

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015



Departamento Académico: TEATRO
Carrera/s: Licenciatura en Teatro PLAN 1989
Asignatura: FORMACIÓN EXPRESIVA I
Equipo Docente:
- Profesores:
Prof. Titular: Mónica B. Barbieri
Prof. Adjunto: Adrián Andrada

Distribución Horaria
Comisión a: lunes de 9hs a 11hs
Comisión b: jueves de 16hs a 19hs

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.

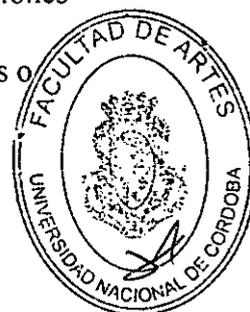
Propuesta de evaluación

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 9 a 11 hs. para el turno mañana y de 16 a 18 hs. para el turno tarde.
Las fechas para atención a los alumnos se asignarán en los días previos a los exámenes.



Universidad
Nacional
de Córdoba



Cronograma tentativo

El 1° TP. será de carácter teórico y tendrá lugar en la 2° quincena del mes de mayo.

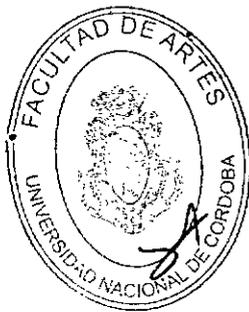
El 2° TP, de carácter práctico se desarrollará en la 2° quincena del mes de junio.

El 3° TP. de carácter teórico, en la 2° quincena del mes de agosto y el 4° en la segunda quincena del mes de septiembre.

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.

p/ Mónica Barberi firma
Adjunto a cargo -

Adrián Andrada



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2019

HCD

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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Asignatura: FORMACIÓN SONORA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular Regular de dedicación Exclusiva: Marcelo Comandú.

Prof. Adjunta Interina de dedicación Simple: Emilia Zlauvinen.

- Ayudantes Alumnos:

Natalia Buyatti, Hugo Casas, Aldo Castillo, Fabricio Cipolla, Gerardo Cordero, Ana Luz Córdoba Gatica, Santiago Pianta.

Distribución Horaria

Lunes

Turno mañana: 12 a 14 hs.

Turno tarde: 19 a 21 hs.

PROGRAMA

1. **Fundamentación**

Formación Sonora I pertenece al primer año de la Licenciatura en Teatro de la UNC. Es la primera de un conjunto de tres materias (junto a Formación Sonora II y III) que conforman la Línea Sonora del Área Actoral del Plan'89.

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 1º 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" inmanente 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 N° 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 (Taanteatro). 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, ritmo, 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 dramaturgicos 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 **clase** semanal de 2 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 dramático.
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 ejerce 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) 13 de Abril

Nº 2) 4 de Mayo

Nº 3) 1 de Junio

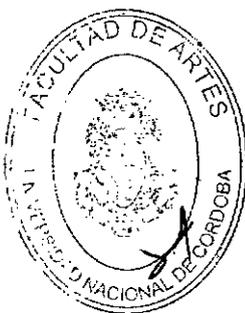
Parciales.

Nº 1) 29 de Junio

Nº 2) 17 de Agosto

Nº 3) 14 de Septiembre

Nº 4) 2 de Noviembre



C. Amador

APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 177/2015

HCD. *Valentina Caro*
Mg. en D. y A. Académica
Catedrática de Teatro

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro PLAN 1989

Asignatura: FORMACIÓN ACTORAL I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular Marcelo Arbach

Prof. Adjunto Andrés Rivarola

- Adscriptos:

Lic. Daniela Copertari; Lic. Viviana Grandinetti.

- Ayudantes Alumnos:

Julieta Zamora, Lautaro Ruiz, Isaías Charra, Florencia Bravo, Agustina Buenader, Victoria Mateu.

Distribución Horaria

Cursado presencial de 2 horas semanales.

Comisión A: Lunes de 16 a 18 hs.

Comisión B: Martes de 9 a 11 hs.

Atención a estudiantes: Martes de 11 a 13 hs.

Consultas al correo: marceloarbach@artes.unc.edu.ar; andresrivarola@artes.unc.edu.ar

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 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.



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 y un *dejarse* hacer; 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 lo actores son llamados así *actores*, es decir, *hacedores*. No *habladores*, ni *pensadores*, ni *sensitivos*. *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 particular para el trabajo teatral en los estudios universitarios.
- 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.

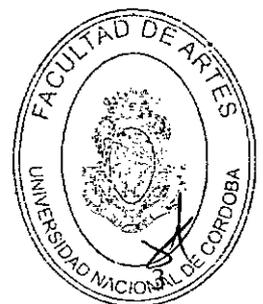
Del desarrollo físico al desarrollo expresivo del calentamiento.

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.

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.

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.

Unidad VI: *Primeras aproximaciones a la creación escénica*

Integración, combinación y dosificación de nociones.

Síntesis, condensación, precisión.

Creación, composición, repetición.

Composiciones simples de recorridos actorales individuales.

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.

Ahora bien, no se pretende que el estudiante repita conceptos aprendidos o extraídos de textos, o escuchados de teatristas, sino que la materia propone una invitación a 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 teórico-práctico 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 necesaria para los estudios universitarios de la disciplina teatral. En este sentido, se estimulará y se solicitará a los estudiantes una actitud coherente y pertinente.



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; además de considerar los trabajos prácticos presentados que van desde los ejercicios actorales realizados en clases, las presentaciones, discusiones y defensa de escenas hasta la presentación de los trabajos escritos que se soliciten.

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). Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la Promoción. Podrá recuperar un parcial y un trabajo práctico.

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). 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. Podrá recuperar un parcial y un trabajo práctico.

