRIET. (2011) <i>Décadas de Moda</i>. Ed. Ullmann. Barcelona.</p>
IV	<ul style="list-style-type: none"> ECHARRI, MARISA. (2004) <i>Vestuario Teatral, Cuadernos de Téc. Escénicas</i>. Ed. Ñaque. Madrid. HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna</i>. Eudeba. Bs. As MERLO, ARIEL. (2001) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba. MERLO, ARIEL. (2016) <i>Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. U.N.C. Cba.

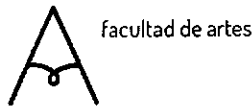
V.- BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

- CROI, PAULA; (2011) *Los cuerpos dóciles*. Ed. La marca editora. Bs. As.
- BONT, DAN; (1981) *Escenotécnicas en teatro, cine y tv*. Ed. C.E.D.A. Barcelona.
- BOUCHER, FRANÇOIS; (2009) *Historia del traje en occidente*. Ed. G. G. Barcelona.
- BRUHN-TILKE; (1962) *Historia del traje en imágenes*. Ed. G.G. Barcelona.
- PAVIS, PATRICE; (1998) *Diccionario del Teatro*. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona.
- PIETRAPERTOSA, GERARDO; (2014) *Apuntes Realización escenográfica*. Teatro Colón. Bs. As.

WEBGRAFÍA

- Procesos creativos y trabajos de la maquilladora Silvana Caruso
<http://www.silvanacaruso.com/trabajos.htm>
- Procesos creativos y realizativos de diseñadora de vestuario Daniela Taiana:
<http://danielataiana.com.ar/index.html>
- Productos de caracterización para prótesis
<http://www.fxshop.com.ar/>
- El diseño teatral- iluminación, vestuario y escenografía. Material digitalizado
<http://www.kioskoteatral.com/descarga-el-libro-el-diseno-teatral/>





VI.- PROPUESTA METODOLÓGICA:

Se propone una metodología eminentemente práctica, de taller con un anclaje teórico importante y objeto de análisis y consulta constante. El alumno tendrá la posibilidad de adquirir instrumentos que luego aplicará en diversas situaciones las cuales derivan de las decisiones proyectuales del diseño de Caracterización y Vestuarios.

Partirá desde consignas que planteen alguna necesidad de diseño para personajes en teatro, cine o televisión, su análisis y un plan estratégico para optimizar los tiempos de materialización haciendo uso de conocimientos previos, los que adquiere en el cursado de la presente asignatura y de aquellas posibilidades que permita el intercambio con el docente, sus compañeros y su propia iniciativa e inventiva.

El trabajo es individual para poder asegurar un proceso óptimo de aprendizaje y su seguimiento personal en las realizaciones, aunque se incentiva la colaboración mutua en la materialización alternando los roles de realizador y soporte en las ejercitaciones, trabajos prácticos y en evaluaciones integradoras. Si bien se planifica una tarea áulica que abarca gran parte de la carga horaria, se solicitará el avance de la misma en instancia domiciliaria para optimizar los tiempos.

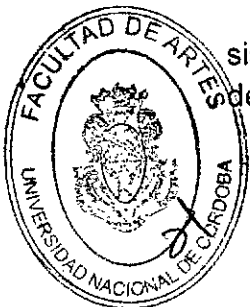
Las clases teóricas se apoyan con profuso material proyectado y audiovisual pertinentes a los temas en estudio. Existe un material bibliográfico obligatorio de consulta permanente el cual se encuentra en biblioteca de la facultad y se confeccionará un compendio de selección de textos que se editará gráficamente y mediante soporte digital.

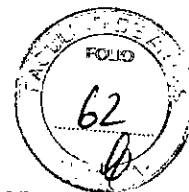
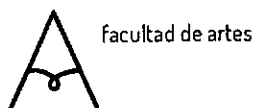
Como parte del planteo metodológico el alumno deberá documentarse constantemente sobre diseños, materiales, y realizaciones de maquillaje y vestuario. La documentación se asentará en la carpeta técnica o cuaderno de registros (bitácora) y podrán ser: fotografías, imágenes recortadas, direcciones web de interés, croquis y otras.

Existe una instancia de comunicación, mediante redes informáticas acordadas previamente con el grupo de cursada, para consulta y elevación de material complementario, no obligatorio, pero si de interés en las temáticas en estudio.

VII.- EVALUACIÓN:

La evaluación, desde la mirada de esta cátedra, es una práctica sistematizada y constante no sólo desde el docente hacia el alumno, sino desde sus propias observaciones y registros en relación a sus procesos





individuales. Cada clase se plantea como una ejercitación que debe obtener un resultado y el mismo es evaluable tanto en sus aspectos positivos como aquellos inconvenientes que pueden ser parte del proceso de aprendizaje.

Se prevé la instancia evaluativa como una comprobación de las adquisiciones que realicen de las diversas fases de los aprendizajes.

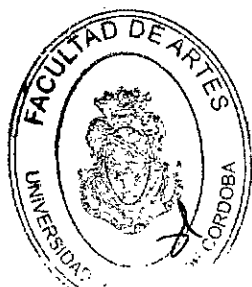
Se programan dos exámenes parciales de carácter teórico práctico donde se plantee una situación a resolver en taller y consignas teóricas. Tres Trabajos Prácticos que progresivamente irán integrando los conocimientos adquiridos en las unidades anteriores y un proyecto integrador, que dé cuenta de una planificación cuidada resolviendo de manera hipotética una problemática derivada de un diseño de caracterización o vestuario, teatral, audiovisual u otros.

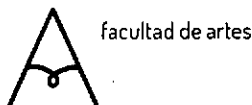
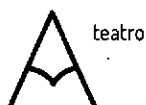
VIII.- REQUISITOS PARA APROBACIÓN DE LA ASIGNATURA:

Requisitos de Alumnos Promocionales:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables a los fines de la PROMOCION. (Art.10 Régimen de alumnos)
- Un mínimo de asistencia de 80% del total de clases prácticas y teórico-prácticas. (Art. 11 Régimen de alumnos)
- Los alumnos en condición de promocionar deberán presentar un trabajo designado por la cátedra en instancia de coloquio final. Este trabajo puede implicar la práctica profesionalizante en producciones del Departamento de Teatro u otro de la Facultad de Artes que sean pertinentes con los contenidos del Seminario. La condición promocional no queda restringida a la mera asistencia a clases prácticas y teóricas prácticas y aprobación de Parciales y Prácticos. (Art.12 Régimen de alumnos)
- Las evaluaciones finales de los alumnos promocionales se llevarán a cabo en fechas distintas de los exámenes finales regulares, la cual será informada por la cátedra. La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente y se elaborará un acta por cada fecha de evaluación final fijada por la cátedra.. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. (Art. 18 Régimen de alumnos)





Requisitos para Alumnos Regulares:

Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las siguientes condiciones:

- Aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR. (Art. 20 Régimen de alumnos)
- Podrá recuperar al menos 1 (uno) de las evaluaciones parciales programadas y un mínimo de trabajos prácticos establecido por régimen de alumnos según el número de trabajos prácticos que se planifiquen. (Ver Art. 21 y 22 del Régimen de alumnos)

Requisitos y modalidad de examen libre:

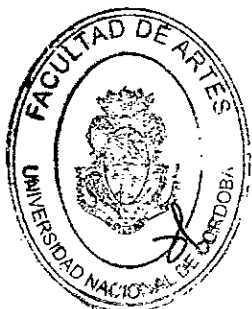
Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. (Art. 24 Régimen de alumnos)

Instancia escrita:

- Realizará una evaluación escrita con los contenidos teóricos de la asignatura de acuerdo a lo consignado en la bibliografía obligatoria de cada unidad.
- Resolverá una propuesta hipotética de Caracterización y Vestuario según una propuesta otorgada por la mesa examinadora. Deberá presentarse con los materiales indispensables para el trabajo gráfico de interpretación y diagramación de piezas gráficas (Hojas A3, lápices de dibujo, elementos para emplear el color a elección, otros que considere necesario)

Instancia Oral

- Presentará un trabajo que dé cuenta de un proceso de diseño y realización partiendo del análisis textual de una propuesta para cualquier modalidad de trabajo (teatro- ópera- danza- cine- televisión) Utilizará las piezas gráficas necesarias para la comprensión total del fenómeno: Bocetos, fichas técnicas, muestrario de textiles, moldería básica, modelados para prótesis, etc. Memoria del proceso con un registro fotográfico.
- Defenderá el proyecto frente al tribunal de examen haciendo uso de un correcto lenguaje técnico.
- Para presentar este trabajo deberá comunicarse con el profesor a cargo de la cátedra quien aprobará la pertinencia o no de la propuesta. Este





teatro

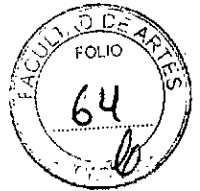


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



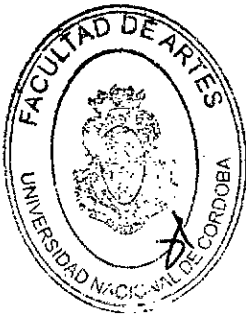
requisito está contemplado en el Régimen de alumnos en su art. 25. Es importante antes de rendir el examen libre la consulta de su proyecto ante el docente a cargo al menos en dos instancias.

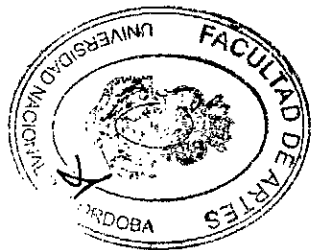
IX.- DISPOSICIONES SOBRE SEGURIDAD E HIGIENE:

Como la asignatura tiene un desarrollo práctico en el que muchas veces se emplean elementos húmedos (vaciados, moldeados en arcilla, etc.) es importante que exista siempre un lugar de desecho (bolsa de consorcio grande) Debe existir un botiquín de primeros auxilios, matafuegos y un modo de comunicación ante cualquier emergencia.

Se recomienda que los espacios tengan buena ventilación para acelerar secados y evitar también la contaminación del aire. Se solicitará a los alumnos el uso de barbijos al utilizar pegamentos y productos especiales.

Son importantes las adecuadas condiciones de higiene de los talleres, concientizando al alumno y los colegas docentes para que al finalizar cada encuentro el lugar quede en condiciones óptimas.





teatro



facultad de artes

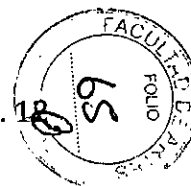


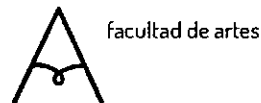
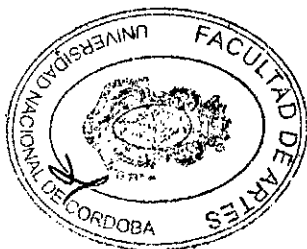
UNC

Universidad Nacional de Córdoba

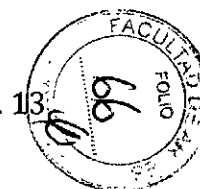
CRONOGRAMA TENTATIVO DE DICTADO DE CONTENIDOS, DESARROLLO DE ACTIVIDADES Y EVALUACIONES

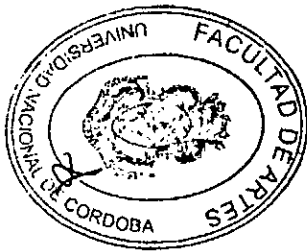
CURSO: 5º PROFESOR: Lic. Ariel Merlo		CÁTEDRA: SEMINARIO DE CARACTERIZACIÓN Y VESTUARIO	CICLO: 2016	
MES	DIA	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	EVALUACION
JULIO	27	<p>La caracterización como signo escénico. Relación con la Puesta en escena.</p> <p>Maquillaje social y escénico. De caracterización y Efectos especiales para cine, teatro y televisión.</p> <p>El departamento de maquillaje. Mobiliario en camarines, en estudio y en exteriores. El equipo de maquillaje- Cosméticos y aplicadores- Tipos y utilización. El profesional del maquillaje. Planilla de maquillaje.</p>	<p>Clase teórica.</p> <p>Proyección de imágenes.</p> <p>Graficado de figura humana y rostro personal y del compañero.</p>	<p>Diagnostica- mediante cuestionarios y observación directa.</p>
	03	<p>Estructura del rostro humano. Anatomía facial masculina y femenina-Tipos de rostro.</p> <p>Maquillaje convencional. Maquillaje femenino- Maquillaje masculino- Maquillaje corporal. Orden de aplicación del maquillaje.</p>	<p>Clase teórica. Proyección de imágenes.</p> <p>Reconocimiento del tipo de rostro personal y del compañero.</p> <p>Práctica de aplicación de maquillaje.</p>	
AGOSTO	10	<p>Maquillaje de Caracterización Pictórico. El boceto de caracterización- Cambios faciales- Distintos tipos de caracterización-Fantasia y Fantástico. Efectos especiales desde lo pictórico. Importancia del claro - oscuro.</p> <p>Progresión de edades. Edad madura y tercera edad. Envejecimiento progresivo y técnicas de rejuvenecimiento. Diferentes aspectos- Raciales</p>	<p>Clase teórica. Proyección de imágenes.</p> <p>Ejercitaciones sobre correcciones faciales.</p> <p>Ejercitaciones sobre efectos especiales</p> <p>Inicio de T.P. 1 Diseño de un personaje fantástico y un personaje de edad variable.</p>	<p>Observación sobre ejercitaciones.</p>





		e históricos.	Trabajo de bocetería.	
	17		Desarrollo y evaluación del T. P. 1	Observación sobre la práctica y presentación de carpeta técnica
	24	Maquillaje de Caracterización Plástico y Efectos especiales. Técnicas de laboratorio- Vaciado y moldeados- Impresiones- Duplicaciones- Moldes.	Clase teórica Práctica de laboratorio. Obtención de moldes y vaciados.	
	31	Aplicaciones y Prótesis de látex y plásticas. Efectos especiales: Quemaduras- Contusiones- Efectos de sangrado-Cicatrices.	Clases teórica y ejercitaciones. Práctica de laboratorio. T.P. 2 Desarrollo de prótesis.	
SEPTIEM.	02	El Vestuario como signo escénico. Relación del vestuario en la Puesta en escena. La tarea del diseñador de Vestuario. Análisis del Texto dramático y Necesidades textuales del Vestuario. Programa de necesidades o guión técnico de Vestuario. El proceso de diseño de Vestuario. El concepto de diseño de Vestuario. Relación con los otros diseños- Fases del diseño- Condicionantes del diseño.	Clase expositiva con proyecciones Ejemplo de desglose de guión técnico. Práctica en taller a partir de un texto dramático	
	07	Las fuentes de documentación. Breve panorama de la historia social del traje.	.Inicio exposición de panorama histórico del traje.	Monitoreo del avance T. Pco.
		Las fuentes de documentación. Breve	Continúa exposición sobre la historia del traje	





teatro



facultad de artes



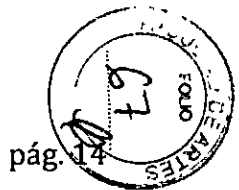
UNC

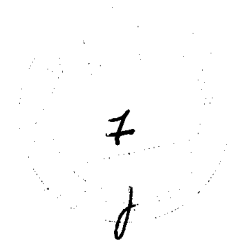
Universidad Nacional de Córdoba

Lic. Valentin Carr
 Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
 Dpto. Académico de Música
 Facultad de Artes - UNC

	14	panorama de la historia social del traje.	Entrega y exposición de T. P. 2	Entrega T.P. 2
	21	EXAMENES TURNO ESPECIAL SEPTIEMBRE		
	28	Unidades I-II-III	Resolución de consignas sobre los contenidos estudiados. Resuelven una problemática de Diseño y realización de caracterización. Planteo del Proyecto de Trabajo Integrador. Solicitar materiales y fotocopia con consignas del Proyecto.	PARCIAL ESCRITO
OCTUBRE	05	La documentación técnica. El figurín de Vestuario-Fichas técnicas y despiezos- Presupuestos- Planificación de los tiempos de realización.	Clase teórica con apoyo audiovisual. Planteo Trabajo integrador. Consignas. Solicitar materiales de moldería.	Acreditación nota Parcial 1
	12	La realización de Vestuario. El taller de realización- Organización. Textiles empleados en la realización de Vestuarios para teatro, cine y televisión. Moldería básica y trazados. Moldería básica y trazados.	Ejercitación sobre moldería. Trazados. Trabajo de taller.	Observación directa Monitoreo de diseño
	19		Trabajo Taller sobre proyecto integrador	
	26		Trabajo taller sobre proyecto integrador	
NOVIEMBRE	02		Entrega de los proyectos- Defensa	Evaluación del Trabajo integrador
	09	ULTIMA CLASE- Recuperatorios- Acreditación	Recuperatorios- Firma libreta	Acreditación Final

APROBADO POR
 RESOLUCIÓN N° 203/2016
 HCD





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Asignatura: ACTUACIÓN I

Carrera: Licenciatura en Teatro – Plan 2016 / Profesorado en Teatro – Plan 2016

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Marcelo Arbach

Prof. Adjunto: Andrés Rivarola

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Julieta Zamora, Isaias Charra, Lautaro Ruiz, Florencia Bravo, Agustina Buenader, Victoria Mateu, Uriel Zader, Julieta Rizzo Veiga, Gonzalo Parejas

Adscriptos: Daniela Copertari

Distribución Horaria

Turno mañana: Martes de 8.30 a 11.30 hs

Turno tarde: Martes de 15 a 18 hs.

Consultas: Martes de 12 a 14 hs (Previo acuerdo con el estudiante)

Contacto: marceloarbach@artes.unc.edu.ar; andresrivarola@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

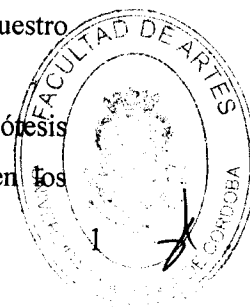
INTRODUCCION

“En general el cuerpo de los actores se va a concebir (a partir del siglo XX) ya no como entidad psicológica sino como entidad instrumental dentro de la escena, es decir como instrumento significativo en sí mismo en lugar de como medio para llevar la palabra y el discurso racional y dialogado a la escena teatral”. (María José Sánchez Monte)

Este programa propone una invitación a reconocer las principales problemáticas de la actuación por medio de las necesidades emergentes en la formación del actor como productor/creador/constructor de sentido en su trabajo sobre la escena.

Damos por sentado que no existe una única manera de abordar la problemática de la actuación, que no hay formulas infalibles a transmitir directamente, pero que es necesario realizar un recorrido experimental y práctico por esas problemáticas y, al mismo tiempo, reflexionar para teorizar sobre esa praxis y lograr una sistematización que fundamente nuestro inicio en el recorrido de una carrera universitaria en la disciplina teatral.

Para introducir al estudiante en la formación del actor partiremos de algunas hipótesis sobre la actuación, construidas a partir de los cambios de paradigmas que proponen los



referentes del teatro más influyentes, tanto históricos como contemporáneos, y que han contribuido para que el concepto de teatralidad se base en la corporalidad de los actores (Sánchez Montes, 2004); y así ponerlas en práctica, interpelarlas y reflexionar sobre ellas.

FUNDAMENTACION

“El arte del actor consiste en organizar su propio material, es decir, en la capacidad de utilizar de forma correcta los medios expresivos del propio cuerpo”. (Vsevolod Meyerhold)

Haciendo eje en el cuerpo y la acción como nociones fundamentales en la construcción significativa y elementos claves para la composición en la actividad creadora del actor, pensaremos la actuación como: un *estar* en la escena (trabajo individual del actor) y un *dejarse* hacer (trabajo grupal del actor por reacciones frente a otros actores); una serie de operaciones y de ejecuciones concretas; una preocupación por la percepción, la presencia, la expresividad y la acción. Y pensaremos el rol del actor como productor de su propio trabajo que organiza el material y potencia sus capacidades tanto expresivas como poéticas. Acordamos que *actor* se dice de aquel que *hace*¹, es un *jugador* (player), acciona, opera.

Este posicionamiento se pondrá en tensión y discusión con ciertas consideraciones generales sobre la actuación que pertenecen más bien al sentido común instalado en el medio, y de las que han hablado y dado respuestas los teóricos de referencia.

Si actuar, para Paco Giménez, “*es lo opuesto a seguir como estoy*” (Valenzuela, 2004) entonces será necesario recurrir, para la actuación, a un uso extra-cotidiano de las energías. Este modo de *poner/se* el cuerpo está presente en todas las técnicas espectaculares codificadas, desde el ballet y la danza clásica, pasando por las danzas populares y el mimo, hasta los distintos tipos de teatro oriental; y más allá de los distintos lenguajes teatrales, pueden encontrarse principios (equilibrio precario, pre-expresividad, preocupación por la presencia escénica, uso particular/extracotidiano de la energía y del cuerpo) que atraviesan todas las técnicas. De estos *principios que retornan* se ha ocupado la antropología teatral desarrollada por Eugenio Barba que, con estudios que no intentan “fusionar, acumular o catalogar las técnicas del actor”, busca “la técnica de las técnicas, (...) aprender a aprender” (Barba 2009:26).