Condición Libre: 1) Realizar una escena individual; 2) Realizar una escena grupal; 3) Realizar un examen escrito a partir del corpus de material bibliográfico dado por la cátedra. Para las escenas deberá: a) Considerar los temas del programa trabajados en clases; las consignas dadas para los trabajos prácticos y parciales de presentaciones de escenas; los procedimientos de trabajo en clases, b) Dar cuenta de un reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones actorales trabajadas en la defensa y exposición de los modos criterios de composición de las escenas, c) Relacionar todo lo trabajado prácticamente con los textos teóricos propuestos por la cátedra.

El estudiante deberá concretar, alrededor de 30 días antes de la mesa de examen, una reunión previa con los docentes donde expondrá parte del proceso de trabajo sobre las escenas.

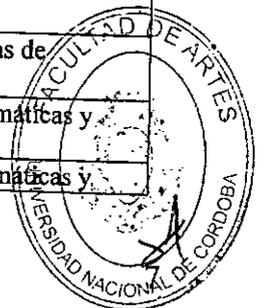
Cronograma

*recordamos que la misma clase de dicta dos veces por el doble horario que se ha dispuesto debido a la cantidad de estudiantes.

*Damos en llamar las clases "práctica-teórica" ya que se invita primero a la experimentación de las problemáticas para luego relacionarlas con el material bibliográfico de los referentes teóricos.

*Los contenidos de las unidades se exponen 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	6 y 7 de abril	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
2	13 y 14 de abril	Clase práctica-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad I)
3	20 y 21 de abril	Clase práctica-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad I y II)
4	27 y 28 de abril	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
5	4 y 5 de mayo	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
6	11 y 12 de mayo	Práctico N°1	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
7	25 y 26 de mayo	Práctico N°1 (Continuación)	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
8	1 y 2 de junio	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Primera parte del corpus teórico.
9	8 y 9 de junio	Parcial N°1	Parcial escrito sobre materiales bibliográficos. Primera parte del corpus teórico.
10	15 y 16 de junio	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
11	22 y 23 de junio	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
12	29 y 30 de junio	Práctico N°2	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
13	27 y 28 de julio	Práctico n°2 (Continuación)	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II y III)
14	3 y 4 de agosto	Clase práctica-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad IV)
15	10 y 11 de agosto	Clase práctica-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad V)
16	17 y 18 de agosto	Clase práctica-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación (Unidad VI)
17	24 y 25 de agosto	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades IV, V, VI)
18	31 ago / 1 sept	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y



			nociones trabajadas (Unidades IV, V, VI)
19	7 y 8 de sept.	Práctico N°3	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades IV, V, VI)
20	14 y 15 de sept.	Práctico N°3 (Continuación)	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidades IV, V, VI)
21	28 y 29 de sept.	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Segunda parte del corpus teórico.
22	5 y 6 de octubre	Práctico N°4	Trabajo Práctico escrito sobre materiales bibliográficos. Segunda parte del corpus teórico.
23	12 y 13 de octubre	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Integración de todos los contenidos.
24	19 y 20 de octubre	Clase práctica-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Integración de todos los contenidos.
25	26 y 27 de octubre	Finales / Parcial N°2	Presentación de escena final
26	2 y 3 de nov	Finales /Parcial N°2 (Continuación)	Presentación de escena final
27	9 y 10 de nov.	Recuperatorios	

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 1° año de la carrera y se relaciona directamente con las otras materias del área actoral: Formación Expresiva I, Formación Sonora I y también con Integración I.
- La cantidad de estudiantes: En los últimos años ha aumentado considerablemente la cantidad de ingresantes. Formación Actoral I, al igual que varias materias 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 26 encuentros al año. En esa cantidad de encuentros se deben presentar los temas, realizar las prácticas pertinentes, 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; 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

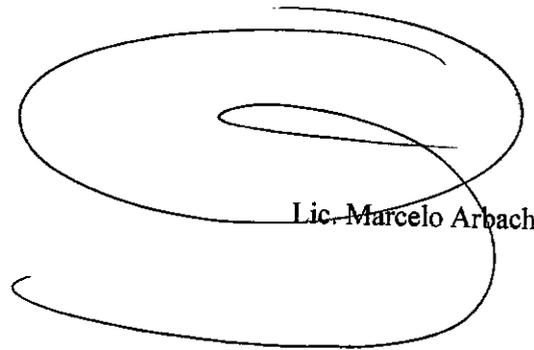
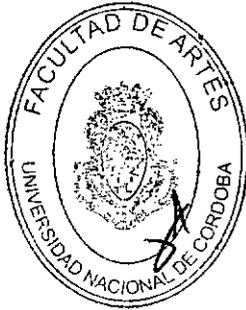
universitarios; y por último, también para muchos de ellos será novedoso y desafiante la experiencia de trabajar en grupos.

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 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.

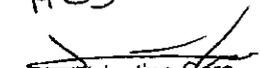
- BARBA, Eugenio (2009) *La canoa de papel, Tratado de antropología teatral*, Buenos Aires, Catálogos.
- BARBA, Eugenio (1986) *Más allá de las islas flotantes*, México, Gaceta.
- BORJA RUIZ, Osante (2008) *El arte del actor en el siglo xx. Un recorrido teórico y práctica por las vanguardias*, Bilbao, 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.