¹ “Recordemos que los actores son llamados así *actores*, es decir, *hacedores*. No *habladores*, ni *pensadores*, ni *sentidores*. *Hacedores* ya que su praxis física y real es la que los compromete, la que al transformar los transforma y la que, en última instancia, construye los signos legibles desde la platea” (Serrano 2004:189)

Desde este enfoque volveremos constantemente sobre dos preguntas fundamentales:
¿Qué es actuar?, y ¿Qué debe considerarse *en y para* la formación del actor?

OBJETIVOS

Objetivo general

- introducir al estudiante a las problemáticas generales de la actuación por medio de ejercitaciones pertinentes y posteriores instancias de reflexión y elaboraciones conceptuales.

Objetivos particulares

- reconocer y adquirir herramientas para el trabajo en la formación actoral integral.
- desarrollar una disciplina de trabajo particular para el aprendizaje de la actuación en una carrera universitaria.
- identificar los elementos y nociones fundamentales que se ponen en juego en el trabajo actoral.
- desarrollar la capacidad de administración y dosificación de esos elementos y nociones del trabajo actoral para la construcción de sentido en la escena.
- abordar procesos creativos, tanto individuales como grupales, a partir de las nociones trabajadas para la construcción de escenas.
- ejercitarse en la elaboración y apropiación de conceptos surgidos a partir de la experimentación de las propuestas.
- elaborar conclusiones, preguntas y conceptos sobre el trabajo particular del actor y las problemáticas emergentes.
- desarrollar un espíritu y pensamiento crítico frente a las problemáticas de la actuación.

CONTENIDOS

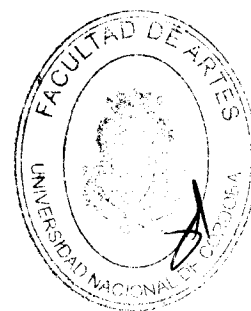
Unidad I: *Un actor se prepara*

Calentamiento. Preparación del cuerpo y la voz.

Del desarrollo físico al desarrollo expresivo del calentamiento.

Impulso. Equilibrio. Resistencia.

Actitud, gestualidad, expresividad.





Posibilidades expresivas de ojos, rostro, manos.

Unidad II: *Del juego a la actuación*

Herramientas, nociones y procedimientos básicos para la ejercitación actoral:

Aceleración, ralentamiento, interrupción.

Silencio, intercalación, saturación.

Velocidades, planos, fuerzas.

Síntesis, condensación, precisión.

Acción, reacción, represión.

Unidad III: *Un cuerpo que dice.*

La narración expresiva. Desarrollo expresivo y desarrollo verbal de la escena.

Relación acción-palabra, cuerpo-voz.

La acción como herramienta de construcción y conocimiento de la lógica no verbal.

Lo que se ve, lo que se oye, lo que no se ve.

De lo que se dice a lo que se hace / siente / piensa.

Composiciones simples de recorridos actorales individuales.

Unidad IV: *Del hacer al estar. Hacia un cuerpo decidido*

El uso de la energía como un *prepararse para el trabajo*.

Energía, obstáculo, transformación de la energía.

El hacer como acción, como tarea, o como posibilidad.

Tensión, contradicción, oposición.

Técnicas cotidianas, técnicas extra-cotidianas del uso del cuerpo: relación dialéctica.

Unidad V: *Una nueva percepción.*

Foco, escucha, aceptación.

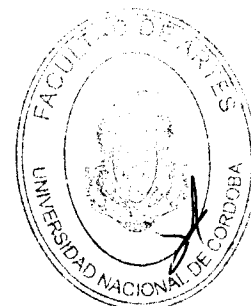
Relación con uno mismo, con el compañero, con el entorno.

Estímulos externos y motivaciones internas.

Mundo interno y territorio externo.

Del hacer/proponer/ofrecer al dejarse hacer/aceptar/recibir.

Composiciones simples de escenas grupales.





PROPUESTA METODOLÓGICA

“El hombre sensible obedece a los impulsos de la naturaleza y no ofrece más que el grito de su corazón; en el momento en que atempera o fuerza ese grito, ya no es el mismo, es un comediante”
(Diderot)

Por medio de diversos ejercicios, juegos teatrales, improvisaciones y construcción de escenas apuntaremos al reconocimiento de las diversas nociones que intervienen en el trabajo del actor y señalan las necesidades fundamentales para su formación inicial.

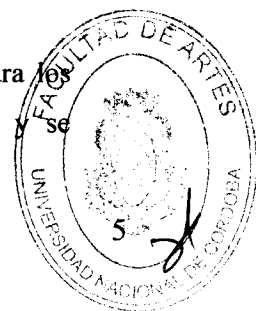
Ahora bien, no se pretende que el estudiante repita conceptos aprendidos o extraídos de textos, o escuchados de teatristas, sino que la materia propone pensar la problemática de la actuación por medio de la experimentación práctica; es una invitación a relacionar conceptos, experiencias y recorridos posibles que apunten a fundamentar una formación del actor con eje en el trabajo del cuerpo y en la noción de acción. Esto nos llevará a pensar directamente la formación del actor, sus necesidades y las problemáticas generales emergentes. En este sentido para nosotros es sustancial la importancia reflexionar constantemente sobre la práctica escénica, el lugar y el desempeño del actor.

Las clases tendrán un carácter práctico-teórico con:

- una instancia de experimentación con presentación de ejercitaciones para el reconocimiento de problemáticas por medio del uso y control de nociones y herramientas actorales; realización de ejercicios o escenas tanto individuales como grupales; presentación de trabajos actorales y escenas grupales.
- y otra instancia de reflexión y elaboración conceptual por medio de discusión y devoluciones sobre los trabajos presentados; exposiciones teóricas de la bibliografía propuesta; propuestas de lecturas complementarias para su discusión y utilización en las clases, en los escritos, o en las presentaciones actorales.

Se solicitará a los estudiantes trabajos a elaborar en instancias extra-aúlicas, tanto presentaciones de escenas donde se explicita el uso, dominio y comprensión de las herramientas expuestas en clases como escritos donde se dé cuenta de la elaboración de preguntas, dilemas o conceptos.

Se propondrá constantemente generar una disciplina de trabajo necesaria para los estudios universitarios de la especificidad teatral. En este sentido, se estimulará y se



solicitará a los estudiantes una actitud coherente y pertinente frente al proceso de aprendizaje.

PROPUESTA DE EVALUACION

La cátedra propondrá para la aprobación de la materia, ajustándose a las reglamentaciones vigentes, instancias de parciales cuatrimestrales, finales y coloquio final; y trabajos prácticos que constarán tanto de presentaciones de escenas, como de escritos ya sea elaborados en modalidad de taller de discusión entre pares o elaborados en instancias extra-aúlica.

Es importante destacar que consideramos que en este tipo de procesos de aprendizaje relacionados con la práctica de una disciplina artística necesitamos de instancias que superen la transferencia directa de conocimientos y fomenten el desarrollo de pensamiento crítico por medio de la experimentación práctica sobre las problemáticas emergentes en la formación del actor y la posterior reflexión.

Condición Promocional: Asistir al 80% de las clases teórico-prácticas; aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Condición Regular: Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Condición Libre:

El estudiante que decida rendir en condición de Libre deberá presentar en mesa de examen:

- 1) Escena individual, con una duración de entre 6 y 8 minutos, donde se apliquen a conciencia y voluntad las nociones propuestas por el programa;
- 2) Escena grupal, con una duración de entre 8 y 10 minutos, donde se apliquen a conciencia y voluntad las nociones propuestas por el programa;
- 3) Carpeta donde se fundamenten los criterios utilizados para la realización de las escenas, se explicita la relación de las escenas con las unidades de la materia y se relacione con el material bibliográfico propuesto por la cátedra.



4) Examen escrito sobre el material bibliográfico dado por la cátedra.

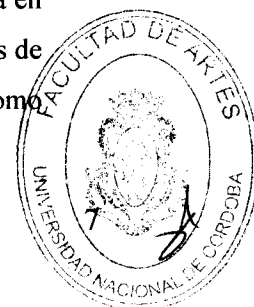
Para las escenas y carpeta deberá: a) Considerar los temas y contenidos del programa trabajados en clases y las consignas dadas para los trabajos prácticos y parciales de presentaciones de escenas; b) Dar cuenta de un reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones actorales trabajadas en la defensa y exposición de los modos y los criterios de composición de las escenas; c) Relacionar lo trabajado prácticamente con los textos teóricos propuestos por la cátedra.

A los fines de, por un lado, realizar una consulta previa y, a su vez, tener la posibilidad de observar un proceso, el estudiante que decida rendir en condición de libre deberá presentar las escenas en la mesa de examen inmediata anterior a la que decide presentarse, previo aviso a los docentes a los fines organizativos.

Consideraciones

Tanto para el desarrollo de la materia como para una revisión constante de una metodología que facilite los procesos de aprendizaje de la disciplina teatral en general y actoral en particular, se tendrá en cuenta:

- El lugar que ocupa la materia en el plan de estudios: Pertenece al área troncal de la disciplina, se encuentra en el 1º año de la carrera y se relaciona directamente con las otras materias del área actoral.
- La cantidad de estudiantes: En los últimos años ha aumentado considerablemente la cantidad de ingresantes. Esta cátedra, al igual que otras del primer año de la carrera, divide sus clases en dos comisiones para poder desarrollar su programa y lograr los objetivos propuestos en un proceso de enseñanza y aprendizaje que posibilite un seguimiento personalizado de cada estudiante.
- La cantidad de clases anuales: Se estiman entre 22 y 28 encuentros al año. En esa cantidad de encuentros se deben presentar y desarrollar los temas, realizar las prácticas pertinentes y los procesos de elaboraciones conceptuales, y los exámenes parciales, finales y recuperatorios.
- La conformación del grupo: Por un lado, muchos de los ingresantes no han tenido formación actoral previa y la mayoría ingresa a la universidad sin práctica en lecto-comprensión de textos; por otro lado, son jóvenes, muchos de ellos alejados de sus núcleos familiares, que se encontrarán frente a un nuevo modo de vida como





estudiantes universitarios; y por último, también para muchos de ellos será novedoso y desafiante la experiencia de trabajar en grupos.

BIBLIOGRAFÍA

La presente bibliografía se ofrecerá como primer abordaje a los estudios teóricos sobre la problemática de la actuación y la formación del actor. El criterio de selección de la misma recupera autores que han reflexionado sobre la práctica particular y concreta de la actuación, o que realizan relatos de experiencias personales que dan cuenta de una preocupación y una búsqueda sobre la formación y el trabajo del actor, o que presentan respuestas a dilemas fundamentales de la actuación. Además, en caso de ser necesario y pertinente, se ofrecerán materiales de revistas especializadas con entrevistas o reflexiones donde actores y directores exponen desafíos y conceptualizaciones significativas elaboradas a partir de sus propias experiencias, recorridos y prácticas.

BARBA, Eugenio (2009) *La canoa de papel. Tratado de antropología teatral*, Buenos Aires, Catálogos.

BARBA, Eugenio (1986) *Más allá de las islas flotantes*, México, Gaceta.

BORJA RUIZ, Osante (2008) *El arte del actor en el siglo xx. Un recorrido teórico y práctica por las vanguardias*, Bilbao, Artezblai.

BROOKS, Peter (1994) *El espacio vacío*, Barcelona, Alba.

BROOKS, Peter (2006) *La puerta abierta*, Buenos Aires, Proeme.

CHEJOV, Michael (2002) *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona, Alba.

DE MARINNIS, Marco (2005) *En busca del actor y del espectador*, Buenos Aires, Galerna.

DUBATTI, Jorge (2008) *Historia del actor. De la escena clásica al presente*, Buenos Aires, Colihue.

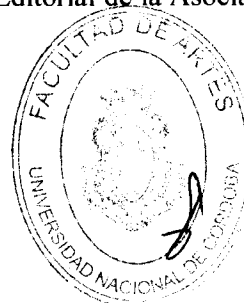
DUBATTI, Jorge (2009) *Historia del actor. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*, Buenos Aires, Colihue.

FÉRAL, Josette (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna.

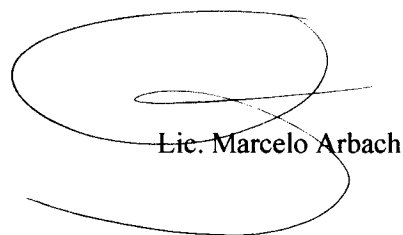
LECOQ, Jacques (2003) *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*, Barcelona, Alba.

MEYERHOLD, Vsevolod (1998) *Escritos sobre el teatro*, Madrid, Editorial de la Asociación de Directores Teatrales de España,

OIDA, Yoshi (1997) *El actor invisible*, México, El Milagro.



OIDA, Yoshi (2002) *Un actor a la deriva*, Guadalajara, La avispa.
 OIDA, Yoshi, y MARSHALL, Lorna (2010) *Los trucos del actor*, Barcelona, Alba.
 PAVIS, Pavis (1998) *Diccionario de Teatro*, Barcelona, Paidós.
 STANISLAVSKY, Constantin (1953) *Un actor se prepara*, México, Diana.
 SERRANO, Raúl (2004) *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Atuel.
 URE, Alberto, (2003) *Sacate la careta*, Buenos Aires, Norma.
 VALENZUELA, José Luis (2000) *Antropología Teatral y acciones físicas. Notas para un entrenamiento del actor*, Buenos Aires, Editorial del INT.
 VALENZUELA, José Luis (2004) *Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez*, Buenos Aires, Editorial del INT.
 VEGA, Roberto (1997) *El juego teatral. Aportes a la formación educativa*, Buenos Aires, Gema.



Lic. Marcelo Arbach

Cronograma

*Recordamos que la misma clase se dicta dos veces por los mismos docentes debido al doble horario que se ha dispuesto atendiendo a la cantidad de estudiantes ingresantes.

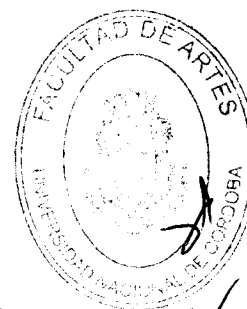
*Damos en llamar las clases “práctico-teórica” ya que se invita primero a la experimentación de las problemáticas para luego relacionarlas con el material bibliográfico de los referentes teóricos. Dicha metodología es fundamental en el aprendizaje de la actuación.

*Cabe destacar también que los contenidos de las unidades se exponen durante el año de manera espiralada ya que en las problemáticas de la actuación, la mayoría de las nociones no son lineales, sino que están presentes permanentemente en distintas capas.

1	22 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
2	29 Mar	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad I)
3	5 Abr	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad I)
4	12 Abr	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II)
5	19 Abr	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II)
6	26 Abr	Práctico N°1	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II)
7	3 May	Práctico N°1	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones

		(Continuación)	trabajadas (Unidad I, II)
8	10 May	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Primera parte del corpus teórico.
9	17 May	Parcial N°1	Parcial escrito sobre materiales bibliográficos. Primera parte del corpus teórico.
10	31 May	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad III)
11	7 Jun	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad III)
12	14 Jun	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad III)
13	21 Jun	Práctico N°2	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad III)
14	28 Jun	Práctico n°2 (Continuación)	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad III)
Receso			
15	25 Jul	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad IV)
16	2 Ago	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad IV)
17	9 Ago	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades V)
18	16 Ago	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades V)
19	23 Ago	Práctico N°3	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades IV y V)
20	30 Ago	Práctico N°3 (Continuación)	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades IV y V)
21	6 Sep	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Integración de todos los contenidos.
22	13 Sep	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Integración de todos los contenidos.
23	27 Sep	Práctico N°4	Trabajo Práctico expositivo sobre materiales bibliográficos.
24	4 Oct	Práctico N°4 (Continuación)	Trabajo Práctico expositivo sobre materiales bibliográficos.
25	11 Oct	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Integración de todos los contenidos.
26	18 Oct	Finales / Parcial N°2	Presentación de escena final
27	25 Oct	Finales / Parcial N°2 (Continuación)	Presentación de escena final
28	1 Nov	Recuperatorios	
29	8 Nov	Recuperatorios	

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico de Teatro
Carreras: Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro
Plan 2016

Asignatura: "Cuerpo y Movimiento I"

Equipo docente:

Prof. Titular: Mónica B. Barbieri

Prof. Adjunto: Adrián Andrada

Programa

Fundamentación:

Esta cátedra se inscribe en la currícula de la Licenciatura en Teatro, y juntamente con las cátedras Formación Actoral I y Formación Sonora I, constituye el bloque de las materias expresivas de la Carrera.

Se ocupa de la formación técnica, creativa y expresiva del cuerpo del actor. Su orientación se ubica en la corriente renovadora que se inicia en el siglo XX por la cual el actor deja de estar al servicio de lo que se dice para pasar a pensarse a sí mismo en un proceso de indagación y reflexión sobre sus posibilidades de movimiento y el uso conciente y reflexivo del espacio y el tiempo.

De los dos casos límite citados por Pavis en su Diccionario Teatral:¹

- a) El cuerpo como apoyo de la creación teatral, la cual se sustenta en otra parte, el texto.
- b) El cuerpo como material que sólo se remite a sí mismo con el cual el actor no ilustra una idea, sino que la realiza orgánicamente,

nos situamos en esta última y pretendemos transmitir, indagar y componer desde la concepción de que el cuerpo es una zona de teatralidad propia.

Considerando que esta cátedra corresponde al primer año de la carrera, comenzaremos con propuestas que desbloqueen la creatividad y estimulen su desarrollo. Trabajaremos los elementos básicos del movimiento: energía, tiempo y espacio, propiciando la toma de conciencia de las posibilidades expresivas del cuerpo, el desarrollo de un training físico propio, y la práctica de distintas formas de improvisación, para culminar con la

¹ Pavis, Patrice. 1998. Diccionario del teatro, Barcelona, Paidós,

composición de una escena a partir del estímulo de una imagen poética que deberá ser trabajada con un objeto o elemento que mantenga con ella una relación de analogía.

Objetivos Generales

- Desarrollar la creatividad.
- Conocer los principios fundamentales para el desarrollo del pensamiento creativo.
- Construir teatralidad a través del cuerpo.
- Vincular los contenidos teóricos con la práctica específica.
- Analizar críticamente el material propuesto por la cátedra
- Valorar a la representación como la estructuración estética de una particular visión del mundo.

Objetivos específicos

- Postergar el juicio crítico y desbloquear la capacidad creativa.
- Desarrollar la flexibilidad, la fluidez y la originalidad, características fundamentales de la personalidad creativa.
- Manejar los elementos fundamentales del movimiento, tiempo y espacio.
- Desarrollar un training físico propio.
- Desarrollar la capacidad de armar escenas.

Contenidos

Unidad 1

Desbloqueo y entrenamiento de la Creatividad

Principios de distanciamiento y de valoración diferida.
Bloqueos y facilitadores del pensamiento creativo.
Pensamiento lógico y Pensamiento lateral.

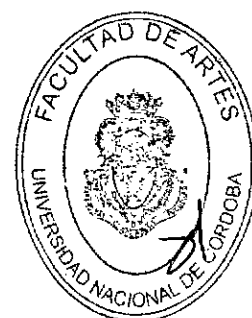
Unidad 2

Cuerpo y movimiento

Localización del movimiento
Formas de locomoción.
Calidades del movimiento.
Dinámicas.

Cuerpo y tiempo

Ritmo, acento, ostinato.
Frase musical.
La duración del movimiento.
Tiempo interno.





Cuerpo y espacio

Espacio total. Espacio parcial.
Niveles, planos, direcciones.
Recorridos espaciales.

Unidad 3

Presencia Escénica y Representación

El trabajo de las tensiones en la construcción de la presencia escénica.
El valor de los opuestos en el manejo de la energía y del equilibrio.
Bios escénico.
Desarrollo de la percepción.
El objeto como estímulo de la improvisación.
El objeto como mediador en la comunicación.
La imagen poética como punto de partida del movimiento expresivo.
Montaje de escenas.

Bibliografía de la Unidad I

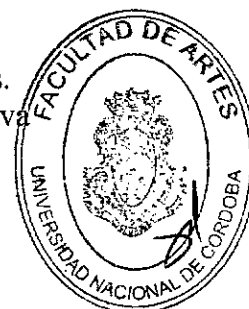
De Bono, Edward. 1970. *El pensamiento lateral* Bs.As. Paidós
Fiorini, Héctor, 1995. *El psiquismo creador* Bs.As. Paidós
Moccio, Fidel, 1991. *Hacia la creatividad* Bs.As. Lugar Editorial.
Stephen Nachmanovitch, 2004 *Free Play* Bs As. Paidós.