Lic. Marcelo Arbach

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
MCD


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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro

Asignatura: HISTORIA DE LA CULTURA AMERICANA I. Problemáticas de la Cultura y el teatro.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. Silvia Villegas

Prof. Asistente: Lic. Mariela Serra

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Mariano Cervantes

Natalia Neves

Adscriptos: Lic. Carla Andrea Asís

Distribución Horaria Desarrollo de la asignatura Viernes de 9 a 14hs. Horario de atención a alumnos Viernes de 14.30 a 15.30. Correo electrónico a través del cual se comunica con los estudiantes: silviavillegas@artes.unc.edu.ar

Turno Mañana

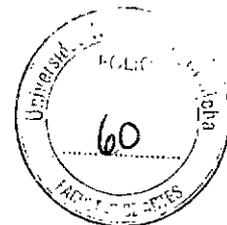
PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

Cultura y el teatro son abordados en esta asignatura desde una perspectiva histórica en tanto ambas dimensiones son resultado de procesos que suponen acuerdos, convenciones, compromisos así como crisis y conflictos. La perspectiva según la cual proponemos analizar la cultura es inscribiendo los acontecimientos y procesos en tramas de significación culturales, simbólicas, socioeconómicas locales y mundiales. El teatro, en tanto espacio social fundamental para simbolizar, socializar, hacer política, pone de manifiesto la necesidad de una muy experta instrumentación teórica para acceder a la obra de arte y subraya la importancia de generar espacios para la reflexión y la apropiación de explicaciones históricas culturales latinoamericanas.

El teatro es a la cultura una fuente permanente de emergencia de valores, ideas, creaciones, opiniones y perspectivas del mundo. Como experiencia cultural arcaica conserva en los modos de representación, en la diversidad de lenguajes que conjugan en su matriz colectiva y societaria, la significación humana expresada desde las más remotas experiencias históricas. Su disposición crítica, su permanente puesta en cuestión del orden del poder y de las formas arcaicas y conservadoras lo colocan





necesariamente en un particular ángulo de construcción de nuevos saberes, deconstrucción y reconstrucción de procesos históricos, creando de esta manera inagotables situaciones que operan como un espejo social.

La orientación de nuestra asignatura, o si se prefiere, una serie no regular de respuestas provisionarias, está organizada desde el campo transdisciplinar de la historia, la sociología y la antropología. Situarnos desde la historia y la sociología implica una conciencia, una modalidad cognitiva, un tipo de análisis, propio de las ciencias sociales, cuyo propósito es explicar y comprender cómo y por qué se han constituido las relaciones sociales vigentes. En este aspecto lo consideramos lugar de construcción de conocimiento artístico y cultural insoslayable.

La identidad como un producto histórico

2- Objetivos OBJETIVOS

Desarrollar prácticas de lectoescritura a fin de apropiarse del lenguaje propio de las Ciencias Sociales y la teatrología en particular.

Apropiarse de Teorías, conceptos, categorías, información, data e indicios propios de las problemáticas de la Cultura y el teatro.

Reconocer al Teatro y la Cultura en tramas de construcción transdisciplinar.

Analizar los conceptos de Teatro, teatralidad y performance.

Vincular el Teatro con procesos y acontecimientos de la Modernidad.

Problematizar el Teatro en torno a las definiciones propias de la identidad como variable étnica, de género, política y memoria.

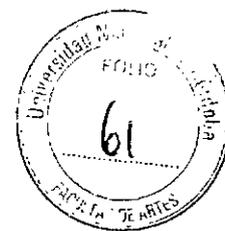
Reflexionar sobre problemáticas de orden epistemológico en la trama de las Ciencias Sociales y la teatrología.

3- CONTENIDOS. UNIDADES

Unidad UNO. Teatro y Cultura

Teatro y Cultura, una construcción transdisciplinar. Teorías, conceptos y categorías de la Cultura, el Arte y el Teatro. Teorías y conceptos nómades. La problemática de la Cultura y el arte en los discursos de las Ciencias Sociales. Teatro y cultura latinoamericana. El convivio teatral. Relativismo, y etnocentrismo cultural. Transculturación. Cambio y transformación. El teatro como lenguaje ancestral. Mito: la palabra. Mitos de origen, fundación y creación. Producción, circulación y consumo de bienes materiales y simbólicos. El reordenamiento mundial y los efectos de la globalización





Unidad DOS. Teatro, teatralidad y performance

Teatro, estética, poética. Teatralidad del teatro. Teatralidad de la vida social y política. Performance. El acontecimiento convivial. El acontecimiento poético. El acontecimiento expectatorial. Artes liminares. El teatro como dimensión artística. Modalidades de representación, reproducción y memoria. Rito, ceremonia. Teatro y cultura popular.

UNIDAD TRES: Teatro y Modernidad

Teatro y Modernidad. Modernidad y Barroco. Hitos culturales de un capitalismo periférico. Modernidad /modernismo/modernización. Modernidad vs. tradición. Modernidad/posmodernidad. Las Culturas Híbridas. El ethos Barroco. Relaciones interétnicas: aborígenes-americanos-europeos-africanos. Sincretismo, Mestización e hibridación cultural. -Quinientos años de resistencia cultural.-Transculturación y endoculturación. Permanencia de la relación colonizados-colonizadores. Lo culto y lo popular. Los desarrollos culturales contemporáneos y la perspectiva histórica de su análisis. Cultura y poder, arte y política. Teatro y sociedad.

UNIDAD CUATRO: Teatro e identidad

Teatro e identidad. Perspectiva histórica a la cultura latinoamericana y sus constitutiva problemática identitaria. Identidades emergentes en el marco de la Modernidad. Derechos Humanos. Teatro y problemática de Género. Culturas de los pueblos originarios. La problemática de la identidad. Diversidad, subjetividad. Memoria, historia e identidad. El Tiempo, el Espacio y los Sujetos Históricos como triangulación básica para la explicación en Historia. Tiempo y temporalidades. Imaginario y representaciones. Mitos, relatos y ficciones de las identidades de un espejo trizado. El departamento de Teatro de la UNC.

Unidad CINCO. Teatrolología y Ciencias Sociales. Problemáticas de orden epistemológico

Enfoque teórico epistemológico para el tratamiento de la cultura y el teatro. Una perspectiva teatrológica. Los presupuestos epistemológicos de la nueva teatrolología: el hecho teatral como conjunto de relaciones, proceso complejo y fenómeno cultural y social. Prácticas específicas y autonomía. Capital cultural y capital artístico.