Bibliografía de la Unidad II

Argüello Pitt, Cipriano, 2006. *Nuevas tendencias escénicas*.
Ed.DocumentA/escénicas. Córdoba
Barba, Eugenio, Nicola Savarese, 1999. *El arte secreto del actor* México
Ed.Pórtico de la ciudad de México.
Barba Eugenio, 2010 *Quemar la casa* Ed. Epilogo.
Laban, Rudolf, 1978. *Danza Educativa Moderna* Ed. Paidós Bs. As.
Pavis, Patrice. 2000. *El análisis de los espectáculos* Barcelona. Paidós.
Perez Cubas, Gabriela, 2011 *Cuerpos con sombra* Bs.As.Ed I.N.T
Valey, Julia, 2010 *Piedras de agua* Bs.As.Ed I.N.T

Bibliografía de la Unidad III

Barbieri, Mónica B. *La imagen poética como origen del movimiento*
Rev. Avances Ciffyh.
Barbieri Mónica, Janovich María. *En torno a la concepción de mimesis*.
(Apunte de cátedra)
Nietzsche, Federico, 1952. *El origen de la tragedia*, Ed. Espasa Calpe Bs. As.
Sanchez Montes, María José, 2004 *El cuerpo como signo*. Ed. Biblioteca Nueva
Madrid





Bibliografía ampliatoria

- Artaud, Antonin, 2008. *El teatro y su doble*. Bs. As Ed. Retórica
- Bachelard, Gastón, 1990. *La poética del espacio*. Bs. As. Fdo. de Cultura Económica
- Barba Eugenio, 2009. *La canoa de papel* Bs. Ed. Catálogos
- D. Bohm y F.D. Peat, 1988. *Ciencia, orden y creatividad*. Barcelona Ed. Kairós
- Lecoq, Jacques, 2001. *El cuerpo poético*. Santiago de Chile, Ed. Cuarto Propio
- Mnouchkine, Ariane, 2007 *El arte del presente*. Bs. As Ed. Atuel.
- Pavis, Patrice, 1998. *Diccionario del teatro* Barcelona. Paidós
- Paz, Octavio, 2003. *El arco y la lira*. México Fdo. de Cultura Económica
- Suarez, Cristina, 2003. *Una aproximación al sistema de Fedora Aberastury*. Lumen Bs. As.
- Trastoy, Beatriz, 2006. *Lenguajes Escénicos* Prometeo Bs. As.
- Ubersfeld, Anne, 1997. *La escuela del espectador* Asociación de directores de Escena de España. Madrid,.
- Valenzuela, José Luis, 2004. *Las piedras jugosas*. Inst. Nac. del Teatro Bs. As.

Propuesta metodológica.

Las clases serán de carácter práctico- teórico.

Se realizarán trabajos de creación escénica, individuales y grupales.

El primer cuatrimestre se centrará en el desbloqueo de la capacidad creativa y su entrenamiento y en los tópicos: Movimiento, Tiempo y Espacio.

El segundo cuatrimestre tendrá como eje central la representación, llevando al plano de la composición escénica los elementos incorporados en la primera etapa.

Propuesta de evaluación

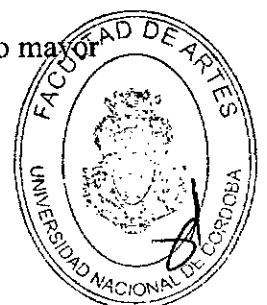
La evaluación se realizará a través de 4 trabajos prácticos y dos parciales.

Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres

Será considerado alumno promocional el que cumpla las siguientes condiciones mínimas:

- Aprobar el 80 % de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio de 7 (siete).
- Aprobar el 100% de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Asistir como mínimo al 80% de las clases.
- El alumno tendrá derecho a recuperar por lo menos el 25% de las evaluaciones.

Será considerado alumno regular quien obtuviera una calificación igual o mayor a 4 (cuatro) en los trabajos prácticos y evaluaciones parciales.





En cuanto a los alumnos libres, las condiciones que deberán cumplir serán las siguientes:

Solicitar una entrevista con la cátedra que deberá tener lugar al menos dos meses antes de la fecha del examen. En dicha entrevista se le darán indicaciones específicas acerca de los requisitos que deberá cumplimentar:

- Un trabajo corporal expresivo realizado a partir de una imagen poética y que tendrá como apoyo un objeto que permitirá la proyección de una sensación análoga a la producida por el texto. Esta presentación deberá estar acompañada de un breve texto en el que el alumno dará cuenta del manejo conceptual de los elementos expresivos.
- El análisis de una obra teatral que esté en cartelera en el momento del examen y para el cual tendrá que seguir los lineamientos indicados en la entrevista.
- El manejo del material teórico propuesto por la cátedra.

Distribución horaria

Las clases se desarrollarán los días lunes en el horario de 8.30 hs a 11.30 hs. para el turno mañana y de 15 hs a 18 hs. para el turno tarde.

Las fechas para atención a los alumnos se asignarán en los días previos a los exámenes.

Cronograma tentativo

El 1° TP. Será de carácter teórico y tendrá lugar en la 1° quincena del mes de mayo.

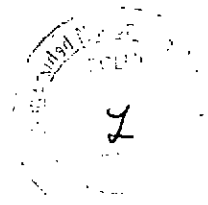
El 2° TP, de carácter práctico se desarrollará en la 2° quincena del mes de junio.

El 3° TP. en la 1° quincena del mes de septiembre.

El 4° TP. en la 1° semana del mes de Octubre.

En cuanto a los exámenes parciales, el primero tendrá lugar en la segunda quincena del mes de agosto y será de carácter teórico; el 2°, de carácter teórico-práctico, en la 2° quincena del mes de octubre.





En cuanto a los alumnos libres, las condiciones que deberán cumplir serán las siguientes:

Solicitar una entrevista con la cátedra que deberá tener lugar al menos dos meses antes de la fecha del examen. En dicha entrevista se le darán indicaciones específicas acerca de los requisitos que deberá cumplimentar:

- Un trabajo corporal expresivo realizado a partir de una imagen poética y que tendrá como apoyo un objeto que permitirá la proyección de una sensación análoga a la producida por el texto. Esta presentación deberá estar acompañada de un breve texto en el que el alumno dará cuenta del manejo conceptual de los elementos expresivos.
- El análisis de una obra teatral que esté en cartelera en el momento del examen y para el cual tendrá que seguir los lineamientos indicados en la entrevista.
- El manejo del material teórico propuesto por la cátedra.

Distribución horaria

Las clases se desarrollarán los días lunes en el horario de 8.30 hs a 11.30 hs. para el turno mañana y de 15 hs a 18 hs. para el turno tarde. Las fechas para atención a los alumnos se asignarán en los días previos a los exámenes.

Cronograma tentativo

El 1º TP. Será de carácter teórico y tendrá lugar en la 1º quincena del mes de mayo.


El 2º TP, de carácter práctico se desarrollará en la 2º quincena del mes de junio.

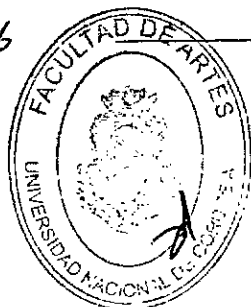
El 3º TP. en la 1º quincena del mes de septiembre.

El 4º TP. en la 1º semana del mes de Octubre.

En cuanto a los exámenes parciales, el primero tendrá lugar en la segunda quincena del mes de agosto y será de carácter teórico; el 2º, de carácter teórico-práctico, en la 2º quincena del mes de octubre.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD


Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Asignatura: VOZ Y LENGUAJE SONORO I

Carrera: Licenciatura en Teatro - Plan 2016 / Profesorado en Teatro – Plan 2016

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Titular Regular de dedicación Exclusiva: Marcelo Comandú.

Prof. Adjunta Interina de dedicación Simple: Emilia Zlauvinen.

Ayudantes Alumnos:

Hugo Casas, Aldo Castillo, Santiago Pianta, Rodrigo Cabrera y Sofía Bustos.

Adscriptos:

Natalia Buyatti y Tomás Gianola

Distribución Horaria

Lunes: 12 a 15 hs.

Martes 15 a 18 hs.

PROGRAMA

1. Fundamentación

Voz y Lenguaje Sonoro I pertenece al primer año de la Licenciatura en Teatro de la UNC. Es la primera de un conjunto de tres materias (junto a Voz y Lenguaje Sonoro II y III)

Como primera materia de la Línea Sonora, su principal objetivo es introducir al estudiante a conocimientos básicos de orden práctico y teórico en torno al entrenamiento vocal del actor, la voz en la actuación, las características del sonido y la construcción sonora de la escena.

Es importante que el estudiante de 1° año reconozca, como primera instancia de formación, que el cuerpo y la voz no son aspectos separados o escindidos. Concebimos el entrenamiento vocal del actor como una práctica directamente ligada a procesos corporales. El cuerpo deviene voz e intensidad sonora que lo proyecta en el espacio, lo



transforma y extiende. Al mismo tiempo la voz es transformada en el devenir corporal que la produce y proyecta.

El desarrollo de esta “reciprocidad cuerpo-voz” immanente a la presencia corporal-sonora del actor requiere de una práctica específica en la que se hacen concientes los procesos corporales y las tensiones/conexiones psico-físicas que en él operan. Observando el acto de producción de la voz como acontecimiento en el cuerpo, el estudiante de primer año descubre el devenir vocal en sus relaciones constitutivas. Lo vocal se produce en un espacio de “tensión entre” o “condensación de” aspectos de la propia corporeidad. Respiración, estado corporal y tono muscular, resonancia y amplificación, proyección en el espacio y capacidad auditiva son procesos simultáneos que operan en la producción vocal como acto corporal y complejo.

Una vez comprendida esta unidad actuante “cuerpo-voz”, el estudiante podrá explorar sus relaciones “tensivas”, según la composición y variación de sus fuerzas. En una lógica del devenir, el cuerpo-voz del actor es materia vulnerable, rica en variaciones, pliegues y texturas.

Es también necesario introducir al estudiante a las características del sonido. Comprender la materialidad sonora en su constitución, aprender a escuchar y discriminar sus variables. Para ello es importante realizar actividades básicas de audio-perceptiva que desarrollen la capacidad auditiva del estudiante. Que logre reconocer estas variables en su propia voz, la voz de sus compañeros y otras fuentes sonoras que conforman la materia y el paisaje sonoro de la escena.

Comprensión de los procesos corporales en la producción vocal, desarrollo de una concepción ampliada de cuerpo-voz que integre también los procesos psico-emotivos y reconocimiento del sonido como materia creativa, son tres aspectos fundamentales que el estudiante de teatro necesita tener en cuenta para su formación y problematización en la especificidad actoral y la construcción escénica, un proceso creativo que inicia en esta primera etapa de su formación para ser profundizada en instancias formativas posteriores.

2. Objetivos:

- Introducir a conocimientos fundamentales de orden práctico y teórico en torno

al entrenamiento vocal del actor, las características del sonido, la voz en la actuación y la construcción sonora de la escena.

- Conocer concepciones teóricas y metodológicas de reconocidos investigadores de la voz y lo sonoro en el teatro y comprender su devenir histórico, rupturas estéticas y variables poéticas a los fines de dimensionar la extensión del campo a estudiar, sus principales problemáticas y re-significaciones en el tiempo.
- Entender la producción vocal como proceso corporal de orden psico-físico y concebir el trabajo vocal del actor como una práctica directamente ligada a dichos procesos.
- Identificar las características y cualidades del sonido para su análisis y aplicación en la voz propia, la voz ajena y otras fuentes sonoras.
- Indagar la construcción escénica desde la interacción de las esferas vocal/sonora y corporal/espacial y sus articulaciones en el hecho performático.
- Articular los conocimientos teóricos y empíricos, estableciendo conexiones entre ellos en la producción de los trabajos prácticos, para el desarrollo de una reflexión teórica y crítica en relación a la producción artística propia y ajena.
- Reflexionar en torno a los procesos de creación valorizando el deseo, las motivaciones subjetivas y relaciones interpersonales en el grupo de trabajo.

3. Contenidos

Unidad N° 1

Presencia y tono corporal en la respiración y vocalización.

Esta unidad reúne actividades de concientización de la respiración, la producción vocal y la resonancia; principios de fonética y fonología del español; la influencia de los estados corporales en la voz producida, sus variaciones de tono y consecuencias expresivas.

Se trabajará a un nivel técnico y expresivo con el objetivo de que el estudiante desarrolle sus potencialidades sonoras desde la psico-fisicalidad y la unidad actuante cuerpo-voz.

Contenidos específicos:

- Concientización de la respiración: La función del diafragma y la conducción

del aire. Tipos respiratorios: Respiración Alta, baja y Total. El valor de la respiración y sus repercusiones en el estado corporal. Interacción y reciprocidad entre estado corporal y respiración: Su ubicación física y transformación en función de la re-distribución de las tensiones corporales.

- Aparato de fonación y producción de la voz. La distribución de las tensiones corporales y sus repercusiones en la emisión vocal. El tono vocal y sus relaciones con la postura, el movimiento, el estado y el tono corporal.
- Principios de fonética y fonología del español. Reconocimiento de los diversos sonidos vocálicos y consonánticos. Clasificación del sonido según la acción de las cuerdas vocales, del velo del paladar y de acuerdo al modo y lugar de articulación. Identificación de estos principios en la propia cavidad bucal y su influencia en el trabajo corporal.
- El Sistema resonador. Amplificación de la voz y proyección. El cuerpo como caja de resonancia. Resonadores y vibradores corporales.

Unidad Nº 2

Concepciones y procedimientos: cuerpo-voz en performance.

Esta unidad se ocupa del estudio, observación y práctica de las operaciones performativas que el actor realiza al corporizar el sonido y la palabra, en texto hablado y cantado. Reflexionaremos en torno al acontecimiento performático desde la presencia corporal-sonora del actor. En función de los contenidos abordados se analizarán diversas propuestas conceptuales del cuerpo y la voz en performance.

Contenidos específicos:

- Concepciones y representaciones del cuerpo-voz: El cuerpo-voz como unidad actuante corporal-vocal. Resonancias melódicas del cuerpo extendido pentamuscular (Taateatro). Cuerpo dilatado, presencia y voz como extensión sonora del cuerpo (Antropología teatral) La voz como flujo e intensidad. El cuerpo sonoro: lógica de tensiones y conexiones en la constitución de la presencia corporal-vocal. El cuerpo-voz en el acontecimiento escénico.
- Introducción a conceptos fundamentales del lenguaje sonoro y la formación vocal en el teatro de investigadores teatrales como: Grotowski, Barba, Peter

Brook, Stephen Cheng, Suzuki, Baiochi y Davini.

Unidad N° 3

La voz y el sonido en la construcción escénica.

Esta unidad desarrolla contenidos que instrumentan al estudiante para la composición de escenas, prestando especial atención a las fuentes sonoras y su articulación con los otros materiales escénicos. Planteamos la escena como espacio en que el sujeto/estudiante/actor se sitúa para hacer y decir. Abrimos un espacio taller para la composición de escenas desde dichos procesos subjetivos, con foco en la sonoridad y sus relaciones con la psico-fisicalidad.

Contenidos específicos:

- El tono vocal. Parámetros sonoros: altura, intensidad, duración, timbre. Correspondencias entre estado/tono corporal y tono vocal.
- El cuerpo-voz como espacio del acontecimiento. La presencia del actor como proceso corporal-vocal en integración. Construcción de escena desde la materia sonora y sus correspondencias con la psico-fisicalidad del actor: su articulación en la escena. La voz, los objetos sonoros y la música en escena. Aspectos dramáticos del sonido en performance. Lo no-dicho. Lo sonoro en la composición del texto performativo. El trabajo sobre la canción y el texto: Análisis de sus variables sonoras y exigencias/necesidades vocales. La canción y el texto en un devenir escénico. El tono corporal-vocal: variables expresivas y producción de sentido. El actor como sujeto creador. El cuerpo-voz como espacio para la producción de subjetividad.

4. Bibliografía específica (discriminada por unidades)

Unidad N° 1

BARBA, Eugenio. **Más allá de las islas flotantes**. México. Universidad Autónoma Metropolitana/ Grupo Editorial Gaceta, 1968

CHUN-TAO CHENG, Stephen. **El Tao de la Voz**. Gaia. Madrid. 1995

GROTOWSKY, Jerzy **Técnicas y teorías de la dirección escénica**. Vol. I

México Universidad Nacional Autónoma de México/ Grupo Editorial Gaceta, 1985.





ORTEGA, Ana Gloria. *“Una visión desde la voz. Método de entrenamiento de Tadashi Suzuki.”* Cuadernos de picadero N° 6. La Voz. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro. Abril 2005.

RUIZ LUGO Marcela. FIDEL MONROY Bautista. **Desarrollo Profesional de la Voz.** México – Grupo editorial Gaceta. 1993

Unidad N° 2

BAIOCCHI, Maura. PANNEK, Wolfgang. **Taanteatro. Teatro coreográfico de tensiones.** Editorial de la UNC, El apuntador, Transcultura. Córdoba. 2011

BANEGAS, ALDABURU, PELICORI, SCHWARTZ, HERRERO. **Caligrafía de la voz.** Leviatán. Bs. As. 2007

CHUN-TAO CHENG, Stephen. **El Tao de la Voz.** Gaia. Madrid. 1995

COMANDÚ, Marcelo. Capítulo **Prácticas corporales. Mover desde el silencio.** En el libro “Fragmentos para una historia de las artes en Córdoba” Autores: Marcelo Nusenovich y Clementina Zablosky (directores) Editorial (pag. 125 a 142) Ed. Brujas y UNC. Córdoba 2013. ISBN 978-987-591-403-2 (pag. 125 a 142)

DAVINI, Silvia Adriana. **Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo. El caso de Buenos aires a fines del siglo XX.** Universidad Nacional de Quilmes. Bernal. 2007

DELEUZE, Gilles **Francis Bacon. Lógica de la sensación.** Arena Libros. Madrid 2004.

DUBATTI, Jorge. **Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica.** Atuel. Bs. As. 2010.

ORTEGA, Ana Gloria. *“Una visión desde la voz. Método de entrenamiento de Tadashi Suzuki.”* Cuadernos de picadero N° 6. La Voz. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro. Abril 2005.

RUIZ LUGO Marcela. FIDEL MONROY Bautista. **Desarrollo Profesional de la Voz.** México – Grupo editorial Gaceta. 1993

VALENZUELA, José Luis. **Antropología Teatral y Acciones Físicas. Notas para un entrenamiento del actor.** Instituto Nacional de Teatro. Bs As. 2000

Artículo:

COMANDÚ, Marcelo. **Cuerpo: presencia y transitoriedad.** Revista Brasileira de Estudos da Presença, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 559-572, jul./dic. 2012. ISSN 2237-2660

Disponible en: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>



Unidad N° 3

DAVINI, Silvia Adriana. **Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo. El caso de Buenos aires a fines del siglo XX.** Universidad Nacional de Quilmes. Bernal. 2007

RUIZ LUGO Marcela. FIDEL MONROY Bautista. **Desarrollo Profesional de la Voz.** México – Grupo editorial Gaceta. 1993

VALENZUELA, José Luis. **Antropología Teatral y Acciones Físicas. Notas para un entrenamiento del actor.** Instituto Nacional de Teatro. Bs As. 2000

Artículos:

GROTOWSKI, Jerzi. “*El performer*” Revista de artes escénicas El Apuntador. N°8. Cba. 2003.

SASSONE, Ricardo. “*El ser del “Ser otro” y la conformación del territorio escénico: El caso Grotowski.*” Cuadernos de picadero N° 5. Presencia de Jerzi Grotowski. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro. Marzo 2005

VARLEY, Julia. “*El eco del silencio.*” Cuadernos de picadero N° 6. La Voz. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro. Abril 2005.

universidad. 2000.

5. Bibliografía general ampliatoria

ALEXANDER, Gerda: **La eutonía, un camino hacia la experiencia total del cuerpo.** Paidós. Bs. As. 1998

BARBA, Eugenio: **El arte secreto del actor.** Bruno Bert Ed. México 1990

CHION, Michel. **El sonido. Música, cine, literatirua...**Bs As. Ed. Paidós. 1999

MAUGRETTE, Catherine. **Estética del teatro.** Bs. As. Artes del sur. 2004.

SÁNCHEZ MONTES. María José. **El cuerpo como signo: la transformación en la textualidad en el teatro contemporáneo.** Madrid. Biblioteca nueva. 2004.

SCHECHNER, Richard. **Performance, teoría y prácticas interculturales.** Bs. As. La

6. Metodología.

Esta materia es de cursado anual y cuenta con una carga horario de 1 clase semanal de 3 hs.

Las clases son de carácter teórico-práctico, con espacios empíricos de técnica, expresión y desarrollo creativo y espacios de orden conceptual, dictados en articulación con la práctica y en trabajos extra-áulicos de lectura y desarrollo de informes.

Si bien los contenidos están agrupados en unidades para su organización temática, estas unidades no se desarrollan de modo cronológico o correlativo, sino que se irán introduciendo en forma alternada y en ocasiones simultánea, pudiendo una misma actividad ejercitar diferentes aspectos. No obstante, el desarrollo anual respeta una progresión que comienza con el reconocimiento del cuerpo-voz y el sonido como materiales escénicos, para culminar con la construcción de “performance” y el estudio de las operaciones actorales y compositivas.