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

BIBLIOGRAFÍA UNIDAD UNO

ALTAMIRANO, Carlos. Textos críticos de Sociología de la Cultura. Paidós, Buenos Aires, 2002

BARBA, Eugenio. Discurso con motivo de recibir el Título de doctor Honoris causa IUNA. 2008





CUCHE, Denise. La noción de Cultura en las Ciencias Sociales. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1996

DUBATTI, Jorge. El convivio teatral. Atuel (2007)

GRIMSOM, Alejandro. Los límites de la Cultura. Crítica de las teorías de la identidad. Siglo XXI Editores 2011.

HOPKINS, Cecilia. Tintinaku. Teatralidad y celebración popular en el Noroeste argentino. Colección estudios teatrales. Ed. Instituto Nacional del Teatro. 2012

BIBLIOGRAFÍA UNIDAD DOS

DUBATTI, Jorge. Filosofía del Teatro I. Convivo, experiencia y subjetividad. Atuel (2007)

FERAL, Jossete. Acerca de la Teatralidad. Galerna. Buenos Aires. 2003

PRIETO-STAMBAUGH, Antonio. Actuaciones de teatralidad y performance. Universidad Veracruzana. 2002

SCHENER, Richard. Teoría y prácticas interculturales. Libros del Rojas. Bs.As., 2000.

PAVIS, Patrice. Diccionario de teatro: Dramaturgia, estética, Semiología. Paidós Ibérica. 1998

BIBLIOGRAFÍA UNIDAD TRES

BERMAN, Marshal. Todo lo sólido se desvanece en el aire. Siglo XXI ed. 1988. México.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Las culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Editorial Grijalbo. México. S1990.

HELLER, Agnes. Vida Cotidiana y movimientos Culturales. Revista Vuelta, México, 1990

GEERTZ, Cliford. Conocimiento Local. Buenos Aires. Piados. 1990.

BOLÍVAR ECHEVERRÍA. R. y otros. Ethos Barroco. Editorial UAM. México. 1995

Bibliografía Unidad CUATRO

BRUNNER, José Joaquín. América Latina : Cultura y Modernidad. Grijalbo México.1992

CANDEAU, Joel. Memoria e Identidad. Del Sol. Buenos Aires. 2001

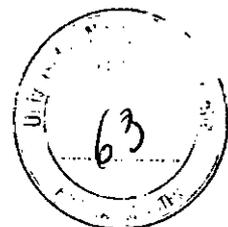
LAMAS, Marta. Usos y posibilidades del concepto de género. Papeles de Población, julio-septiembre, número 021. México, 1999.

CAPPONA PEREZ, Daniela: travestismos pobres para teatralidades políticas.

<http://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia7/capona.pdf>

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Las culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Editorial Grijalbo. México. 1990.





BIBLIOGRAFÍA UNIDAD CINCO

DUBATTI, Jorge. Filosofía del Teatro I. Convivo, experiencia y subjetividad. Atuel (2007)

BOURDIEU, Pierre. Los tres estados del capital cultural. Gedisa. Buenos Aires. 1987.

VILLEGAS, Silvia. Teatro y política en Argentina. El Libre Teatro Libre de Córdoba. 1969/1975. Ed. Universitas. 2015

- 5- **Evaluación:** Las modalidades de evaluación se definen en relación al diagnóstico del grupo de alumnos de la promoción en curso y a la crítica situación que se plantea en torno a la masividad en virtud del escueto número de docentes a cargo, a la sazón, Una Profesora Titular Regular de dedicación semiexclusiva y Una profesora Asistente Simple . Se trata en términos generales de seis evaluaciones Cuatro trabajos prácticos y dos evaluaciones parciales. Asimismo se definen modalidades de evaluación específicas para alumnos con capacidades especiales. Las evaluaciones se ajustan a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>
- 6- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** (según normativa vigente)

REGULACIÓN DEL CURSADO Y ACREDITACIÓN

Esta materia se cursa durante el primer semestre del año, de marzo a julio. Los alumnos pueden acceder a la aprobación de la materia en su condición de alumnos Promocionales, Regulares o Libres según asistencia y acreditación obtenidas. Las instancias de evaluación previstas se desarrollan a través de 4 trabajos prácticos y 2 evaluaciones parciales.

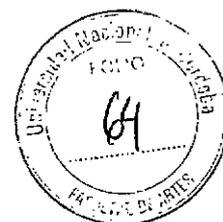
Para acceder a la condición de alumno Promocional se deberá tener registrada asistencia al 80% de las clases prácticas. Y, obtener notas que acrediten 6/10 o más de 6/10 promediando 7 como mínimo, en todas las instancias de evaluación, ya sean prácticos o parciales; con la posibilidad de recuperar 1 (uno) de los 2 (dos) parciales. Excepto aquellos alumnos que justifiquen su inasistencia a evaluación mediante certificación. Acordadas las fechas de entrega del informe parcial, las formas de recuperación de estos parciales es individual, escrito y para realizar en 80 minutos en horario a convenir.

Para acceder a la condición de alumno Regular se deberá tener registrada asistencia al 80% de las clases prácticas. Y, obtener notas que acrediten no menos de 4/10 tanto en evaluaciones de Trabajos Prácticos como en evaluaciones Parciales. Para estos alumnos existe la posibilidad de recuperatorio para acceder a la regularidad de al menos dos evaluaciones de Trabajos prácticos y las dos evaluaciones parciales. Acordadas las fechas de entrega del informe parcial, las formas de recuperación de:



TEATRO

f | A
FACULTAD DE ARTES



estos parciales es individual, escrito y presencial, para realizar en 80 minutos en horario a convenir.

La condición de Libre se dispone para aquellos alumnos que, sin obligaciones previamente contraídas con la cátedra, se presentan directamente a rendir en mesas de examen en fechas previstas por el Despacho de alumnos según Reglamento de alumnos.

ille
Silvia *ille*legas

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

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

Asignatura: PSICOPEDAGOGÍA TEATRAL

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Maura J. Sajeve

Prof. Asistente: Lic. María Fernanda Vivanco

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Josefina Demo Secco, Belén Vega, María Guadalupe Isola, María Sol Moreno Magliano

Distribución Horaria:

Turno tarde: Primer cuatrimestre: Viernes de 14:30 a 17:30hs. / CONSULTA: Viernes de 13 a 14 hs.

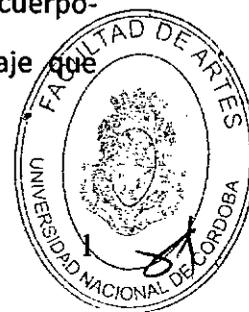
Turno mañana: Segundo cuatrimestre: CLASE Viernes de 10:30 a 13:30 hs. / CONSULTA: de Viernes 13:30 a 14:30 hs.

Medios de comunicación virtual (para consultas): correo electrónico: maurasajeve@artes.unc.edu.ar; fernandavivanco@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La propuesta de cátedra intenta rescatar un enfoque socio-antropológico sobre el teatro y propone *acción* y *reflexión* como procesos vinculados entre sí, de manera de lograr un acercamiento a las prácticas de investigación y producción teatral desde el pensamiento, con especial atención a los aspectos emocionales y afectivos del cuerpo-voz, como instrumento de expresión y comunicación. Plantea un aprendizaje que





tenga como ejes el *autoconocimiento* y la *conciencia de las capacidades lúdicas* que son desplegadas a lo largo de la vida.

La persona que desea adquirir las capacidades específicas de la profesión del actor debe tomar conciencia que en el juego de la ficción se involucra la totalidad de su estructura psicofísica. El estudiante de primer año llega generalmente de un medio geográfico que posee su propia escala de valores, juicios y prejuicios, estructuras éticas y estéticas, potencialidades y limitaciones expresivas individuales. Se hace necesario generar un compromiso consciente para la creación de un espacio de libertad y confianza, donde cada integrante pueda desarrollar sus capacidades expresivas. Esto se hace posible estableciendo códigos de convivencia y trabajo que respeten la identidad y el cuidado de sí mismos y del otro.

Desde nuestro punto de vista el teatro posibilita la expresión de un saber que se comparte con otros a través de la re-presentación, los actores con su trabajo *muestran* y permiten a la gente ver, mirar, aspectos potenciales de su personalidad. El imaginario está en el actor, el contenido a trabajar lo tiene él, y aparecerá como *autoconocimiento*, o como *re-conocimiento* de lo propio y de lo otro.

En este sentido, admitimos la conciencia desde el punto de vista fenomenológico, en tanto, experiencia del mundo que se organiza a partir de los significados que le conferimos a las vivencias. Esos significados son construidos con otros y otras con quienes compartimos el mundo de la vida y una vez que se organizan como conciencia, "intencionan" nuestra actitud en el mundo. De este modo, la mirada a la interioridad nos va a revelar formas de constitución de la exterioridad, así como también, la mirada a la exterioridad en tanto vivencias y significaciones compartidas con otros y otras, nos puede mostrar formas de experiencia subjetiva.



Cuando hablamos de sujeto estamos haciendo alusión a una categoría histórica ya que la historia del sujeto es, de algún modo, la historia misma de la humanidad y de los modos de reflexionar sobre lo humano. El sujeto y sus vivencias instalan la mirada fenomenológica en nuestro razonamiento.

Porque somos cuerpo, será preciso despertar la experiencia del mundo tal como se nos aparece en cuanto somos-del-mundo por nuestro cuerpo, en cuanto percibimos el mundo con nuestro cuerpo. En virtud del contacto del cuerpo con el mundo, también volvemos a encontrarnos a nosotros mismo, puesto que, si percibimos con nuestro cuerpo, el cuerpo es un yo natural y el sujeto de la percepción. Es por mi cuerpo que comprendo al otro, como es por mi cuerpo que percibo "cosas". Lo que importa es la manera como se utiliza el cuerpo, es la puesta en forma simultánea del *cuerpo* y del mundo en la *emoción*.

María Teresa Luna en su tesis doctoral *La intimidad y la experiencia en lo público*, acuerda con Hannah Arendt (2002) en que "... *somos conscientes de que somos, y de lo que somos, en virtud de que aparezcamos para alguien*". Considera que para que esta aparición sea posible son indispensables nuestra inclinación natural a conformar grupos y los sentidos que nos permiten ver, tocar, oler, oír y gustar; y que a través de la percepción nos damos cuenta que estamos en un mundo compartido, que tiene preexistencia.

Responder a la pregunta *¿Quién soy?* nos conduce a la aparición del yo. Entendemos el yo en el sentido que le atribuye Taylor (1996: p, 49) como un ser que tiene requisitos de complejidad y profundidad y lucha por tener una *identidad*; la identidad se entiende como la conciencia de tener un lugar en el mundo, un propio punto de vista, una posibilidad de hablar por sí mismo, y ser un interlocutor entre otros. Es en la intimidad donde afloran los sentimientos, nuestros criterios, nuestros gustos, nuestras decisiones, por eso es experiencia pública, entendiendo lo público como escenario en

el que emergen significaciones e interpretaciones personales: *"la pregunta por quién soy yo, producirá respuestas confusas si no se sitúa en un espacio, un tiempo y una genealogía"*

Las interpretaciones de ese universo de significaciones que resuenan dentro, devienen en los encuentros intersubjetivos, produciendo diferenciaciones cada vez más progresivas del propio yo. En el ámbito de la intimidad se realiza un proceso de discernimiento de lo plural con su carga tanática y erótica. Teresa Luna califica a la intimidad como el lugar del *discernimiento comunicable*, lo que la convierte en objetivable, re-construible y modificable; el lugar en donde se discierne lo plural. Si la intimidad es experiencia de discernimiento consciente, y si este emerge por medio de símbolos legibles y comunicables, la intimidad es así fuente de contenidos del pensamiento, pensamiento sobre el yo y a favor de su estructuración.