Lógicamente, los desarrollos realizados en el 1° año de una línea que contempla tres años de formación específica y en correlatividad, deben ser pensados como introductorios, para su profundización en los años posteriores, en los que se irán complejizando aspectos de la práctica artística y especificando temas de la teoría teatral. No obstante, este carácter introductorio de la materia entraña una complejidad a tener en cuenta, ya que a modo de iniciación, el estudiante necesita tomar contacto y dimensionar la extensión del campo a estudiar, sus problemáticas devenidas en el tiempo y las principales rupturas en la tradición teatral que lo re-posicionan. Esta comprensión ubica al estudiante en un contexto propicio para la práctica y la reflexión no sólo en el 1° año de la carrera sino en los estudios posteriores.

7. Evaluación:

- Se realizarán 4 evaluaciones parciales:
 1. Evaluación escrita del material teórico. Se observará particularmente la comprensión de los conceptos, la capacidad de asociación y la adecuación al lenguaje específico planteado por los autores.
 2. Análisis sonoro de una obra teatral en que se reflexionará en torno a problemáticas abordadas en la cátedra y que vinculan: 1- cuerpo-voz del actor, el texto y la canción en escena. 2 - procedimientos actorales en relación al desarrollo corporal-vocal. 3 fuentes sonoras. 4 - la materia sonora y su devenir dramático.

3. Producción de dos escenas teatrales con aplicación de la práctica específica desarrollada en clase en torno a la voz hablada y/o cantada

- Se realizarán 3 Trabajos Prácticos de lectura, análisis, comprensión y discusión del material teórico propuesto por la cátedra.

8. Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Alumnos en condición promocional o regular

El alumno deberá asistir al 80 % de clases teórico-prácticas para promocionar la materia. Para la promoción y regularidad se tendrá en cuenta el Régimen de alumnos vigente en nuestra facultad. En el mismo se estipulan las calificaciones propias de cada condición y el porcentaje de recuperatorios de Trabajos prácticos y Parciales.

Alumnos en condición libre:

Los estudiantes que rindan la materia en condición de libres serán evaluados en 3 etapas

1. Presentación de una escena en que el estudiante resuelve actoralmente la puesta en escena de un fragmento de texto y canción, teniendo en cuenta los procedimientos trabajados en la cátedra. La escena deberá estar acompañada por un informe escrito a modo de descripción del proceso de creación y materiales/procedimientos utilizados.
2. Evaluación de los contenidos conceptuales de la materia (módulos teóricos impresos en los apuntes de cátedra) Se observará particularmente la comprensión de los conceptos, la capacidad de asociación y la adecuación al lenguaje específico planteado por los autores.
3. Análisis de un espectáculo del medio en que se reflexionará en torno a problemáticas abordadas en la cátedra y que vinculan: 1- cuerpo-voz del actor, el texto y la canción en escena. 2 - procedimientos actorales en relación al desarrollo corporal-vocal. 3 fuentes sonoras. 4 - la materia sonora y su devenir dramaturgico.
4. El estudiante deberá presentarse en horario de clase para concertar con el docente una entrevista (obligatoria) 30 días previos a la fecha de examen. En

dicha entrevista se especificarán las pautas de evaluación y se acordarán instancias de consulta.

9. Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Se trabajará con ropa cómoda (tipo deportivo) para el desarrollo de los ejercicios físicos. Es necesario que el estudiante sea puntual, concorra aseado a las clases, cuide su salud, lleve una alimentación adecuada y rica en nutrientes y ejercite la atención y respeto hacia sus compañeros de trabajo.

Cronograma tentativo

Trabajos Prácticos:

La fecha indicada corresponde a la clase en que serán entregadas las pautas.

Nº 1) 12/15 de Abril

Nº 2) 10/13 de Mayo

Nº 3) 7/10 de Junio

Parciales.

Nº 1) 21/24 de Junio

Nº 2) 30 de Agosto / 2 de Septiembre

Nº 3) 4/7 de Octubre

Nº 4) 1/4 de Noviembre

Consueiro

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 151/2016
HCD



Valentina Caro
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro PLAN 2016

Asignatura: ESCENOTECNIA I

Carreras: Licenciatura en Teatro – Plan 2016 / Profesorado en Teatro – Plan 2016

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjuntos: Lic. Mercedes Coutsiars

Lic. Gabriel Mosconi

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Eneas García, Tamara Dominguez, Gabriela Martinez, Lucas

Jaramillo, Damián Marcelini, Alex Ulrich

Distribución Horaria

Turno mañana: Miércoles de 12 a 15 hs

Turno tarde: Lunes de 18:30 a 21:30 hs.

Horarios de consulta: Miércoles de 15 a 17 hs. Cepia.

PROGRAMA

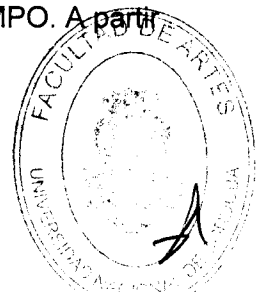
Fundamentación:

En esta materia abordaremos distintas problemáticas del diseño de la puesta en escena, que posibilitaran al alumno aproximarse a las nociones básicas de la escenotécnica entendiendo esta como un complejo sistema; técnicas de diseño, escenografía, iluminación, utilería, vestuario, maquillaje, sonido y cuanto elemento se utilice para crear sentido en la escena teatral.

La importancia del conocimiento sobre dichas técnicas escénicas es fundamental en la razón de que el artista debe conocer los lenguajes escénicos y los elementos de diseño, debido a que nos permiten poner en práctica los conocimientos acumulados y la reflexión acerca del hecho teatral. *Sin técnica ni métodos todo arte u oficio resulta una actividad arriesgada y con dificultades cada vez mayores.*¹

Para el estudio y problematización de los diferentes lenguajes escenotécnicos, abordaremos ejercicios teórico-prácticos aplicados a la puesta en escena, los cuales estarán atravesados por tres ejes conceptuales: EL ESPACIO, EL CUERPO Y EL TIEMPO. A partir de estos ejes temáticos se abordaran los diferentes lenguajes escénicos y sus

¹ Dan Bond "Escenotécnicas en teatro, cine y TV" editorial L.E.D.A. Barcelona España



especificidades, como elementos de composición, aplicaciones, diseño, realización, entre otras. Utilizaremos diferentes sistemas de representación, como herramienta que nos permitan manejar un lenguaje normalizado comprensible para otros realizadores.

El reconocimiento del lugar que ocupa el conocimiento técnico le permitirá al estudiante construir junto a la teoría un espacio teatral integral que potenciara la obra.

Enfoques:

El enfoque de la materia está dirigido a la comprensión y uso de la imagen como lenguaje, pero también a desarrollar en el alumno posibilidades expresivas más complejas que repercutirán en su hacer teatral.

Presentación:

El hacedor teatral debe apuntar a adquirir diversidad de saberes, lenguajes, y formas de abordar y elaborar un pensamiento. El dibujo ofrece, la posibilidad de expresarnos en imágenes traducidas de nuestro imaginario. Como nos dice Bruce Nauman², ... "dibujar es equivalente a pensar"... El dibujo se constituye así, en la escritura del escenógrafo, su opinión, su forma de ver las cosas, su aporte, su forma particular de abordar un problema, en definitiva, su diseño. La idea es que el alumno pueda pensar realizativamente en tres dimensiones: espacio/ cuerpo / tiempo. Y de esta manera comprender más profundamente el sentido de la imagen que proyecta el teatro en su especificidad / formato particular.

Cuando un niño dibuja, no solamente está haciendo plástica, tal vez está punteando y, además de dejar huellas, está produciendo un sonido rítmico. Tal vez está dibujando una figura humana, y tiene una experiencia con relación a la identidad del ser humano; otras veces, cuando un niño dibuja está intentando poner dentro de algo cinco cosas y, por lo tanto, desarrolla una experiencia matemática, espacial, topológica. Y también, cuando los niños dibujan, adoptan distintas posturas corporales para hacerlo, por lo tanto hay un componente motriz. El dibujo entonces no sólo es una expresión plástica, sino una expresión en su máxima significatividad, donde se articulan los 100 lenguajes sin la separación que los adultos queremos ver de disciplinas diferenciadas.³

² GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord). Las lecciones del dibujo. Madrid. Cátedra, 1995.

³ Reggio Emilia y la pedagogía de Loris Malaguzzi

Objetivos Generales:

- Presentar y aproximar al alumno a conceptos básicos escenotécnicos que le permitan entender al hecho escénico como un sistema.
- Brindar Conceptos fundamentales para el abordaje de problemáticas del diseño de la puesta en escena.
- Incorporar habilidades, destrezas, técnicas y métodos para el diseño y la realización escenográfica, el vestuario, la caracterización y el desempeño en los diversos lenguajes del espectáculo.

Objetivos Específicos:

Finalizado el ciclo anual los alumnos serán *técnicamente* capaces de:

- Explicar los conceptos de la escenotécnica.
- Comprender y aplicar distintos sistemas de representación.
- Reconocer distintos espacios teatrales.
- Tomar conciencia de la importancia del área técnica en el espectáculo.
- Conocimiento de las técnicas y materiales para la realización.
- Asumir una actitud de apertura hacia el abordaje interdisciplinario de las problemáticas artísticas.
- Propiciar la comprensión de los diferentes lenguajes (luz, escenografía, vestuario, utilería, maquillaje) no solo como una herramienta de creación de una Obra sino también como un elemento de análisis teatral.

Y serán *conceptualmente*, más diversos en sus formas de percepción y lectura de su objeto de estudio: el teatro.

Contenidos

**Núcleos temáticos: Diseño de la Puesta en Escena – Elementos Compositivos-
Técnicas de Dibujo y Construcción - Sistemas de representación.**

UNIDAD I: Elementos compositivos – Sistemas de Representación – Espacio Escénico.

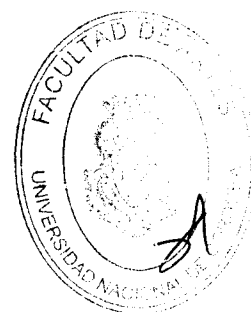
- Punto – Línea – Plano.
- Textura.
- Boceto y Croquis – Perspectiva Paralela.
- Elementos compositivos complejos.
- Perspectiva con uno y dos Puntos de Fuga.
- Normalizaciones: definición y concepto – objetivos y ventajas
- Desarrollo tridimensional básico de una propuesta.

UNIDAD II: Técnicas Plásticas – Teoría del Color – Utilería.

- Tempera y Acuarela
- Teoría del Color de Itten.
- La Cartapesta, construcción Básica.
- Objeto Teatral.
- Abordaje constructivo del objeto escénico.
- Técnicas y materiales.

UNIDAD III: diseño de Puesta en Escena – Escala.

- Sistemas de Representación – Planta y Corte.
- Arquitectura teatral.
- Introducción al Vestuario, Maquillaje y Caracterización.
- Introducción a la Iluminación y Sonido.
- Diseño de Puesta en Escena.
- Elementos convencionales de la escenografía - construcción a escala.
- Fronteras de la materialidad.
- El desafío del taller.



Propuesta Metodológica:

La dinámica de transferencia de conocimientos que propone la cátedra se desarrollará a través de la metodología de aula/taller, en donde entenderemos a la práctica como un hacer consiente. Partiendo de la tarea concreta como temática central, planteada en términos de problemas a resolver realizativamente.

Trabajarán de manera individual en algunos Trabajos Prácticos y luego a fin de generar un espacio de taller conformarán grupos y resolverán problemáticas de realización en equipos. Dividiremos al alumnado en dos comisiones a fin de optimizar el espacio de trabajo.

Evaluación:

A lo largo del año se tomarán diversos Trabajos Prácticos que le servirán al alumno y a la cátedra para evaluar la adquisición de los nuevos conocimientos.

Dos evaluaciones parciales y la realización de objetos desde distintas posibilidades con la aplicación de las herramientas vertidas desde la cátedra.

Esta última realización permitirá la indagación, la aplicación de la técnica, además de evaluar el grado de pertinencia de los distintos elementos dentro de la propuesta escenográfica, desde el cruce de áreas ya que, como cierre de tareas el práctico a realizar se podrá ver aplicado en la concreción de un trabajo teatral con exposición a público junto a la cátedra de Integración I.

Bibliografía Anual

- **ARNHEIM, R.** Arte y Percepción Visual, Psicología de la Imagen Creadora. Buenos Aires. Editorial universitaria de Buenos Aires. 1962.
- **PANOFKY, Erwin**, "La perspectiva como forma simbólica" ed. Tusquets, Barcelona 2003.
- **OCHOA, José María** Apunte de la cátedra Sistemas Gráficos de expresión, apuntes de la asignatura, primera etapa. Facultad de Urbanismo y Diseño. UNC, Córdoba.2014.
- **GÓMEZ MOLINA, Juan José** (Coord). Las lecciones del dibujo, Cátedra, Madrid 1995.



- **GOMEZ MOLINA, Juan José** (Coord). Los nombres del dibujo, Cátedra, Madrid 2005.
- **JOHANNES ITTEN**. "Arte del Color" editorial Bouret. Paris.
- **PAVIS, P**, Diccionario de Teatro, Ed. Paidós Comunicación, Bs. As.1999.
- **EDWARDS, Betty** "Dibujar con el lado derecho del cerebro". Lavel. Madrid.1988.
- **CHING, Francis**. Dibujo y proyecto., G. Gili, México 2002.
- **ECHARRY, Marisa y SAN MIGUEL, Eva**. "Vestuario Teatral" Ed. El Balconcillo. España. 2008.
- **SURGERS, Anne** "Escenografías del Teatro Occidental" Ed. Artesdelsur, Buenos Aires, 2005.
- **CALMET, Hector** "Escenografía" Ed. La Flor, Bs. As. 2003.

Bibliografía ampliatoria:

- **GÓMEZ MOLINA, JUAN J.** (comp.) Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Cátedra, Madrid, 1999.
- **SELDEN, Samuel**, Técnica teatral Moderna, Ed. Eudeba, Bs. As. 2003.
- **CRESPI, I y FERRARIO, J.**, Léxico técnico de las artes plásticas, Ed. EUDEBA, Bs. As.1982.
- **GÓMEZ "Goval", J. A.** Historia Visual del escenario. Ed J García Verdugo. Madrid 1997.
- **BREYER, G.**, La escena presente, ed. Infinito Bs. As. 2005.
- **BREYER, G**, Propuesta de signica en el escenario, Ed. CELCIT, Bs. As. 1998.
- **VILA, Santiago**, "La Escenografía" Cine y Arquitectura, Ed. Cátedra, Madrid 1997.
- **FRANCISCO, Javier** "El espacio escénico como significante", Ed. Leviatán, Buenos aires – 1998.

Requisitos de alumno Promocional:

Será considerado **PROMOCIONAL** el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: 80% de asistencia, aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos



prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediables a los fines de la PROMOCION.

Requisitos de alumno Regular:

Son alumnos **REGULARES** aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

Modalidad de examen libre

El examen libre de esta materia constará en tres partes:

- 1- Evaluación escrita y oral de contenidos teóricos de la materia (apunte de cátedra).
- 2- Desarrollo de técnicas de dibujo: planta, cortes y boceto/ perspectiva paralela / de uno y dos puntos de fuga. (exponiendo su máxima competencia).
- 3- Realización un objeto teatral y diseño de de una Puesta en escena Propuesta por el docente. Aplicando contenidos del programa 2016.

El tiempo de realización de dicho examen se encuentra contemplado en el transcurso de 3 (tres) horas reloj.

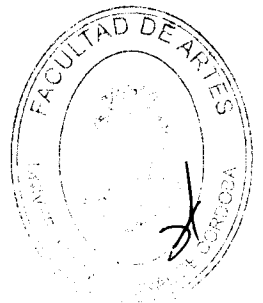
El alumno Libre debe presentarse a dos clases de consulta obligatorias.

Cronograma tentativo 2016: materia anual

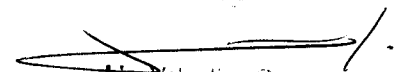
	1º semestre	2º semestre
Unidad I	Desarrollo de técnicas de dibujo – Dibujo Normalizado 2 Trabajos Prácticos 1º parcial	
Unidad II	Desarrollo de técnicas de Dibujo – 2 Trabajos Prácticos Realización de un objeto básico	

Unidad III		-2º Parcial Planta y cortes 3 trabajos prácticos con aplicación Abordaje a la realización en trabajos de taller – Cierre de notas
-------------------	--	---


Mercedes Coutsiers.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD


Lic. Valentino Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Acad. Misiones
Dpto. Académico de Misiones
Facultad de Artes - UNC

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura

Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA I

Carreras: Licenciatura en Teatro – Plan 2016 / Profesorado en Teatro – Plan 2016

Equipo Docente

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Ana Eloísa Ruiz

Prof. Asistentes: Adrián Andradra.
Jazmín Sequeira

Ayudantes Alumnos: Giovanna Fargione
Agustín Gerbaldo
Hebe Vanesa Contreras
Santiago Moroni

Turno mañana: Comisión A: Jueves de 9 a 13,30hs

Turno tarde: Comisión B: miércoles de 15hs a 19,30hs.

Mail: anaruiz@artes.unc.edu.ar



PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

El trabajo que se desarrolla en la cátedra “Integración I” plantea una dinámica en la que se pondrán en práctica aquellos aspectos teatrales que permitan dar sentido a una determinada composición escénica.

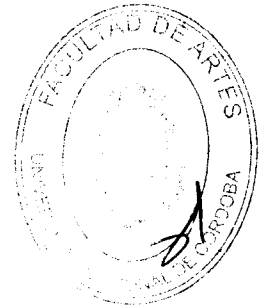
Se llevará adelante una experimentación desde técnicas actorales concretas que apuntarán a la visualización de la escena abordada desde distintas problemáticas surgidas del tratamiento de los diferentes elementos del hecho teatral. Se arribará a situaciones teatrales en las cuales se desarrollará una profundización, tanto de las líneas de sentido emergentes como de problemáticas teatrales encontradas durante el proceso de trabajo.

La improvisación como método compositivo adquiere considerable valor en el presente proyecto ya que permitirá trabajar con distintos materiales desde una instancia individual de adquisición y búsqueda a una proyección de la acción de manera grupal.

Por lo tanto se elaborará una dramaturgia grupal ajustando y definiendo los contenidos que se consideren de mayor importancia.

2- Objetivos

- Reconocer y desarrollar la capacidad de generar teatralidad desde el trabajo actoral individual y grupal
- Incorporar y reflexionar sobre estrategias que posee el actor en la composición
- Adquirir técnicas que permitan un juego dinámico en la composición grupal
- Reconocer en la improvisación un elemento posible de construcción dramática.
- Reconocer los diferentes elementos del hecho teatral como productores de sentido.
- Adquirir elementos críticos para el análisis del trabajo llevado adelante, su evolución y finalidad.



Contenidos

Unidad N° 1

- **Acción**
 - La acción como acontecimiento
 - Percepción individual y grupal.
 - Sintonía. Movimientos sincrónicos.
 - La discontinuidad.

Improvisación.

Al abordar esta metodología de trabajo dado la amplitud del término y la proyección que ocupan sus diferentes metodologías según las estrategias que operen en ella es necesario realizar algunas aclaraciones.

En el presente trabajo se arribará a la instancia de improvisación partiendo siempre de la adquisición o puesta en juego de ciertas nociones o prácticas teatrales previas.

Es decir, primero se ejercitará, se abordarán conceptos específicos y luego se los pondrá en relación.

La improvisación es el mecanismo por el cual se encontrarán diferentes materiales que irán definiendo un perfil de escena o aproximación a la misma.

- A partir del movimiento.
- Como encuentro de materiales.
- El cuerpo en situación de representación.
- Trabajo Interno (sub-partitura) externo (Características-modalidad)
- Trazo de relaciones. Situación. Personajes.
- Gestualidad. Afectación.
- Variantes tempo- espaciales.

BIBLIOGRAFÍA

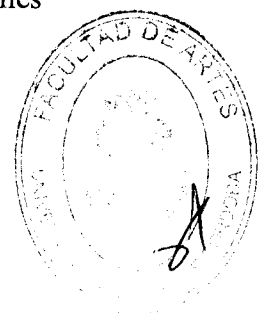
BARBA, EUGENIO "Dramaturgia Escénica". Principios de dirección escénica".

Recopilación de Ceballos, Edgar Grupo Editorial Gaceta S.A.

BARBA, EUGENIO. "Quemar la casa. Orígenes de un director." Editorial Catálogos 2010

Unidad N° 2

- **Estrategias compositivas.**
 - Modificación en la temporalidad de la acción (acelerar, ralentar o detener ciertas acciones)
 - Incorporación de desplazamientos o cambios de direcciones
 - Diseño y organización de los cuerpos en el espacio.
 - Aplicación de la ley de semejanza (contagio)
 - La repetición
 - Desarrollo de acciones en coro
 - Desarrollo de acciones en **canon**.



- Modificación de la relación proxémica.
- Re direccionamiento de la/s mirada/s
- Ruptura de una secuencia lógica de acciones (modificación en la relación causa-efecto/acción-reacción; modificación del orden lógico de una acción; repetición de una acción)
- Reducción o ampliación de una acción
- Modificación en la intensidad de una acción
- Identificación de roles/figuras.
-

BIBLIOGRAFÍA

BARBA, EUGENIO. Un Amuleto hecho de memoria.

FONTANA, JUAN CARLOS. "Cuando el cuerpo es el mensaje" Revista Cuadernos del 'Picadero. N°3 Instituto Nacional del Teatro. 2004

Unidad N°3.

- **Espacio.**

- La construcción del espacio escénico. Diseños espaciales
- El espacio como elemento inicial de composición.
- Configuración y diseño de la acción en el espacio
- Espacio escénico. Dramático. Escenográfico.
- Perspectivas puntos de vista

BIBLIOGRAFÍA

PATRICE PAVIS. Composición / Comunicación teatral / Espacio Teatral/ Espacio Textual / Objeto / Montaje. Diccionario del Teatro. Paidós Comunicación. 1984.

FONTANA, JUAN CARLOS "El espacio como totalidad" Entrevista a Rubén Szuchmacher. Cuadernos del Picadero. Cuaderno N°4 INT. Diciembre 2004

CANTENA, ALBERTO "La organización del vacío" Entrevista a Gastón Breyer. Cuadernos del Picadero. Cuaderno N°4 INT. Diciembre 2004.

Unidad N°4

- **Aproximación a la escena**

- Evolución de la improvisación
- Reconocimiento de los elementos compositivos de cada escena.
- Disparadores- excusas textuales- posibles puntos de partida
- Relación de los materiales propuestos por cada actor: su relación en el grupo
- Desarrollo de la situación planteada: trazo del recorrido a seguir
- Evolución de la escena: definición de la construcción de sentido planteada
- Parámetros que entran en juego en cada escena

BIBLIOGRAFÍA

CRUZ, ALEJANDRO "Discursos que producen ficción sin representación" Entrevista a Alejandro Catalán. . Cuadernos del Picadero. Cuaderno N°3 INT. Diciembre 2007.

TOPORKOV VLADIMIR "Trazo y fijación por acciones físicas Principios de dirección escénica".Recopilación de Ceballos, Edgar Grupo Editorial Gaceta S.A.

Unidad N°5

- **Puesta en escena.**
 - Ensayo
 - Dramaturgia parcial y final
 - Resolución técnica final
 - Introducción a la producción

BIBLIOGRAFÍA

IRAZÁBAL FEDERICO “La incerteza como principio compositivo” Cuadernos del Picadero. Cuaderno N°3 INT. Diciembre 2007.

Bibliografía Ampliatoria

CEBALLOS, EDGAR Principios de dirección escénica. Grupo Editorial Gaceta S.A.
NAUGRETTE, CATHERINE. Estética del teatro. Ediciones artes del sur.2004.
PAVIS, PATRICE. Diccionario de Teatro. Paidós. Barcelona 1990
STANISLAVSKI, CONSTANTÍN. Manual del actor. Editorial Diana. 1960.
VALENZUELA, JOSÉ LUIS. Antropología teatral y acciones físicas. INT. Colección. El país teatral. Serie de estudios teatrales. 1999
ARTAUD, ANTONÍN. El teatro y su doble. Ediciones Retórico. Julio 2002
UBERSFELD ANNE. La escuela del espectador (59-73)

Propuesta metodológica:

Cada encuentro contará con un momento de Introducción, desarrollo y experimentación. Aplicación en el grupo, reflexión y cierre final. Análisis de variables. Técnicas posibles.

Se trabajará sobre núcleos temáticos derivados de las improvisaciones previas. Se tendrán en cuenta referentes textuales y producciones escritas en los diferentes grupos. Se rescatarán perfiles de personajes elaborados en la primera etapa. Se abordarán situaciones seleccionando además elementos importantes de composición (escenográficos, lumínicos etc.)

Se trabajará con la modalidad de ensayo atendiendo las modificaciones teatrales pertinentes. Se acordarán roles operativos de producción y se planificará el tiempo en relación a la muestra final. Se realizará una muestra final a público. Se reflexionará acerca de la mirada del espectador y su rol, lo que constituirá el último parcial y será el cierre final da la cátedra.



Evaluaciones:

Trabajo práctico N°1. Unidad N°1 Tema: **Recorrido, acción y gestualidad.**

Improvisación. Presentación de a dos estudiantes.

Trabajo práctico N°2 Unidad N°2 Tema: **Estrategias compositivas.** Diseño general de acciones. Repetición y variación. Gestualidad individual y resonancia grupal. Se trabajará sobre secuencias y situaciones teatrales surgidas del trabajo de improvisación aplicando los contenidos de esta unidad. Presentación de manera grupal.

Trabajo práctico N°3 tema: Estrategias compositivas. Temporalidad proyección y ruptura. Presentación de manera grupal.

Trabajo Práctico N° 4 Tema: **Espacio.** Presentación de diseño de espacio y una propuesta de instalación práctica. Intervención de sala azul (comisión A) y Teatrino (comisión B) presentación de una carpeta articulando los contenidos de esta unidad. Fecha estipulada: 17 de Septiembre (Comisión A), 16 de Septiembre (Comisión B)

Trabajo Práctico N°5 Tema: **Espacio y escena.** Creación de una escena grupal a partir del dispositivo espacial diseñado en el TP 3. Fecha estipulada: 1 de Octubre (Comisión A), 30 de Septiembre (Comisión B)

Trabajo Práctico N°6 Tema: Análisis del espectáculo. Escrito individual. Aplicación de los contenidos a través del análisis de dos obras del medio teatral cordobés. Fecha estipulada: 22 de Septiembre (Comisión A), 21 de Septiembre (Comisión B)

Parcial N°1 Temas: Acción, cuerpo, dramaturgia improvisación. Escrito de manera individual.

Parcial N°2 Elementos compositivos de la escena. Características generales de la producción. Diseño general de espacio. Nociones de temporalidad.

Parcial N°3 La escena. Acciones generales. Puntos de tensión. Líneas de sentido.

Parcial 4 La escena. El proceso creativo. Análisis general de la producción. Presentación final previa a la muestra a público.

Requisitos para la promoción, regularidad y alumnos libres.

Para el establecimiento de los requisitos de los distintos regímenes de alumnos promocionales, regulares y libres, la cátedra se basa en el "Régimen de alumnos" Resolución N°462/99 y N° 248/02 que a continuación se transcribe:

Regimen de Promoción: Será considerado PROMOCIONAL el alumno/a que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: contar con el 80% de la asistencia a las clases teóricas- prácticas; el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de los trabajos parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete) El alumno/a rendirá un coloquio integrador de la materia correspondiente a la



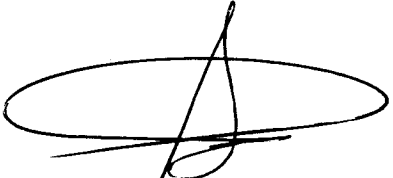
presentación de una escena grupal y una monografía. La promoción tendrá vigencia hasta el semestre subsiguiente.

Regimen de Regularidad: El alumno/a deberá aprobar el 80% de los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4(cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años.

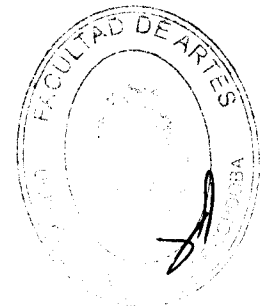
Alumnos Libres: El alumno/a deberá presentar una escena de 10 minutos de duración como mínimo y 15 minutos como máximo en la que se evidencie el abordaje de los contenidos de la cátedra.

Requisitos:

- Presentación de una escena en la que se pongan en juego contenidos propuestos en el programa: La conformación del grupo debe ser de al menos dos integrantes que sean alumnos regulares del departamento de Teatro.
- Presentar una carpeta con el desarrollo de dos contenidos del programa.
- Presentar un informe sobre el proceso de creación y puesta en escena.
- Entrevista Final: Exposición oral sobre teoría y práctica.


Ana E Ruiz

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

PROPUESTA DE CÁTEDRA

2016

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: PROFESORADO DE TEATRO Plan/es: 2016

Asignatura: PRÁCTICA DOCENTE I

Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic. Maura J. Sajeva

Prof. Asistente: Lic. Fernanda Vivanco

Prof. Adscripta: Lic. María del Rosario Abad

Distribución Horaria:

Turno único: Primer cuatrimestre: Lunes de 15 a 18 hs. / CONSULTAS: Lunes de 13 a 15 hs. y otros encuentros semanales -previamente acordado con cada estudiante- y también comunicación vía Internet.

Correos electrónicos: maurasajeva@artes.unc.edu.ar; fernandavivanco@artes.unc.edu.ar

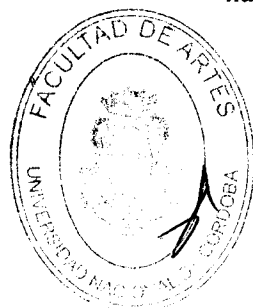
Facebook: Práctica Docente I

Aula Virtual: *en preparación.*

"...los seres humanos somos organismos contadores de historias, organismos que, individual y socialmente vivimos vidas relatadas. El estudio de la narrativa, por lo tanto, es el estudio en que los seres humanos experientan el mundo. De esta idea general, se deriva la tesis de que la educación es la construcción y la re-construcción de historias personales y sociales, tanto los profesores como los alumnos son contadores de historias y también personajes en las historias de los demás y en las suyas propias".

Connelly y Clandinin (1995: 11 y 12)

"...tengo la impresión de que la palabra experiencia o, mejor aún, el par experiencia/sentido, permite pensar la educación desde otro punto de vista, de otra manera (...) pensar la experiencia no desde la acción sino desde la pasión, desde una reflexión del sujeto sobre sí mismo desde el punto de vista de la pasión. El sujeto de la experiencia no es, en primer lugar, un sujeto activo, sino que es un sujeto pasional, receptivo, abierto, expuesto. Lo que no quiere decir que sea pasivo, inactivo: de la pasión también se desprende una epistemología y una ética, tal vez incluso una política, seguramente una pedagogía. Pero se trata de mantener siempre en la experiencia ese principio de receptividad, de apertura, de disponibilidad, ese principio de pasión, que es el que hace que, en la experiencia, lo que se descubre es la propia fragilidad, la propia vulnerabilidad, la propia ignorancia, la propia impotencia, lo que una y otra vez escapa a nuestro saber, a nuestro poder y a nuestra voluntad.



Jorge Larrosa (Serie «Encuentros y Seminarios»
Conferencia: «La experiencia y sus lenguajes»)

FUNDAMENTACIÓN:

La materia **Práctica Docente I** se ubica al inicio de los estudios del recientemente inaugurado Profesorado de Teatro, nacido a la luz de una propuesta que persigue formar profesionales comprometidos con una educación artística más justa, integradora, crítica, y participativa. Ahora bien, entre el objetivo planteado y la realidad social, política y cultural actual existen obstáculos y dificultades que condicionan el desarrollo del proceso de formación docente, el que intentaremos desentrañar indagando sobre su sentido.

Si acordamos en que *la educación es un fenómeno social*, íntimamente relacionado con el contexto socio-político e histórico en el que se encuentran inmersas las personas que participan de dicho fenómeno, queda claro que se trata de un asunto complejo, con múltiples aristas e instancias y contextos diferentes: circulan prácticas, tradiciones, mitos, saberes y conocimientos, en interacción con las políticas para el sector, las instituciones, los individuos. Producto del tránsito por dicho proceso formativo los docentes se apropian no sólo de un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas para el desempeño profesional, sino también, *modos de estar y mirar el mundo*.

La asignatura centrará su interés en el proceso de formación docente, entendiendo por éste algo más que el pasaje por las instituciones específicamente diseñadas para ese fin, es decir, las instancias de preparación/capacitación sistemática. En efecto, la formación inicial brinda un espacio-tiempo específico regulado y formal, sin embargo, el contacto con las prácticas docentes deviene del largo recorrido previo de los sujetos por la escolaridad, de los procesos de socialización en el trabajo y se prolonga en la formación continua.

Intentaremos en ese sentido, al interior de la materia, habilitar un espacio para reconsiderar y reconstruir las propias experiencias, colaborando así en un proceso de construcción de identidad docente que se constituya como el eje articulador de la formación profesional para la práctica futura.

A ser docente “se llega”, esto es la identidad docente *se construye*. En palabras de Ortúzar y Dalmas (...):

(...) la identidad no es algo fijo, cristalizado, e inalterable sino más bien una construcción histórica y social que se ve interpelada por discursos que le asignan y atribuyen sentidos y se despliega y juega en términos de una relación, la del sujeto con otros presentes o ausentes, reales o imaginarios (...) las identidades son construidas dentro y no fuera de las representaciones, dentro y no fuera del discurso, generadas en escenarios históricos e institucionales específicos, dentro de formaciones y prácticas discursivas específicas a partir de estrategias enunciativas específicas. Emergen dentro del juego de modalidades particulares de poder y por lo tanto son más el producto de las huellas de diferencias y exclusiones que los indicios de una unidad idéntica a sí misma y constituida naturalmente (...) a través y no fuera de las diferencias [...] (Pag. 12,

El proceso de llegar a conocerse a sí mismo, enfrentándose a la propia contingencia, haciendo remontar a su origen las causas, se identifica con el proceso de inventar un nuevo lenguaje, esto es, idear algunas metáforas nuevas.

Es desde el relato, la narrativa, desde donde es posible dar cuenta del proceso temporal por el cual un individuo singular alcanza su propia forma, constituye su propia identidad, configura su particular humanidad. En esta línea de sentido, se ligán la perspectiva narrativa con prácticas de formación desde la invitación que hacemos a los futuros docentes a reconstruir historias personales y sociales que los inscriben en una trama cultural en tanto sujetos también sociales; se trata de comenzar a desatar vínculos que asumen diversas formas, personajes, figuras, modos de nombrar la docencia; impronta de las instituciones por las que transitamos. En fin, aquello que se va entramando en cada sujeto, en su biografía personal y en su trayectoria profesional, en aquello que nos va configurando, que va construyendo nuestra subjetividad. Entonces, tomando aportes de Denise Vailland, *“la construcción de la identidad profesional se inicia en la formación inicial del docente y se prolonga durante todo su ejercicio profesional”*.

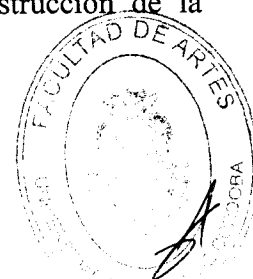
Desde nuestra posición de académicos, podemos reconocer que respecto de la formación docente en artes en la universidad, circulan un conjunto de supuestos, preocupaciones, representaciones. En definitiva, un ordenamiento discursivo que da cuenta de un imaginario social en el sentido de esquemas (mecanismos o dispositivos) contruidos socialmente, que nos llevan a percibir/aceptar algo como real, en tanto atraviesan/condicionan las prácticas docentes. Dado este marco, reconocer entonces la propia identidad, implica enfrentarse a varios interrogantes: ¿qué significa ser docente? Y más precisamente, acercándonos ya a nuestro campo específico: ¿qué significa ser docente de arte? Y más aún ¿qué significa ser docente de arte en el contexto que nos circunda?

Responder éstos y más interrogantes que surjan de los debates propuestos en clases, son las cuestiones que colectivamente intentaremos develar.

EJE TEÓRICO-METODOLÓGICO: La identidad docente: un proceso constructivo en el entramado de las dimensiones subjetiva y social.

OBJETIVOS GENERALES:

- ✓ Analizar las múltiples condiciones que inciden en los procesos de construcción de la identidad docente.





- ✓ Profundizar en los condicionantes subjetivos, institucionales y contextuales de las prácticas docentes.
- ✓ Poner en juego procesos de deconstrucción/reconstrucción de la subjetividad docente a partir de la desnaturalización de las marcas/huellas que la escolarización imprime en los sujetos.
- ✓ Rescatar aportes de las narrativas que ponen en relieve procesos de subjetivación en la formación y en las prácticas docentes.
- ✓ Desarrollar actitudes crítico reflexivas frente a las nuevas subjetividades y las problemáticas de la contemporaneidad que posibiliten diversos modos de pensar dicha práctica.
- ✓ Cuestionar los discursos y las creencias sostenidas colectivamente basados en los estereotipos acerca de docentes, estudiantes, padres, escuelas, pedagogías, para deshacerlos interpelándolos, haciéndonos preguntas, dudando de las “verdades absolutas”.
- ✓ Reflexionar sobre el rol docente en la formación artística.

- CONTENIDOS:

(La) aventura es que nosotros iniciamos algo; nosotros introducimos nuestro hilo en la malla de las relaciones. Lo que de ello resultará, nunca lo sabemos (...) Y es que sencillamente no se puede saber: Uno se aventura. Y hoy añadiría que este aventurarse sólo es posible sobre una confianza en los seres humanos. Una confianza en –y esto, aunque fundamental, es difícil de formular- lo humano de todos los seres humanos. De otro modo no se podría”.

Arendt, Hannah

Unidad 1:

1) *¿Cómo se llega a ser lo que se es?*

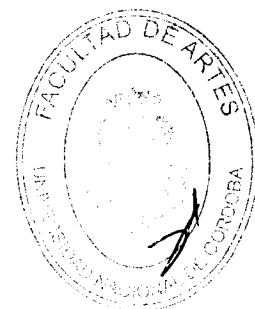
- Proximidades y distancias teórico-conceptuales entre identidad, identificación, subjetividad y sí mismo en el campo de las Ciencias Sociales.

- Trayectoria, narrativa, memoria de experiencia.

2) *¿Alguien tiene algo de sí para contarnos?*

- Biografía escolar y Narrativas.

- Trabajo Práctico Nro. 1:



*Recuperación de (fragmentos de) la memoria de la propia biografía escolar: a) Momento Introspectivo. b) Momento grupal: explicitar las marcas/huellas de nuestras trayectorias escolares en una silueta construida comunitariamente.

*Primera narrativa: La biografía escolar.

Unidad 2:

1) *¿Qué se dice acerca de la identidad docente? ¿Con qué imágenes de docentes me identifico? ¿Qué tipo de relaciones/vínculos establecí con mis docentes a lo largo de mi trayectoria escolar?*

- Mitos, creencias, representaciones sociales y discursos acerca de los docentes.

Segunda narrativa: La imagen docente

Ejercicio en grupo: "El comodín". Trabajo sobre los estereotipos.

2) - *¿Qué es esa cosa llamada docencia?*

¿Vocación, oficio, trabajo, profesión?

- Las prácticas docentes como prácticas sociales situadas.

- Perspectivas en el análisis de la docencia y derivaciones para la formación.

Unidad 3:

1) *¿Qué representaciones prevalecen acerca de los docentes en artes?*

- El arte como espacio de indefinición, misterio o anti-academicismo.

- La cuestión ética en la educación artística.

2) *¿Elijo ser docente de arte?*

- Ser docente de arte.

- Nuevos escenarios, nuevos sujetos, nuevas prácticas, nuevos retos.

PROPUESTA METODOLÓGICA

En función del nuevo Plan de Estudios del Profesorado y del enfoque explicitado previamente, la cátedra plantea, como metodología, clases presenciales de carácter teórico-práctico. Se aplicarán técnicas de comunicación grupal que garanticen la participación de todos los estudiantes, acentuando la importancia de la escucha y el respeto a la diferencia.

Se profundizará la comprensión de los aportes teóricos permitiendo el intercambio de posturas y la elaboración de producciones colectivas o individuales, tendientes a recuperar, además, conocimientos previos.

Durante las clases se compartirán diversas actividades como: lectura y análisis de textos especializados, situaciones o ejemplos de las prácticas, y material audiovisual. Nos aproximaremos al contexto disciplinar, a través de entrevistas a invitados de reconocida trayectoria en este campo.

Algunos ítems de los núcleos temáticos se abordarán a partir de propuestas vivenciales que luego serán motivo de reflexión colectiva, apelando a la concientización del propio saber y a los aportes de la disciplina.

La modalidad de trabajo depende de los objetivos planteados, e incluye instancias de trabajo con el grupo total de estudiantes, sub-grupos o individuales, en relación a la actividad desarrollada.

Se realizarán exposiciones orales, trabajos escritos y composiciones de escenas de creación colectiva. Por esta razón es indispensable la asistencia y participación activa.

Se flexibilizará el orden de los contenidos a desarrollar antes que sostener una linealidad programática, en función de atender los emergentes que surjan in situ, convencidos/as de que la metodología de trabajo implementada estará contribuyendo a potenciar las relaciones entre el pensamiento sobre la práctica docente y la práctica propiamente dicha, propiciando y estimulando la libertad de pensamiento, la participación, la innovación y el espíritu crítico.