La tarea del pedagogo consiste, entonces, en **facilitar** la expresión de la subjetividad del alumno frente a su propia mirada y la de los otros; **permitir** el reconocimiento de los obstáculos que impiden que el imaginario del actor aparezca; **guiar** hacia la conciencia de lo subjetivo y de lo objetivo, a través del juego y de la teatralización.

La palabra "juego" en el contexto del ámbito académico universitario conlleva asociaciones desvalorizantes; hemos escuchado hasta el cansancio decir que 'a la universidad se va a estudiar, no a jugar', muchos se han educado bajo esa premisa del pensamiento educativo, anclado en el profundo abismo establecido entre juego y aprendizaje. El juego está permanentemente asociado a conductas infantiles e irresponsables.

Si estamos dispuestos a aceptar que otro puede hacerme ver algo que nunca vi, y nos sentimos capaces de exponer que hay cosas que no sabemos, y que otro, **que hace** otra cosa diferente, puede saber algo comunicable; nos descubrimos, **entonces,**

instrumentando un saber socrático que construye un 'espacio protegido', un extra-territorio no-competitivo dentro de la institución, rompiendo y apartando cánones, sin productividad pautada desde afuera sino desde adentro, un lugar donde podemos jugar a nuestras anchas, transformándolo en un refugio maravilloso para la creación.

"El jugar tiene un lugar y un tiempo. Para dominar lo que está afuera es preciso hacer cosas, no sólo pensar o desear, y hacer cosas lleva tiempo. Jugar es hacer... porque lo universal es el juego, facilita el crecimiento y conduce a relaciones de grupo." (Winnicott, 1986, 64-65)

Entendemos al acto teatral como una construcción ficcional pero también como la destrucción de una forma; como un acto creativo que implica una "provocación", "un llamar para que salga afuera" alguien o algo; como un hacer visible, ante los otros, lo que estamos siendo o podríamos ser. Implica abrir el yo como escondite e imaginar la *identidad* desde otro espacio.

2- Objetivos

En el proceso de conocimiento se espera que el estudiante logre:

- Expresar la subjetividad frente a la mirada propia y ajena.
- Propiciar la intersubjetividad como acceso al conocimiento.
- Reconocer los obstáculos que impiden que el imaginario del actor aparezca y se visibilice.
- Jugar y teatralizar con lo propio y con lo de todos.
- Concientizar las representaciones y roles sociales.
- Comprender la autogestión como implícita en los procesos de investigación y producción teatral.
- Acceder al conocimiento de su imaginario, personal y social.
- Escuchar y ser escuchado.
- Reconocer la alteridad y la diferencia.



Universidad
Nacional
de Córdoba



- Diferenciar entre ficción y realidad.
- Vivenciar el juego y el personaje que se es y que se puede ser socialmente.
- Experimentar el juego como espacio del secreto.
- Desolemnizar la relación con la "verdad" a través del juego y del humor.
- Desarrollar la imaginación, creatividad y expresión personal.
- Generar procesos de aprendizaje orientados a la actualización, indagación y reflexión de problemáticas referidas a la actuación.
- Conocer los fundamentos teóricos básicos de los procesos de creación actoral.
- Reflexionar sobre el papel del artista en todos los ámbitos y especialmente en el de la actuación.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

1- El autoconocimiento

1.1 Como proceso

Subjetividad – objetividad.

El yo y el otro. Nosotros y los otros.

Interior – exterior.

Ficción y realidad.

La tarea de auto-interpretar.

1.2 Como lenguaje

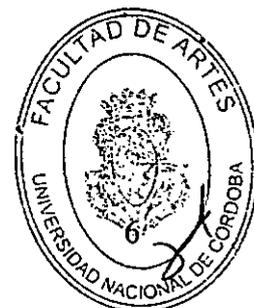
Lo corporal, lo gestual, lo sonoro. El movimiento y la palabra.

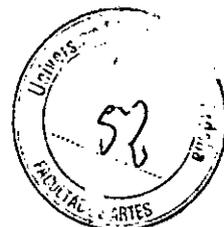
La emisión. Escuchar y ser escuchado.

La introspección y el darse cuenta.

La mirada. La alteridad. El otro, el público.

Contar, exponer, presentar.





1.3 Como acción

De la intención a la acción comunicativa.

De lo íntimo a lo público. Los límites de lo íntimo: el secreto. Intimo/ privado.

La confianza, la incertidumbre el encuentro.

Del comportamiento y sus efectos a la representación.

Mímesis. Representación. Actuación.

2 El juego

2.1 El juego como fundamento educativo y eje del proceso de aprendizaje.

El juego escénico. Dramatización y creatividad. Trabajo individual y colectivo.

2.2 Juego y representación. Desarrollo de la creatividad a través de la incorporación de habilidades y destrezas específicas de las artes escénicas. Espontaneidad e improvisación. Elementos de composición de una partitura escénica a partir de estímulos sonoro, literario, plástico, y de objetos auxiliares.

2.3 Juego y sujeto: reconocimiento del cuerpo, su teatralidad. Imitación pantomima, representación. Sustitución, simbolización, humanización, metáfora, etc. El juego invisible-mental. La imaginación, la fantasía. El cuerpo y la libido.