EVALUACIÓN:

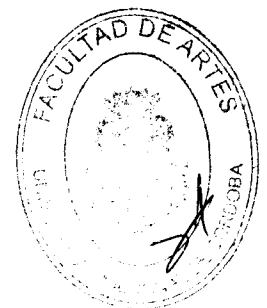
Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos/as y alumno/a trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

Aún cuando en el transcurso de cada encuentro el reconocimiento de lo explorado opera como evaluación parcial, al final de cada módulo se requieren evaluaciones escritas, individuales, que se pautan con preguntas dirigidas a la recuperación de los procesos cumplidos en el trayecto.

Se entiende a la evaluación como un proceso que acompaña el conjunto de instancias de abordaje teórico y práctico a partir de procesos permanentes de reconstrucción crítica de la acción. A los fines de la acreditación el estudiante puede cursar la materia en condición de promoción, regular o libre.

La materia será evaluada en relación directa a la consecución de los objetivos propuestos, para lo cual se instrumentarán indicadores que den cuenta del proceso individual durante todo el año. Los mismos serán:

- 4 trabajos teórico-prácticos.
- 2 parciales teórico-prácticos.
- 1 recuperatorio para prácticos
- 1 recuperatorio de 1 parcial.
- 1 coloquio Final/Trabajo de campo para estudiantes promocionales.
- Asistencia participativa para estudiantes promocionales.



Para la evaluación de los trabajos prácticos escritos se tendrán en cuenta una serie de indicadores que permiten establecer un acuerdo entre el equipo de cátedra-estudiante, sobre parámetros de calidad del trabajo presentado. Los mismos tendrán en cuenta lo siguiente:

- Nivel de lectura comprensiva de los textos propuestos, y uso y apropiación de conceptos claves.
- Grado de síntesis, cohesión y elaboración propia a partir de los textos leídos.
- Capacidad de reflexión y crítica sobre las temáticas y modos de abordaje de los autores propuestos.
- Formato de presentación del trabajo escrito en tanto texto académico con formalidades propias.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

Estudiantes promocionales: Deben aprobar el 80 % de los trabajos prácticos previstos. Con calificación mayor a 6 y promedio de 7 o más. Se implementarán dos parciales. Deberán aprobar el 100% de los mismos con calificación mayor a 6 y promedio de 7. Deben rendir un Coloquio oral donde articulen contenidos abordados a lo largo del semestre. En todos los casos se aprueba con 7 o más de 7. Según reglamento se prevé la posibilidad de obtener 6 en uno de los dos parciales.

Estudiantes regulares:

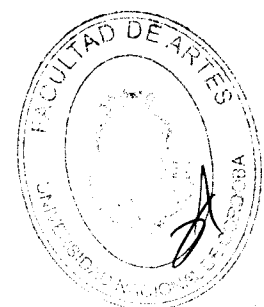
Aprobar el 80% de trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Aprobar el 80 % de las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Examen final.

En ambos casos se podrá recuperar el 25% de las evaluaciones parciales y el 33% de los trabajos práctico.

Los alumnos podrán recuperar evaluaciones según el Régimen de Alumnos vigente y se tendrá en cuenta la condición de Alumno trabajador y/o con familiares a cargo según la resolución del HCD correspondiente.

Requisitos para **estudiantes en condición de libre:** rinden el programa completo de la materia en examen escrito. La aprobación del mismo con un mínimo de 4 (cuatro) los habilita a pasar a la instancia oral. En caso de obtener 8 (ocho) o más tienen opción de no rendir el examen oral. En ambos casos se requerirán contenidos referidos al programa completo y con la bibliografía del presente año.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL





ABRAMOWSKI, A. (2010) *Maneras de querer. Los afectos docentes en las relaciones pedagógicas*. Buenos Aires. Editorial Paidós.

ACHILLI, E. (2008) *Investigación y formación docente*. Rosario. Laborde Editor.

..... *La práctica docente: una interpretación de los saberes del maestro*. Dirección de Publicaciones U.N.R. Rosario.

BALL, S. J. (Comp.) (1993) *Foucault y la educación*. Morata.

BIRGIN, A. (comp.) (2012) *Más allá de la capacitación*. Buenos Aires. Editorial Paidós.

CORNELISSEN, G. El papel público de la Enseñanza: Mantener la puerta cerrada. En: Simons, M.; MASSCHELEIN, J. Y

DUSCHATZKY, L. (2008) *Una cita con los maestros. Los enigmas del encuentro con discípulos y aprendices*. Miño y Dávila Bs. As.

EZPELETA, J. (1991) La escuela: entre el supuesto y la deducción. Revista Propuesta educativa N°13. Buenos Aires.

EWAN, Hunter y EGAN, Kieran (Comp.) *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación. Amorrortu. Buenos Aires*.

LAING, R. D. (1983) *La política de la experiencia*. Editorial Crítica. España.

LARROSA J. (editores) (2011) *Ranciere Jacques: La educación pública y la domesticación de la democracia*. Miño y Dávila. Bs. As.

LAROSSA, J. () *Narrativa, Identidad y Desidentificación en la experiencia de la lectura*.

LAROSSA, J. (Ed) (1995) *Escuela, poder y subjetivación*. Ed. La Piqueta. Madrid.

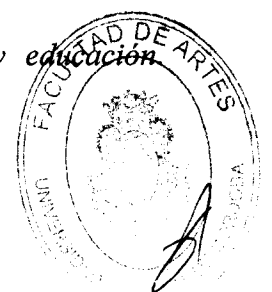
OJEDA, M. (2011) *Características de la conformación de la identidad del profesor de nivel medio desde una perspectiva biográfica. Proceso de adquisición de la profesión y rasgos de su identidad en el trayecto de formación y los inicios laborales*. En línea <http://www.unne.edu.ar/Web/cyt2006/09-Educación/2006-D-001.pdf>

RANCIÈRE, JACQUES. 2003. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Libros El Zorzal. Buenos Aires. 2007.

Unidad 1:

ALLIAUD, A. (2003) *La experiencia escolar de maestros "inexpertos". Biografías, trayectorias y práctica profesional*. Revista Iberoamericana de Educación (disponible en <http://www.rieoei.org/deloslectores/784Alliaud.PDF>)

AUTORES VARIOS (1995) *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativa y educación*. Barcelona. Editorial Laertes.



- BRUNNER, J. (2002) *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. México. Fondo de Cultura Económica.
- CANDAU, J. (2001) *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol.
- CASULLO, N. (1999) "El último narrador". En: FRIGERIO, Graciela, POGGI, Margarita y KORINFELD, D. *Construyendo un saber sobre el interior de la escuela*. Ediciones Novedades Educativas. Bs. As.
- FOUCAULT, M. (1968) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI Editores.
- LARROSA y otros. *Déjame que te cuente. Ensayos sobre narrativas y educación*. Ed. Laertes.
- LARROSA, J. (Serie «Encuentros y Seminarios» Conferencia: «La experiencia y sus lenguajes»)
- LE BRETON, D. (1995) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- NICASTRO, S.; GRECO, M. B. (2012) *Entre trayectorias. Escenas y pensamientos en espacios de formación*. Homo Sapiens.
- RATTERO, C. *¿Alguien tiene algo de sí para contarnos? El ensayo como lenguaje de la experiencia en educación*. Facultad de Educación, Universidad Nacional de entre Ríos.
- SALIT, C. *Entrelazar razón y pasión. Una práctica posible en la formación docente*. En Páginas, revista de la Escuela de Ciencias de la Educación. Año 11 – N°7 – julio 2012.

Unidad 2:

- AUTORES VARIOS (2003) *Lo que queda de la escuela*. Rosario. Laborde Editor.
- AUTORES VARIOS (2004) *Cuerpo docente. Ironía cruel en cinco cuadros, epílogo y evaluación*. Córdoba. Comunic-arte Editorial.
- DALMAS, M. H., ORTÚZAR, S.; GONZÁLEZ M. L. Y PAULÍN, H. (2000) *La construcción de una nueva identidad docente. Un análisis crítico del discurso de la Reforma Educativa respecto de la formación docente*. En Cuadernos de Educación N°1 Año 1, Área Educación CIFYH. Córdoba.
- DIKER, G; TERIGI, F. (1997) *La formación de maestros y profesores: hoja de ruta*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- EDELSTEIN, G. y AGUIAR L. Compiladoras. (2004) *Formación docente y reforma*. Ed. Brujas.
- EDELSTEIN, G. (2011) *Formar y formarse en la enseñanza*. Buenos Aires. Editorial Paidós.
- FREIRE, P. (2013) *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires. Siglo XXI editores.
- GRIMSON, A. y TENTI FANFANI, E. (2014) *Mitomanías de la educación argentina*. Siglo XXI Bs. As.
- HALL, S.(1996) *¿Quién necesita la identidad?* En Cuestiones de la identidad cultural, Stuart Hall y Paul Du Gay (Editores) Sage. Londres.
- MEIRIEU, P. (2006) *Carta a un joven profesor. Por qué enseñar hoy*. Ed. Grao. Barcelona.

MÓRTOLA, G. (2010) *Enseñar es un trabajo. Construcción y cambio de la identidad laboral docente*. Buenos Aires. Noveduc.

TENTI FANFANI, E. (Comp.) (2006) *El oficio de docente. Vocación, trabajo y profesión en el siglo XXI*. Buenos Aires. Editorial Siglo XXI.

Unidad 3:

CHAPATO M. E.; DIMATTEO, M. C. (2014) *Educación Artística. Horizontes, escenarios y prácticas emergentes*. Editorial Biblos. Bs. As.

HARGREAVES, A. (1991) *Educación artística y desarrollo humano*. Buenos Aires. Editorial Paidós.

RANCIÈRE, J. (2007) *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Libros El Zorzal. Buenos Aires.

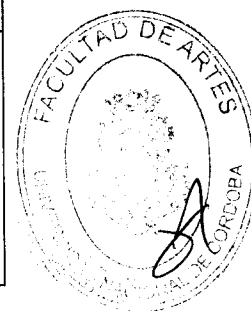
SALIT, C. (2012) *La formación de docentes en artes. Aportes para el debate en clave pedagógico-didáctica*. Conferencia de apertura en el I Encuentro de Cátedras de Formación Docente en Carreras Universitarias de Arte. Tandil. UNICEN, facultad de Arte, 17 y 18 de mayo.

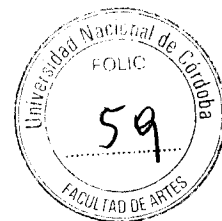
SZTAJNSZRAJBER, D. (2014) *¿Para qué sirve la filosofía?* Editorial Planeta. Buenos Aires,

WATZLAWICK, P. (1995) *El sinsentido del sentido o el sentido del sinsentido*. Editorial Herder. Barcelona.

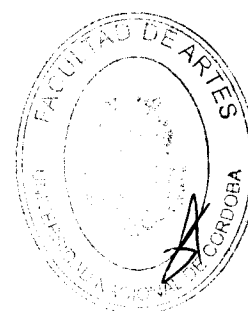
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)


FECHAS	ACTIVIDAD
MARZO	
21 Clase 1	Presentación cátedra y programa. Actividad de apertura.
28 Clase 2	Inicia Unidad 1. Primera narrativa: La biografía escolar y narrativa. Desarrollo sobre La experiencia. Inicia 1 ^{er} TP: Memoria
ABRIL	
4 Clase 3	Identidad, identificación, subjetividad y sí mismo en el campo de las Ciencias Sociales. ¿Cómo se llega a ser lo que se es? *Entrega de la Biografía escolar.






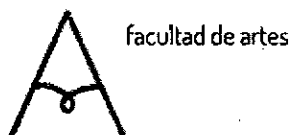
	Desarrollo teórico de "Las meninas" de Foucault.
11 Clase 4	Inicia Unidad 2: Segunda narrativa: imagen docente.
18 Clase 5	Unidad 2: Mitos, creencias, representaciones sociales y discursos acerca de los docentes. Figuras de docentes.
25 Clase 6	Trabajos Prácticos 1 y 2 escritos.
MAYO	
2 Clase 7	Unidad 3: Ser docente de arte. Relación producción, transmisión.
9 Clase 8	Unidad 3: Ser docente de arte. Relación producción, transmisión.
16 Clase 9	Entregar el 1 ^{er} . Parcial Práctico 3.
23	Semana de exámenes finales.
30 Clase 10	<i>¿Qué representaciones prevalecen acerca de los docentes en arte?</i> - El arte como espacio de indefinición, misterio o anti-academicismo. - La cuestión ética en la educación artística. Práctico 4.
JUNIO	
6 Clase 11	- Ser docente de arte. - Nuevos escenarios, nuevos sujetos, nuevas prácticas, nuevos retos.
13 Clase 12	Periodo evaluativo Parcial N° 2.
20	Feriado
27 Clase 13	Periodo evaluativo/ balance grupal de las evaluaciones. Coloquios promocionales.




Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. Académicos
Dpto. Académico de Artes
Facultad de Artes - UNCF

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 15/1266
HCD


Maura Saffina



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

FACULTAD DE ARTES

Departamento Académico: DE MÚSICA

Carrera/s: PROF. EN EDUCACIÓN MUSICAL, PROF. EN COMPOSICIÓN MUSICAL – PROF. EN PERFECCIONAMIENTO INSTRUMENTAL - PLAN.1986, LICENCIATURA EN TEATRO - PLAN 2016

ASIGNATURA: PEDAGOGÍA GENERAL

Equipo Docente: Prof. Titular DE: Dra. Celia L. Salit

Prof. Ayudante B DS: Belén Silenci

Prof. Adscriptas:

Lic. Ana María Bustos

Prof. Dagma Schabner

Prof. Florencia Avila

Ayudantes alumnos:

Eugenia Contreras

Pablo Julián Luna

Distribución Horaria Atención de alumnos: Lunes de 13 a 14 hs.

Turno único: Lunes de 15 a 18 hs.

PROPUESTA DE CÁTEDRA

“...la educación es un acto político...
y el acto político es también educativo.
Es preciso asumir la politicidad
de la educación.
Freire, P.

educar es el acto político de distribuir
la herencia, bajo la modalidad de
un don que no conlleva deuda
y designando al colectivo como heredero
para los que afirmamos que educar
es hoy un acto de resistencia
a la reproducción de desigualdades
Frigerio, G.



1. FUNDAMENTACIÓN

Nos proponemos y proponemos pensar la pedagogía en clave política.

¿Por qué incorporar esta mirada en una cátedra universitaria de formación docente como Pedagogía? O bien: ¿Por qué hoy resulta clave hablar de política? ¿Por qué plantear esta perspectiva cuando el imaginario social vincula a la política con *la prebenda, el engaño, los pactos espurios*, en un contexto que suele proponer un discurso que desplaza la política?

Tal vez una primera y obvia respuesta sea porque nos reconocemos como sujetos de la polis y una no menos obvia para nosotros, porque la educación puede *contarse entre los actos políticos*. En esa línea de sentido, consideramos, -en consonancia con Freire- que *“una de las bellezas de la práctica educativa es precisamente el reconocimiento y la asunción de su politicidad... Más aún, no es posible la existencia de práctica educativa neutra, no comprometida, apolítica...”*

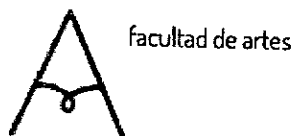
En vínculo con ambas y provisorias respuestas, unido a una fuerte preocupación que deviene de vivir el presente que nos toca vivir, un *contexto contemporáneo de despolitización de las relaciones sociales*, asumimos desde nuestro lugar de formadores de docentes, la responsabilidad de contraponer un discurso diferente a la idea que -desde ciertos sectores (mediáticos, partidarios) se nos está transmitiendo-, esto es que lo político es del orden de lo imposible.

Desde el convencimiento de que es posible recuperar sentidos genuinos y dotar de nuevos sentidos a “lo político” y “la política”; asumimos la política es pensar la justicia, la libertad, la igualdad, y la ética como parte constitutiva de las prácticas políticas y de las prácticas educativas.

En consonancia con ello, partimos de entender, que educar es el acto político de distribuir la herencia, que la praxis pedagógica consiste en intervenir en la inscripción y filiación de los *recién llegados*; de participar en la formación de otro para dotarlo de un aparato simbólico con el que pueda hacer frente a *lo indisponible de la existencia humana, a todas aquellas cuestiones imposibles de eludir que nunca pueden responderse teóricamente: el dolor, la muerte, el mal, el sentido de la vida, es decir la contingencia*. Acto que propone un encuentro *responsable y amoroso*; un diálogo con la cultura desde el cual contener las experiencias vitales de niños y jóvenes y construir sentidos para ellos. Ello en consonancia con la responsabilidad que educar significa un compromiso ético y a la vez político.

Teorizar acerca de esto, es tarea de la Pedagogía y pensar de este modo la educación explica por qué la pedagogía es política, del orden de lo político, un trabajo político. En efecto, como diversos autores sostienen la acción educativa y la escuela, como institución socialmente asignada para su concreción, están atravesadas por relaciones de poder que “se expresan en mecanismos de control, criterios de justicia, selección de contenidos, producción de subjetividades y de modos de relaciones interpersonales.

Ahora bien, ¿Cómo significamos la política?; ¿De qué hablamos cuando hablamos de política? Desde algunas apreciaciones la política suele aparecer como la actividad de ciertas corporaciones y de ciertos técnicos, expertos más que la actividad de los ciudadanos y de los partidos. Desde otra perspectiva, diversos autores, conciben lo político como algo capaz de cubrir la totalidad de las relaciones constitutivas de la polis —al menos en principio, en el sentido de que todo es politizable, no que todo es político—. Esto abre la posibilidad de considerar a lo político como una forma co-extensiva con lo «social». Derivado de ello, sería válido hablar de un desbordamiento o exceso de la política más allá del Estado o del sistema político, sin por ello propugnar por dar la espalda a la esfera estatal. El estado —o, más precisamente, la red de mediaciones institucionales



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



del régimen político— a pesar del creciente peso de la sociedad civil, es un actor poderoso y un terreno importante en nuestras sociedades.

Ranciere entiende por política la actividad que *desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; que hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar,*

La política y también la pedagogía (o la educación) son asunto de sujetos, o más bien de *modos de subjetivación*. En relación con ello la creación de *lo común* es un trabajo a desplegar y forma parte de lo que a la escuela, al menos declarativamente, le compete. En efecto, sostiene Greco:

[... lo común vinculado a la educación es punto de partida y punto de llegada: como punto de partida implica reconocer lo común innegable, aquello que nos hace humanos, la palabra, el reconocimiento... lo común es siempre trayectoria, atravesamiento, pasaje desde lo singular a lo compartido con otros que no se agota nunca en tanto construcción. (2012, pág: 132)

Lo común remite a un espacio, el espacio de la igualdad; de la acción de participar de un mundo común, de un actuar en común.

La escuela, en este marco de ideas, es entendida *como forma posible de lo común, espacio de mediación, de convergencia litigioso, no uniforme ni homogéneo sino ambiguo y hasta contradictorio, donde se mezclan sentidos*. Espacio donde se *actualiza a la educación como acción política*.

Derivado de todo lo señalado, los siguientes interrogantes potentes que vertebran esta propuesta formativa: ¿Qué relaciones son posibles de pensar/construir entre la política y la pedagogía? ¿Qué subjetividades producen la política y la pedagogía? ¿Qué decisiones políticas atraviesan, atravesaron, direccionan las prácticas educativas? ¿Qué aporta una lectura política de la pedagogía para la formación de futuros docentes? ¿Cómo atraviesa lo político y la política, la cotidianeidad escolar?

EJE TEÓRICO-METODOLÓGICO: Una lectura de la Pedagogía en clave política. Escuela, sujetos y prácticas en vínculo con el contexto socio-histórico.

2. OBJETIVOS

- Abordar desarrollos teóricos del campo de la pedagogía que habiliten una lectura crítica de políticas, discursos y prácticas educativas así como la re-visión de ciertos supuestos y concepciones instituidas.
- Resignificar sentidos asignados a las nociones de política y pedagogía y establecer relaciones entre ambas.
- Conceptualizar la acción educativa en tanto acto político de transmisión de la herencia y la institución escolar como espacio de producción de lo común.
- Conocer el Sistema Educativo Argentino y las definiciones políticas —plasmadas en leyes, proyectos y programas— que lo regulan desde sus orígenes a la actualidad.
- Analizar políticas educativas y sus implicancias en las prácticas escolares.
- Realizar una lectura crítica acerca de las condiciones del mundo contemporáneo, el impacto de las mismas en las prácticas educativas y sus efectos sobre sujetos y subjetividades.

- Identificar problemáticas que atraviesan a la institución escolar en el contexto político-social de la contemporaneidad.
- Participar activamente en el intercambio de experiencias y saberes, manifestando actitudes de solidaridad y respeto en la construcción del conocimiento.
- Asumir una actitud comprometida y autónoma con relación a la lectura y análisis crítico del material bibliográfico.