2.4 Actualización de los mecanismos de juego en las distintas etapas evolutivas (bebés, niños, adolescentes, adultos, adultos mayores)

2.5 Imaginario y roles sociales. Juego de personajes, sociales, profesionales, etc. La evocación. La memoria.

2.6 Investigación científica en las Ciencias Sociales. Modos de conocimiento en las Ciencias Conjeturales.



4- Bibliografía obligatoria

“Como crónica del itinerario de un pensamiento, será necesariamente autobiográfico, en la medida en que el esquema de referencia de un autor no se estructura sólo como una organización conceptual, sino que se sustenta en un fundamento motivacional, de experiencias vividas. A través de ellas, construirá el investigador su mundo interno, habitado por personas, lugares y vínculos, los que articulándose con un tiempo propio, en un proceso creador, configuran la estrategia del descubrimiento”.
(Pichon-Rivière, 1999)

NOTA: A LA PRESENTE BIBLIOGRAFÍA, SE SUMARÁ LA APORTADA POR LOS ESTUDIANTES EN EL DESARROLLO DE LOS TRABAJOS TEÓRICO DICTADOS POR LA CÁTEDRA.

Unidad 1:

ARGÜELLO PITT, Cipriano. *Nuevas tendencias escénicas. Teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez*. Ediciones Documenta Escénicas. Córdoba, 2006.

BATESON, Gregory. *Metálogos*. Ediciones Buenos Aires S.As. 1982.

LECOQ, Jacques. *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Alba Editorial. Barcelona, 1997.

SZTAJNSZRAJBER, Dario. *¿Para qué sirve la filosofía?* Editorial Planeta. Buenos Aires, 2014.

VATTIMO, Gianni y ROVATTI, Pier Aldo. *El pensamiento Débil*. Cátedra, Madrid, 1990.

WATZLAWICK, Paul. *El sinsentido del sentido o el sentido del sinsentido*. Editorial Herder. Barcelona, 1995.

WATZLAWICK, Paul. *Lo malo de lo bueno*. Editorial Herder. Barcelona, 1994.

Unidad 2:

BOAL, AUGUSTO. *Boal, Augusto. Juegos para para actores y no actores*. Ed. Alba, 1998.

GROTOWSKI, J. "Teatro Laboratorio". Ed. Tusquets, Barcelona. 1970.

NAUGRETTE, Catherine, *Estética del Teatro*. Ediciones Artes del Sur. Buenos Aires, 2004.

PICHON-RIVIERE, Enrique. *El proceso grupal*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, 1999.



WINNICOTT, D. W. *Realidad y Juego*. Gedisa. Buenos Aires, 1986.

Bibliografía Ampliatoria:

ARENDRT, Hannah. *La vida del espíritu*. Paidós. Barcelona, 2002

ARISTÓTELES, *Poética*. Colihue Clásica. Buenos Aires, 2006.

BARDET, Marie. *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Cactus. Buenos Aires, 2012.

DIDEROT, Denis, *La paradoja del comediante*. Editorial Leviatán. Buenos Aires.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Planeta. Buenos Aires, 1984.

-----*El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Fondo de Cultura económica.

FLAVELL, John H. *La Psicología Evolutiva de Jean Piaget*. Editorial Paidós. Buenos Aires.

FRIGERIO, Graciela. *“De Aquí y de allá. Textos sobre la institución educativa y su dirección”*. Kapelusz. Buenos Aires, 1994.

KOUDELA, Ingrid. *Jogos teatrais*. Ed. Perspectiva Sao Paulo, 2009.

-----*Un jogo de aprendizagem*. Ed. Perspectiva. Sao Paulo, 2010.

LAING, Roland D. *La política de la experiencia*. Editorial Crítica. España, 1983.

LE BRETON, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión. Buenos Aires, 1995.

NACHMANOVICHT, Stephen. *Free play. La improvisación en la vida y en el arte*. Editorial Paidós. Barcelona, 2004.

RANCIÈRE, JACQUES. 2003. *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Libros El Zorzal. Buenos Aires. 2007.

SPOLIN, Viola. *Improvisação para o Teatro*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2010.

5- Propuesta metodológica:

La cátedra plantea como metodología clases de carácter teórico-práctico. En donde se aplican técnicas de comunicación grupal que garanticen la participación de todos los estudiantes, acentuando la importancia de la escucha y el respeto a la diferencia, instrumentando si es necesario estrategias de desinhibición y contacto.



Durante el primer módulo de aprendizaje los ítems del núcleo temático se abordan 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 y las reflexiones que contribuyan al autoconocimiento.

Para el segundo módulo se promueve la formación de grupos y subgrupos a fin de que realicen un estudio compartido y propongan experiencias de juego, según las diferentes edades que se aborden temáticamente. Cada grupo escenifica y vivencia el saber explorado y luego socializa incorporando al resto de los compañeros.

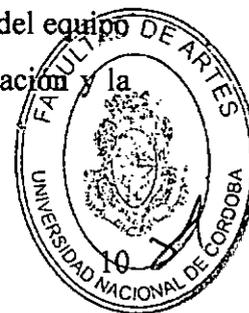
Como se atiende a los emergentes más que a una linealidad programática se flexibiliza el orden de los contenidos a desarrollar integrando la experiencia, convencidos de que la metodología de trabajo implementada está contribuyendo a potenciar las relaciones entre la investigación y la creación, a través del estímulo y la formación de sujetos, para el ejercicio de una ciudadanía solidaria y responsable, propiciando la libertad de pensamiento, la participación, la innovación y el espíritu crítico.

Se realizarán exposiciones orales, trabajos escritos y registros sistemáticos del proceso. Se trabajará sobre la composición de escenas de creación colectiva y dramaturgia de actor/actriz. Por esta razón es indispensable la asistencia y participación activa.

- 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>

Aún cuando en el transcurso de cada encuentro el reconocimiento de lo explorado opera como evaluación parcial, al final de cada módulo se requieren autoevaluaciones escritas, individuales, que se pautan con preguntas dirigidas a la recuperación de los procesos cumplidos en el trayecto.