3. CONTENIDOS

UNIDAD DE APERTURA: ¿Por qué una lectura política de la Pedagogía?

- Vínculos entre Educación, pedagogía y política. La política como actividad humana: El conflicto como condición ontológica de lo político. El principio de igualdad.
- La politicidad de las prácticas educativas: transmisión, educabilidad y emancipación. Los sentidos del verbo educar. Coordenadas básicas y claves de lectura de la pedagogía.

UNIDAD 1: ¿Qué es "lo público" de la educación pública?

- La institucionalización de la Educación Pública ¿Cuál es el sentido de lo público? ¿Cómo significar la idea de lo común? - Posiciones y manifestaciones en defensa de la Educación pública.
- El triunfo de la escuela sobre otras instituciones educativas. La escuela en el marco del proyecto pedagógico de la Modernidad.
- Sentidos fundantes, expectativas y demandas históricas de la escuela argentina. La Ley 1420. El origen del normalismo.

UNIDAD 2: ¿Qué tipo de subjetividades produce la escuela?

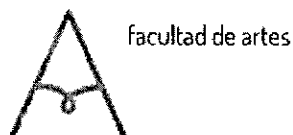
- Prácticas de escolarización y dispositivos de disciplinamiento. Sujetos de la educación-sujetos de la política.
- El surgimiento del estatuto de la Infancia. Del niño al alumno. La redefinición del lugar de la niñez en la contemporaneidad.
- Adolescencias y juventudes. Su participación política en ámbitos educativos.

UNIDAD 3: ¿Qué decisiones políticas direccionan las prácticas educativas.

- Políticas públicas, políticas educativas y escenarios políticos. Las relaciones estado educación. Desde la configuración de lo escolar como razón de estado a la crítica de la estatización.
- El contexto de la contemporaneidad. Nuevos escenarios, nuevas políticas. Del estado nación a los mercados globales.
- La crisis "orgánica" de la Educación Pública. Las políticas neoliberales y el nuevo rol del estado. Los procesos de reforma. El nuevo marco regulador del Sistema: Ley Federal y Ley de Educación Superior. Análisis Crítico.
- Una lectura de las nuevas políticas públicas en educación en los inicios del Siglo XXI: planes, programas y proyectos. La Ley Nacional de Educación.

UNIDAD 4: ¿Qué desafíos enfrenta la escuela como espacio de actualización de la educación como acción política?

- La institución escuela frente a los cambios sociales.



Facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



- De la formación del ciudadano a la formación en ciudadanía. La participación democrática en la escuela.
- De la noción del docente como autoridad jerárquica a la de autoridad cultural.
- La igualdad de oportunidades frente a la diversidad.

Unidad de Cierre.

- Una mirada a las relaciones Arte, educación y política. Claves para pensar una propuesta de articulación entre el arte y política en la escuela

4. BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE LA CÁTEDRA

- ALTAMIRA C. (comp.) (2013) Política y subjetividad en tiempos de governance Waldhuter, ed. Bs.As.
- ANGULO RASCO, F., PÉREZ GÓMEZ, Á. y otros (1999) La socialización postmoderna y la función educativa de la escuela. En: Escuela Pública y Sociedad Neoliberal. Miño y Dávila Bs. As.
- ANTELO, E. (s/d.) "La pedagogía y la época". Mimeo
- APPLE, M. Educación, identidad y papas fritas baratas. En: GENTILI P. (comp.) (1997) Cultura, Política y currículo. Losada Editores Bs. As.
- ARDITI, B., 1995, "Rastreado lo político", Revista de Estudios Políticos (Nueva Época) Núm. 87. Enero-Marzo.Pp:333-351.
- BERMÚDEZ, N.; DOMÍN CHOI, D.; 2014; "Los modos de decir en la política. Una intervención al análisis del discurso". Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época, Año LIX, núm. 221 pp. 99-120.
- BOBBIO, N; MATTEUCCI, N, Y PASQUINO, G., 2003, "Diccionario de Política". Ed. Siglo XXI. México.
- BAQUERO, R., DIKER, G. y FRIGERIO, G. (2013) (comps.) *Las formas de lo escolar*. Del estante. Bs. As.
- CARLI, S., LESCANO, A. y OTROS (1999) *De la familia a la escuela. Infancia, socialización y subjetividad*. Ed. Santillana. Bs. As.
- CULLEN, C. (2004) *Perfiles ético-políticos de la educación*. Paidós. Bs. As.
- EMA LÓPEZ, J. E., 2007, "Lo político, la política y el acontecimiento". Foro Interno, 7, 51-76
- FELDFEBER, M. (2003) *Los sentidos de lo público desde el campo educativo*. Novedades Educativas. Bs. As.
- FILMUS, D. (1996) *Estado, sociedad y educación en la Argentina de fin de siglo*. Troquel Bs. As.
- FILMUS, D. y KAPLAN, C. (2012) *Para una sociedad más justa. Debates y desafíos de la Ley de educación nacional*. AGUILAR,
- FRIGERIO, G. y DIKER, G. (2004) *Infancia y derechos: las raíces de la sostenibilidad. Aportes para un porvenir*. UNESCO
- FRIGERIO, G. y DIKER, G. (Comps.) (2005) *Educación: Ese acto político*. Del estante Editorial Bs. As.
- ----- (2008) *Educación: Posiciones acerca de lo común*. Del estante Ed. Bs. As.
- ----- (2010) *Educación: Saberes alterados*. Del estante Editorial Bs. As.

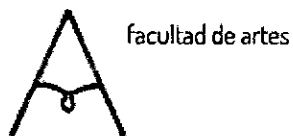


Facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- GRECO, M. B. (2012) *El espacio político: democracia y autoridad. Acerca de una transmisión igualitaria en diálogo con Jacques Ranciere*. Prometeo libros. Bs. As
- GRINBERG, S. y LEVY, E. (2009) *Pedagogía, currículo y subjetividad: entre pasado y futuro*. Universidad Nacional de Quilmes. Bs. As.
- GRINBERG, S. (2008) *Educación y poder en el siglo XXI*. Miño y Dávila, Bs. As.
- HASSOUN, J. (1994) *Los contrabandistas de la memoria*. Ediciones de la Flor, Bs. As.
- HILLER, F. (2011) *Políticas curriculares. Sujetos sociales y conocimiento escolar en los vaivenes de lo público y lo privado*. Colihue
- KANTOR, Débora (2008) *Variaciones para educar adolescentes y jóvenes*. Del estante Editorial Bs. As.
- LEFORT, C. 2004, *La incertidumbre democrática: ensayos sobre lo político*. Anthropos Editorial.
- MEIRIEU, Ph. (2001), *La opción de educar* Ed. Octaedro, Bs. As.
- PINEAU, P., DUSSEL, I. y CARUSO, M. (2001) *La Escuela como máquina de educar*. Paidós. Bs. As.
- PINEAU, P. (2012) "Docente se hace: nota sobre la historia de la formación en ejercicio. En: BIRGIN, A. (2012) *Mas allá de la capacitación*. Paidós. Buenos Aires.
- PUIGRÓS, A. (1995) *Volver a educar*. Ed. Ariel. Bs. As.
- PUIGRÓS, A. (2010) *La Tremenda sugestión de pensar que no es posible*. Galerna, Bs.As.
- RANCIERE J. (1996-2012) *El Desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva edición. Bs. As.
- RETAMOZO BENÍTEZ, M. *Lo político y la política: los sujetos políticos, conformación y disputa por el orden social*.
- RINESI, E. (2011) *Política y tragedia*. Colihue. Bs. As.
- RIVAS, A., (2004) *Gobernar la educación*. Granica Bs. As.
- RIVAS, A.; MEZZADRA, F., Y VELEDA, C. (2013) *Caminos para la educación. Bases, esencias e ideas de política educativa*. Granica. Bs. As.
- ROSEMBERG, D. (2015) *La educación en debate*. Unipe, Bs. As.
- SIEDE, I (2013) *La educación política* Paidós. Bs. As.
- SIMONS, M. y MASSCHELEIN, J. (2014) *Defensa de la escuela*. Miño y Dávila Bs. As.
- SOUTHWELL, M (2012) "Formas de lo político en la escuela." En: SOUTHWELL, M., (comp) *Entre generaciones*. Homo Sapiens. Bs. As.
- TADEU DA SILVA, T. (1995) "El proyecto educacional moderno: ¿identidad terminal? En: Revista Propuesta Educativa Año 6 N° 13. Miño y Dávila Ed. Bs. As.
- TEDESCO, J. C. (1984) *El sistema educativo en América Latina*. Ed. UNESCO-CEPAL-PNUD. KAPELUZ. Bs. As.
- TIRAMONTI, G. "La escuela, de la modernidad a la globalización" Documento de Trabajo Universidad Nacional de La Plata Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. www.fahce.unlp.edu.ar/.../primera-20clase-20virtual-20q-20tiramonti.pdf
- VOMMARO, P. (2015) *Juventudes y políticas en la Argentina y en América Latina*. Grupo editor Universitario
- PUIGRÓS, A. (1995) "Reflexiones sobre la crisis de la educación" En: *Volver a educar*. Ed. Ariel. Bs. As.
- PUIGRÓS, A. (2010) *La tremenda sugestión de pensar que no es posible. Luchas por una democracia educativa (1995-2010)* Galerna. Bs. As.



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



5. PROPUESTA METODOLÓGICA

En esta propuesta de cátedra, en función de los actuales planes de estudio para la formación docente y del enfoque previamente explicitado, se analizan problemáticas específicas relativo a lo educativo, articulando aportes de otros campos disciplinares (Sociología, Filosofía, teoría político, Historia) y otras disciplinas de las llamadas Ciencias de la Educación (Sociología de la Educación, Política Educativa, Organización Escolar) los cuales se seleccionan atendiendo a criterios de complementariedad en las miradas y enfoques.

Se propone un abordaje desde múltiples puertas de entradas: textos breves, situaciones o ejemplos de las prácticas; testimonios de los actores involucrados; publicaciones periódicas, textos especializados, palabras de especialistas, documentales y filmes de ficción.

Se contemplan dos modalidades de trabajo en clase: "grupo clase total" y la conformación de subgrupos. El abordaje de carácter teórico-práctico se realiza desde las exposiciones de los docentes en combinación con propuestas de trabajo grupal, a partir del planteo de distintas situaciones tendientes a recuperar conocimientos previos, profundizar en la comprensión de los aportes teóricos, intercambiar posturas y elaborar producciones compartidas.

La lectura y análisis de los textos son consideradas actividades básicas para la comprensión y apropiación de las conceptualizaciones desarrolladas.

En aras a aproximar a los estudiantes a los futuros contextos de inserción profesional y al contacto con sujetos e instituciones educativas se prevé el ingreso a una institución escolar de nivel medio y/o superior y la realización de observaciones y entrevistas.

Asimismo, se prevén como modalidad de trabajos prácticos la resolución de consignas vinculadas a los materiales bibliográficos de las distintas unidades temáticas desarrolladas en el espacio de grupo total, con la intención de operar como apoyatura a la comprensión de los mismos.

La cátedra dispone de aula virtual donde se incorporarán materiales diversos y se pone a disposición de los alumnos la bibliografía de carácter obligatorio.

6. EVALUACIÓN

La propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos> El alumno puede cursar la materia en condición de promoción, regular o libre.

Requisitos para alumnos regulares: Deben aprobar el 80 % de los trabajos prácticos previstos (4). Se realizan en subgrupos de aproximadamente 3 ó 4 estudiantes. Se implementarán dos parciales. Deben rendir un Coloquio oral donde articulen contenidos abordados a lo largo del semestre. En todos los casos se aprueba con 4 o más de 4.

Requisitos para alumnos promocionales: Deben aprobar el 80 % de los trabajos prácticos previstos (4). Se realizan en subgrupos de aproximadamente 3 ó 4 estudiantes. Se implementarán dos parciales. Deben rendir un Coloquio oral donde articulen contenidos abordados a lo largo del semestre. En todos los casos se aprueba con 7 o más de 7. Según reglamento se prevé la posibilidad de obtener 6 en uno de los dos parciales.

La asignatura se regulariza a partir de:

El alumno libre debe rendir un examen escrito. Si se aprueba con menos de 8 se pasa a la instancia oral. En ambos casos se requerirán contenidos referidos al programa completo y con la bibliografía del presente año.



7. CRONOGRAMA TENTATIVO:

Fecha y número de Clase	Unidad	Carácter de la clase
25/7 1	Vínculos entre Educación, pedagogía y política.	PRESENTACIÓN DE LA MATERIA
01/08 2	La política como actividad humana: El conflicto como condición ontológica de lo político. El principio de igualdad.	TEÓRICA
08/08 3	La politicidad de las prácticas educativas: transmisión, educabilidad y emancipación. Los sentidos del verbo educar. Coordenadas básicas y claves de lectura de la pedagogía.	TEÓRICA PRÁCTICO A DOMICILIO
15/08	FERIADO	
22/08 4	La institucionalización de la Educación Pública ¿Cuál es el sentido de lo público? ¿Cómo significar la idea de lo común? Posiciones y manifestaciones en defensa de la Educación pública.	ENTREGA 1ER TP. TEÓRICA
29/08 5	El triunfo de la escuela sobre otras instituciones educativas. La escuela en el marco del proyecto pedagógico de la Modernidad. Sentidos fundantes, expectativas y demandas históricas de la escuela argentina. La Ley 1420. El origen del normalismo.	TEÓRICA
05/09 6	Prácticas de escolarización y dispositivos de disciplinamiento. Sujetos de la educación-sujetos de la política. El surgimiento del estatuto de la Infancia. Del niño al alumno. La redefinición del lugar de la niñez en la contemporaneidad.	TEÓRICO-PRÁCTICO



Facultad de artes



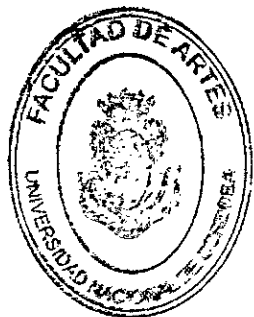
Universidad Nacional de Córdoba



12/09 7	Adolescencias y juventudes. Su participación política en ámbitos educativos.	ENTREGA 2DO TP.TEÓRICO-PRÁCTICO
19/09	SEMANA DE ESTUDIANTE	
26/09 8	Políticas públicas, políticas educativas y escenarios políticos. Las relaciones estado educación	Entrega PRIMER PARCIAL
03/10 9	Desde la configuración de lo escolar como razón de estado a la crítica de la estatización	
10/10	FERIADO	PRÁCTICO DOMICILIARIO
17/10 10	El contexto de la contemporaneidad. Nuevos escenarios, nuevas políticas. Del estado nación a los mercados globales. Las políticas neoliberales y el nuevo rol del estado.	ENTREGA 3ER PRÁCTICO
24/10 11	Los procesos de reforma. El nuevo marco regulador del Sistema: Ley Federal y Ley de Educación Superior. Análisis Crítico.	TEÓRICO-PRÁCTICO
12	La institución escuela frente a los cambios sociales. De la formación del ciudadano a la formación en ciudadanía. La participación democrática en la escuela. De la noción del docente como autoridad jerárquica a la de autoridad cultural. La igualdad de oportunidades frente a la diversidad.	ENTREGA SEGUNDO PARCIAL
07/11 13	Una mirada a las relaciones Arte, educación y política. Claves para pensar una propuesta de articulación entre el arte y política en la escuela	INTEGRACIÓN PANEL

CÓRDOBA, 21 DE SEPTIEMBRE DE 2016

HABIENDO LA PROFESORA CECILIA ARGUELLO PRESENTADO EL PROGRAMA DE LAS MATERIAS PEDAGOGIAS GENERALES CON LOS CAMBIOS SOLICITADOS POR LA COMISION ASESORA, PASE A SECRETARIA ACADEMICA, CON EL FIN DE SOLICITAR LA APROBACION DEL MISMO AL HCD.



Prof. Cecilia Arguello
Directora Disciplinar
Departamento Académico de Música
Facultad de Artes - UNC

SECRETARIA ACADEMICA:

27/09/2016

Tomado conocimiento, pase a Dirección ACOC con opinión favorable y, por su intermedio al HCD a sus efectos.

Atentamente,

DEA MARISA RESTIFFO
SECRETARIA ACADEMICA
FACULTAD DE ARTES - UNC



teatro

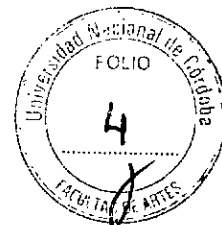


facultad de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016
SEGUNDO CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera/s: Licenciatura en Teatro **Plan: 89**

Asignatura: HISTORIA DE LA CULTURA Y EL TEATRO ARGENTINO

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mariana Jesús Ortecho

Prof. Asistente: Mariela Serra

Distribución Horaria

Turno único: (segundo cuatrimestre) Martes y Jueves de 12 a 14hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

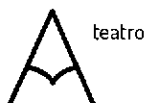
Las profundas transformaciones y cuestionamientos teórico-epistemológicos que, en las últimas décadas, han tenido lugar en el amplio campo de las Ciencias Sociales y Humanas, han puesto en jaque a la propia –y pretendidamente ingenua– noción de Historia.

De esta manera, este término y sus alcances fueron problematizándose y relativizándose mediante planteos críticos que han señalado desde diferentes posiciones geo-políticas los peligros de la narración unilateral, sea ésta referida a rasgos identitarios, procesos sociales o fenómenos culturales.

En este marco, uno de los cuestionamientos más fecundos ha sido probablemente la denuncia a la organización lineal de los pueblos que establece estadios graduales de desarrollo humano a partir de la división jerarquizada entre culturas que han empleado a la escritura como recurso representacional para la transmisión de su memoria frente a aquellas, descalificadas por esta matriz moderno/colonial, que han empleado otras formas de representación, por ejemplo la ritual (teatral) como es el caso de los pueblos nativos americanos.

Desde esta perspectiva es posible entonces recuperar el potencial epistemológico de la rica y singular forma de representación teatral para reivindicar y explorar sentidos vinculados a la experiencia ritual, denostados por la “historia” de matriz eurocentrada oficial.

El recorrido de esta Cátedra propone entonces partir de una reflexión sensible y dialogal sobre la noción de Historia, que ha privilegiado la escritura frente a otras formas de representación, para asomar a las potencialidades (probablemente aún insospechadas) del Teatro como forma de producción/expresión de conocimiento,



teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



capaz de subvertir los postulados más profundos en relación a la producción de teoría; es decir, desplegando su enorme potencial epistemológico.

La Historia de la Cultura y el Teatro Argentino se propone de esta manera circunscripta a una problemática más amplia vinculada a la cuestión de lo latinoamericano, su construcción moderno/colonial y sus posibilidades e iniciativas de emancipación gnoseológica y cultural.

Por ello, la consideración de lo argentino en relación a lo cultural general y lo teatral particular, se delinearán en este recorrido de contenidos desde una perspectiva atenta a los atributos de la América profunda que vive más allá de los límites políticos y que trama una identidad honda e indiscutiblemente regional.

Los singulares géneros y formas dramáticas, característicos de lo comúnmente denominado como "Teatro Argentino", requieren de este modo vincularse a ciertos rasgos que los precedieron y que desde experiencias de opresión y negación se derramaron sobre la escena bajo las formas de la crítica, la ironía y la denuncia tras el humor.

2- Objetivos

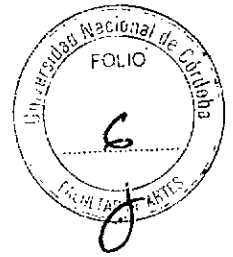
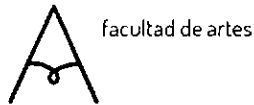
2.1 Objetivo General:

Presentar y discutir perspectivas teórico-conceptuales que problematizan la noción de Historia, en pos de trascender las perspectivas eurocéntricas naturalizadas, recuperando el potencial epistemológico (artístico y gnoseológico) de la forma de representación ritual (teatral) a la luz de las formas dramáticas y géneros que se han entendido como característicos del denominado "Teatro Argentino".

2.2 Objetivos Específicos:

- Revisar crítica y dialogalmente los fundamentos epistemológicos que han sustentado a la "historia" como una noción y práctica monolítica en detrimento de concepciones plurales sobre la multiplicidad de sentidos que traman las memorias de los pueblos.
- Presentar y analizar de manera conjunta las características semióticas sobre las que estas dinámicas gnoseológicas se han apoyado.
- Promover la exploración en torno a las potencialidades singulares de la forma de representación teatral como peculiaridad gnoseológico/cultural latinoamericana, y desde allí, argentina.
- Fomentar el pensamiento crítico que articula creatividad conceptual con rigor analítico.
- Promover la curiosidad y el respeto por las tradiciones culturales y sus propias formas de registrar la memoria.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades



Unidad 1: La Historia; más allá de “la letra”

La noción de *Historia* y su transformación a la luz de los planteos sociales críticos contemporáneos.

Organización semiótica de los pueblos: La ponderación de la escritura y la negación del ritual.

Apertura y subversión del teatro, tal como lo conocemos.

Unidad 2: Sobre la/s forma/s de conocer y las heredadas limitaciones moderno/coloniales

Relación saber/poder en el marco del proceso (histórico) moderno/colonial.

Escisión entre “hombre”-mundo, cuerpo-mente y finalmente arte-ciencia.

Revaloración de la práctica artística como proceso de producción de conocimiento

Unidad 3: Una aproximación a la (construcción de) Argentina en el marco de “lo latinoamericano”

La disputa por la identidad nacional: Fragmentos culturales emergentes y naciones negadas.

Más allá del arte: El ritual cotidiano en el centro de la “América Profunda”.

La observación de lo propio como (camino) metodológico transdisciplinar.

Unidad 4: La ritualización de nuestra propia historia como una “nueva” historia del ritual

La noción de Performance como puente conceptual entre diferentes mundos: la ciencia y el arte, occidente y sus múltiples “otros”.

El ritual como construcción in-corpórea de la propia historia.

Apertura a concepciones alternativas en torno a la noción de teatro y ritual.

Unidad 5: Exploraciones teórico/poético/escénicas en torno al tenor histórico del ritual

Recuperación a partir de la memoria subjetiva –personal y/o grupal– de prácticas rituales.

Caracterización ético/estética de estas representaciones en el marco de tradiciones culturales, sociales generales y/o familiares.

Análisis de su tenor histórico y potencial semántico.

4- **Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.



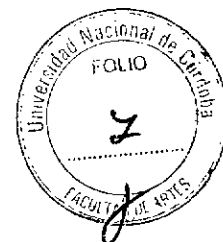
teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Bibliografía Unidad 1:

- Cebrelli, Alejandra. y Arancibia, Víctor (2005) *Representaciones sociales. Modos de mirar y hacer*. Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta, Salta.
- Mignolo, Walter (1991) "La colonización del lenguaje y de la memoria: complicidades de la letra, el libro y la historia". En Iris Zavala (Comp.), *Discursos sobre la invención de América*. Amsterdam, Rodopi.
- Palermo, Zulma (2003) "La cultura como texto: tradición/innovación". En *Culture et discours de subversion*. Rev. Sociocritiques. Montpellier, Univ. de Montpellier.

Bibliografía Unidad 2:

- Lander, Edgardo (2000) "Ciencias Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos" en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* Edgardo Lander (comp.) Buenos Aires, CLACSO.
- Ortecho, Mariana (2014) "Por un intento de subversión interpretativa: Crítica a la forma occidental de producir conocimiento social y recuperación de saberes populares" En *Interamerican Journal of Philosophy*. Vol. 5. Issue 2. USA: University of Texas. 45-66.
- Palermo, Zulma (2010) "La Universidad latinoamericana en la encrucijada decolonial" En *Otros Logos*. N° 1. Argentina: Facultad del Comahue. Universidad Nacional de Neuquén. 43-69.

Bibliografía Unidad 3:

- Kusch, Rodolfo (1976) *Geocultura del hombre americano*. Editorial Fernando García Cambeiro. Buenos Aires.
- Kusch, Rodolfo (1975) *América Profunda*. Buenos Aires, Editorial Bonum.
- Mignolo Walter (2003) *Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Ediciones Akal Cuestiones de Antagonismo.
- Dubatti, Jorge (2012) *Cien años de Teatro Argentino*. Buenos Aires, Biblos.

Bibliografía Unidad 4:

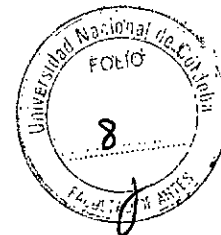
- Bianciotti, María Celeste y Ortecho, Mariana Jesús (2013) La noción de Performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. En *Tábula Rasa*. N° 19. Bogotá, Colombia.
- Turner, Víctor (2002) La antropología del performance. En: Geist (comp.). *Antropología del ritual*. 103-144. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.



teatro



facultad de artes



- Schechner, Richard (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas-UBA.

Bibliografía Unidad 5:

- Brittany Chavez, Daniel (2015) Devenir performerx: Hacia una erótica soberana descolonial niizh manitoag. En Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (compilador) *Andar erótico decolonial*. Buenos Aires, Del Signo.
- Palermo, Zulma (2009) El arte en la encrucijada decolonial. En Zulma Palermo (Ed.) *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. (pp. 15-26) Buenos Aires, Del Signo,
- Pavis, Patrice (2000) *El análisis de los espectáculos*. Barcelona, Paidós.

5- Bibliografía Ampliatoria

6- Propuesta metodológica (teórico-práctica):

La dinámica de cada encuentro será planteada bajo la modalidad teórico-práctica, es decir que propondrá la exposición conceptual de los temas, conceptos y problemas a desarrollar (abordados con mayor detalle en la bibliografía) con un modo de ejemplificación 'empírica' orientada a suscitar el diálogo y participación de los alumnos. De esta manera, la estrategia pedagógica prevé la formulación de preguntas a los propios asistentes así como el ejercicio de planteo de respuestas que abran hacia nuevos espacios de sentido. De modo más específico, puede decirse que el interés se centrará en promover una reflexión consciente de los propios recursos conceptuales, teóricos e incluso ideológicos que traman nuestra actividad de pensamiento.

De esta manera, se pretende contribuir no sólo a la lectura crítica de los contenidos abordados sino a desplegar un proceso autónomo de aprendizaje que pueda ser transferible a otros espacios de producción y reflexión.

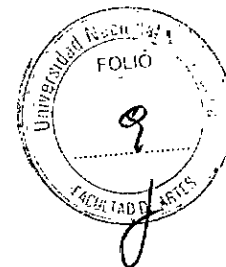
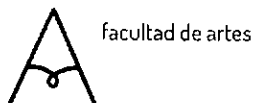
7- Evaluación:

A lo largo del dictado de la Cátedra se propondrá la (paulatina) elaboración de una posición crítica personal en relación a los contenidos abordados; de modo que en la instancia de evaluaciones parciales y finales los alumnos puedan disponer de un conjunto de conceptos y posicionamientos propios respecto del recorrido conceptual planteado.

Se prevé de forma concreta la realización de dos parciales (escritos o de representación escénica con instancias posterior de reflexión y discusión grupal) con posibilidad de una instancia recuperatoria.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:

- Alumnos promocionales:



Se considerarán alumnos promocionales los alumnos que cumplan con:

- La asistencia mínima del 80% de las clases y la aprobación del 80% de los trabajos prácticos, talleres, o instancias de discusión planteadas.
- Aprobar dos (2) exámenes parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

(Tendrán derecho a un recuperatorio de examen parcial.)

• Alumnos regulares:

Se considerarán alumnos regulares los alumnos que cumplan con:

- La aprobación de dos (2) exámenes parciales aprobados con 4 (cuatro) o más.
- Asistencia y aprobación del 80 % de los trabajos prácticos, talleres o instancias de discusión planteadas.
- Examen final individual.

(Tendrán derecho a un recuperatorio de examen parcial)

• Alumnos libres:

Se considerarán alumnos libres aquellos alumnos que cumplan con los siguientes requisitos:

- Realización de examen escrito y/u oral individual.

(Cuando el tribunal considere que el resultado de la instancia escrita merece la calificación de 8 o más, podrá obviarse la instancia oral, previo acuerdo expreso del alumno.)

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

Referencias

Prácticos
Parciales
Final

Octubre (Desde Septiembre, desarrollo de Unidad 1, 2 y 3)

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					



teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Noviembre (Desarrollo de Unidad 4 y 5)

Domingo	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

MP 202
Mariana José de H

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2016

Departamento Académico: DEPARTAMENTO DE TEATRO
Carrera/s: Licenciatura en Teatro – Plan 2016
Asignatura: PROBLEMÁTICA DE LA IMAGEN
Equipo Docente: PROFESOR TITULAR: Lic. y Prof. Zulema I. Borra PROFESORA ASISTENTE: Lic. Analía Juan
Distribución Horaria: Martes

FUNDAMENTACIÓN

Problematizar es tanto como repensar, cuestionar las certezas, buscar nuevas respuestas, ampliar los horizontes conocidos en relación a la imagen que surge en la puesta en escena

Esta imagen viso-espacial está fuertemente comprometida en todas las áreas de la teatralidad. Desde la traducción escenográfica de un texto literario a la tarea del actor componiendo su personaje, pasando por el director y el diseño de cada escena, atraviesa diversos lenguajes del texto espectacular.

La asignatura tiene valor formativo primero, en cuanto al conocimiento y aplicación del lenguaje de la imagen visual en todas las áreas de la teatralidad y segundo, en cuanto a las bases científico-técnicas de su configuración.

Permitirá abrir un espacio de reflexión crítica en relación a la modificación de la organización visual y los aspectos compositivos dentro de la comunicación visual y el arte del siglo XX y XXI, así como la relación de la imagen con el contexto socio cultural, la influencia de la cultura de imagen sobre la propia producción, lo multimedial y en relación a la problemática visual de la puesta en escena. El Departamento Teatro ha sido a través de los años un semillero de grupos y talleres de teatro independiente, generadores de muy diversas formas de hacer teatro; produciendo puestas en escenas que configuran su propio bagaje de imágenes y a través del tiempo y sus trayectorias perfilan un modo de hacer teatro en Córdoba. Indagar en estos procesos por medio de Proyectos grupales que permitan acercarse a la realidad del campo de la puesta en escena en Córdoba.

OBJETIVOS GENERALES:

La importancia de esta asignatura en el plan de estudio de la Licenciatura en Teatro responde a la necesidad de:

- Desarrollar la capacidad de analizar crítica y reflexivamente la imagen; analizando las más diversas propuestas teatrales.

- Posibilitar una participación del alumno, activa y eficiente en los aspectos técnico-escenográficos de la puesta en escena.
- Conocer el lenguaje visual, como herramienta para la creación de imágenes en la puesta en escena; proponiendo nuevas configuraciones.
- Adquirir dominio de los principios de la organización de mensajes visuales bi y tridimensional; aplicándolos a la producción artística en el ámbito escenográfico.
- Acotar contenidos del lenguaje plástico visual a lo relativo y concerniente al teatro en sus aspectos visual y técnicos-escenográficos.

UNIDAD 1: TEORÍA DE LA IMAGEN APLICADA AL ESPACIO TEATRAL

OBJETIVOS:

- Facilitar el desarrollo de la creatividad e imagen personal a través de los medios plásticos y de técnicas proyectivas.
 - Conocer los elementos morfológicos y escalares de la imagen reflexionando sobre sus variantes y posibilidades en la producción teatral.
- Tener una visión de la estética de las proporciones y la divina proporción.

PRODUCTO: Selección de imágenes, análisis aplicando los conceptos aprendidos de teoría de la imagen. Esquema inicial del proceso de indagación sobre salas y grupos de teatro en Córdoba. Diseño Gráfico para la propuesta. Diseño de Carpeta de presentación. TP N° 1.

CONTENIDOS:

- Introducción a la teoría de la imagen.
 - Elementos de representación de primera sintaxis; elementos espaciales.
 - Elementos escalares de la imagen: el tamaño, la escala, la proporción formato.
- Estética de las proporciones.
- Espacios teatrales convencionales y no convencionales. El espacio como significante visual en sí mismo. Espacio escénico - Objeto escénico. Arquitectura escénica de grandes diseñadores del teatro.

BIBLIOGRAFÍA:

VILLAFAÑE; Justo. "Introducción a la teoría de la imagen."
BLOOMER, Kent C. Cuerpo, memoria y arquitectura.
Varios autores "Los nuevos rumbos del teatro"

UNIDAD 2: EL COLOR EN EL ESPACIO DE LA PUESTA EN ESCENA

OBJETIVO:

- Que el alumno logre:
- apropiarse de la teoría y aplicación del color en la escena, tanto para el espacio como para el vestuario, el maquillaje y su interacción con la luz.
- Distinguir las micro -texturas superficiales, captando su comportamiento en relación a la iluminación.

- Adquirir Nociones básicas de dramaturgia de la iluminación, comprendiendo su importancia en la producción de sentido en la puesta en escena.

CONTENIDOS:

- Las teorías del color de Johannes Itten.
- El color y la atmósfera o clima escénico.
- Nociones básicas de dramaturgia de la iluminación. Tecnologías ,proyecciones,led.

PRODUCTO: Carpeta de selección de imágenes aplicando la Teoría del Color .Bocetos escenográficos con color, generando atmósferas. Técnicas de collage, fotomontaje o acrílico. TP N° 2

BIBLIOGRAFÍA:

ITTEN, Johannes. Arte del color: aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte.
ALBERTS, Josef. Interacción del color.
SIRLIN, ELI. "La luz en el teatro."

UNIDAD 3: EL CUERPO DEL ACTOR Y LA COMPOSICIÓN ESCÉNICA.

OBJETIVOS:

- Conocer la base científica del proceso perceptivo (fundamentos psicobiológicos)
- Comprender las leyes de la organización perceptiva (Teoría de la Gestalt)
- Aplicar las leyes de la organización perceptiva en la producción de mensajes visuales y el análisis de obras plásticas y de diseño.
- Aplicar dichas leyes para la organización de espacios y escenas teatrales.

CONTENIDOS:

- Teoría de la Gestalt. Leyes de la organización perceptiva aplicadas al diseño de escenas teatrales.
- Sintaxis de la imagen visual. Técnicas de la comunicación visual.
- Intervenciones urbanas. Antecedentes en las artes plástica y el teatro.

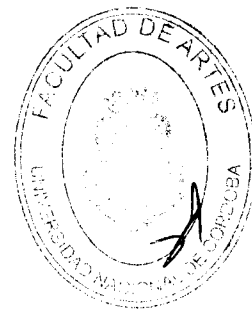
PRODUCTO: Aplicación y análisis de la vigencia de estas leyes en el diseño. Procesos gráficos y diagramas. Proceso fotográfico. TP N° 3

BIBLIOGRAFÍA:

CRESPI, Irene – FERRARIO, Jorge. El léxico técnico de las artes plásticas.
Donis A.Dondis. "La Sintaxis de la imagen"
SCOTT; Robert Gillam. Fundamentos del diseño.

KEPES; Gyorgy. El lenguaje de la visión.

Kanizsa Gaetano " Gramática de la visión ,percepción y pensamiento."



Gutnisky Gabriel "Impecables Implacables , marcas de la contemporaneidad en el arte"
Editorial Brujas 2006

UNIDAD 4: TIEMPO Y MOVIMIENTO EN LA IMAGEN

OBJETIVOS:

- Que el alumno conozca distintas teorías del movimiento y logre aplicarlas en la composición de una escena.
- Analizar comparativamente las manifestaciones estructurales en el arte del siglo XX en las artes plásticas y el teatro.

CONTENIDOS : Elementos dinámicos de la imagen: movimiento, tensión, ritmo .Estructura integral estructura aditiva, estructura pre mórfica, estructura basada en la reproducción mecánica. Las manifestaciones estructurales en el arte del siglo XX. Tipos de movimiento: estroboscópico, expresivo, secuencial. Relación entre espacio y movimiento.

PRODUCTO: Carpeta con los conceptos básicos. Análisis de distintos tipos de estructura a través de la selección de producciones plástico visuales. Transposición de una obra plástica a un planteo escenográfico.

BIBLIOGRAFÍA:

DVD Arte del siglo XX.

- H. Dieter, Jünker ; "La reducción de la estructura estética"
- VILLAFañE; Justo. "Introducción a la teoría de la imagen."

UNIDAD 5: IMAGEN Y ACTUALIDAD

OBJETIVOS:

- Comprender la importancia e incidencia del contexto socio-cultural en los códigos visuales y el modo en que influyen en la producción artística.
- Descubrir los hilos conductores y factores comunes la imagen actual en la plástica, el cine, el teatro, etc.
- Adquirir nociones básicas para abordar la problemática de la multimedia.

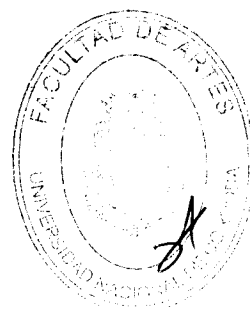
CONTENIDOS:

- Análisis de la problemática de la imagen en el mundo actual.Dramaturgia de la imagen
- Debate modernidad postmodernidad. La imagen actual en plástica, teatro, cine.
- Hilos conductores, factores comunes, reflexión crítica.
- Problemática de la multimedia.

PRODUCTO: Trabajo de elaboración personal, ilustrado. Presentación del informe del proyecto de indagación sobre el teatro en Córdoba. Defensa del mismo en coloquio.

BIBLIOGRAFIA:

- Bourriaud N."Estética Relacional" Editora Adriana Hidalgo 2006.
"Posproducción" Editora Adriana Hidalgo 2004
"Radicantes" Editora Adriana Hidalgo 2009



Breyer G. "Propuesta de sistematización del objeto escenográfico"(apuntes U.B.A. 1998).

Sánchez José A. " Dramaturgias de la imagen" (1994)

UNA BREVE HISTORIA DE LA ESCENA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

Derrida J. "Los márgenes de la filosofía" Edit. Cátedra 2008.

Dubatti J. " Filosofía del teatro" Edit.Atuel 2007.

"Teatro y producción de sentido político en la posdictadura"Edit. 2001.

Groupe U: "Tratado del signo visual" Editorial Cátedra Signo e imagen 1993.

Rosalind E. Kraus: "La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos"Editorial Alianza 1996.

Zatonyi M."Una estetica del arte y el diseño de imagen y sonido"C.P.67 1992

METODOLOGÍA

La asignatura es teórico-práctica. Se impone una metodología activa, participativa, donde el alumno es protagonista de su proceso de enseñanza y aprendizaje. Se tiende al logro de aprendizajes significativos a través de la consulta o diálogo en cuanto a expectativas y necesidades. Al inicio de la actividad se realizará una "encuesta-ficha" que permita un conocimiento aproximado de los saberes previos. Habrá instancias de trabajo individual y otras grupales socializantes. Presentación de proyectos e informes.

EVALUACIÓN

- Autoevaluación, que permitirá la reconstrucción del proceso de aprendizaje por parte del alumno.
- Heteroevaluación, realizada por el grupo.
- La evaluación del docente.

En la presentación de carpeta de trabajos prácticos y producto de las diferentes unidades se considerarán los siguientes ítems:

- Pertinencia de los trabajos en relación a las consignas dadas.
- Conceptualización de lo realizado.
- Participación activa y responsable en los trabajos grupales.
- Nivel de presentación.
- La curiosidad, la inventiva, la innovación, la reflexión y la apertura a nuevas ideas.
- La capacidad de dar forma visual a las ideas.
- El conocimiento y la comprensión sobre los fenómenos y problemas relacionados con el arte, la obra y los artistas.

CONDICIONES PARA LA APROBACIÓN DE LA MATERIA

Condiciones para la promoción:

80% de asistencia a clases dictadas.

Nota mínima de 6 en cada uno de los parciales y un promedio mínimo de 7.

Nota mínima de 6 en cada una de las presentaciones de trabajos prácticos y un promedio mínimo de 7.

Condiciones para la regularidad:

80% de asistencia a clases dictadas.

Nota mínima de 4 en cada uno de los parciales.

Nota mínima de 4 en cada una de las presentaciones de trabajos prácticos.

La regularidad tendrá una validez de tres años.

SE DEBERÁ APROBAR LA TOTALIDAD DE PARCIALES TEÓRICOS Y PRESENTACIONES DE TRABAJOS PRÁCTICOS.

RECUPERACIONES DE PARCIALES Y/O ENTREGA DE TRABAJOS PRÁCTICOS.

Podrá recuperarse sólo uno de los parciales.

Se prevé una sola fecha adicional para entrega de trabajos prácticos pendientes.

Examen libre:

Teórico escrito: Cuestionario sobre los temas del programa, que luego el alumno deberá defender en una instancia oral.

Desarrollo de un tema del programa a elección del alumno, defensa oral.

Práctico: Análisis de imágenes de puestas en escena desde el enfoque del diseño y las artes visuales

CRONOGRAMA TENTATIVO

1ER CUATRIMESTRE:

Abril – Mayo: Unidad 1, 2, 3. Proceso fotográfico.

Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

Junio: Unidad 4 Y 5.

Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

PRODUCCIÓN FINAL Y COLOQUIO: Presentación del informe del proyecto de indagación de salas y grupos de teatro en Córdoba.

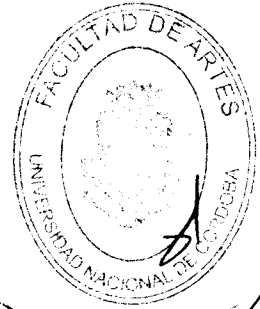


f | A
FACULTAD DE ARTES



Zulema I. Borra
Prof. y Lic. Zulema I. Borra.

APROBADO POR
RESOLUCION N° 151/2016
HCD



Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. Asesorías
Dpto. Académico de Lengua
Facultad de Artes - UNC