Al concluir el cursado de la materia y a los fines de la acreditación y aprobación de la misma se trabajan las autoevaluaciones en una reflexión abierta a todo el grupo y de la que se obtienen tres notas que se promedian: la del alumno, la del grupo, y la del equipo docente; considerando como parámetros evaluativos la presencia, la participación y la pertinencia de las intervenciones de los alumnos durante las clases.





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

Requisitos de cursado

Alumnos/as promocionales:

80% de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas; y 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 promedio de 7 (siete). Realizar coloquio.

Alumnos/as 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.

Alumnos/as libres:

- 1.- Reunión con la docente de la cátedra para organizar el plan de trabajo.
- 2.- Un escrito teórico basado en la bibliografía propuesta por la cátedra. Se pautará conjuntamente la fecha de entrega.
- 3.- Segunda reunión con la docente para hacer devolución e intercambio reflexivo del trabajo escrito.
- 4.- Coordinar una presentación, a modo de clase práctica. El/la alumno/a tiene que contar con un grupo de pares para participar de una clase donde desarrolle el tema del juego en las diferentes edades, supervisada por la docente en día, horario y tema a convenir conjuntamente.





5.- Presentación de un trabajo monográfico reflexivo acerca del juego en las diferentes edades.

6.- Examen escrito de reflexión y producción teórica acerca de toda la materia según programa en vigencia, en fecha de examen, con coloquio oral.

La nota final se obtiene del promedio de los trabajos realizados y el examen.

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

-Todo el material bibliográfico se encuentra en fotocopiadora del Centro Estudiantes de Artes. Retirar programa de la Cátedra. Comunicarse con docente para la primera reunión. Mail: maurasajeva@artes.unc.edu.ar

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

CRONOGRAMA PSICOPEDAGOGÍA TEATRAL – 2015 -

FECHAS	ACTIVIDAD
MARZO	
27	Presentación cátedra y programa. Inicia Unidad 1.
ABRIL	
3 FERIADO	-----
10	Unidad 1: teórico/práctico: Biografía cultural.
17	Unidad 1: teórico/práctico: Museo Personal.
24	Unidad 1: teórico/práctico. Teatro Foro
MAYO	
1 FERIADO	
8	Evaluación de contenidos.
15	Unidad 2: El juego
22	Semana de mayo. Exámenes sin clases.



TEATRO

f | A
FACULTAD DE ARTES

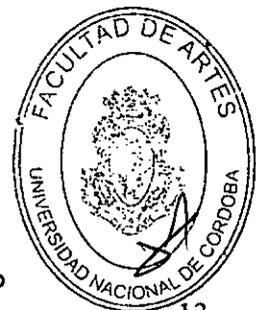


29	Unidad 2: 2 años / 4 años / 8 años
JUNIO	
5	Unidad 2: 15 a 18 años / 30 años
12	Unidad 2: 40 años / 55 a 65 años
19	Unidad 2: 80 años / Bebés
26	Periodo evaluativo/ balance grupal de las evaluaciones. Coloquios promocionales.
JULIO	
3	
RECESO INVERNAL	

Maura Sajeva
Maura Sajeva
DNI 23344709

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD *[Signature]*
Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: PLAN 1989

Asignatura: SEMIÓTICA APLICADA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. Cipriano J. Argüello Pitt.

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente: Lic. Daniela Martin

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

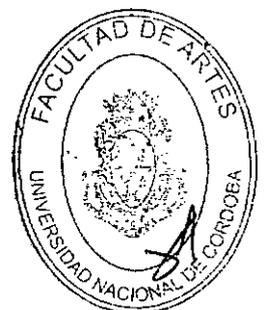
Ayudantes Alumnos:

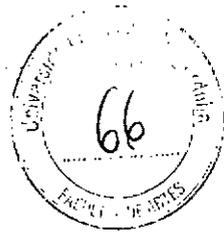
Adscriptos: Jorge Almuzara, Mariana Caón

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 9Hs a 11hs. Consultas Lunes de 9 a 10:45.

PROGRAMA





SEMIÓTICA APLICADA I (2013)

Licenciatura en Teatro
Departamento Teatro
Facultad de Artes

Profesor Titular: Mgter. Cipriano J. Argüello Pitt
Profesora Auxiliar: Lic. Daniela Martín.

*¿Cómo asumir las cosas-la sociedad,
Yo, el arte, la vida misma y la muerte-
en ese mundo que tiende a desaparición del signo?
Winfried Hassler¹*

El presente programa propone a partir de conceptos básicos de la semiótica teatral abordar principios básicos de la teoría del teatral.

Sí acordamos que todo en el teatro puede ser leído como signo; es decir que el aspecto de la representación es el fundamento del teatro, tendremos que indagar cuales son los sentidos de los sucesos que se nos (re)presentan. Frente al hecho teatral surge la pregunta ¿Signo/s de qué? Por lo cual resultan fundamentales las perspectivas teóricas por las cuales abordamos el análisis del acontecimiento teatral ya que estas enmarcan el sentido de lo percibido. El sistema teatral es complejo y es la misma representación y los procesos de producción de sentido lo que se pone en juego en el momento del análisis del hecho teatral.

Consideramos, entonces que en un primer año, es fundamental brindar herramientas teóricas que permitan al alumno abordar un lenguaje específico de la teoría teatral y de la semiótica del teatro en particular, que le permita desarrollar un discurso crítico-analítico del fenómeno teatral.

La perspectiva de esta propuesta es partir de la semiología del teatro hacia un planteo de la teoría del teatro en general ya que nos resulta importante por un lado pensar sistemas de signos que operan entre sí, pero al mismo tiempo poner en cuestión la interpretación del acontecimiento en el marco de las teorías del teatro.





La propuesta es relacionar la práctica del teatro y su análisis permanentemente, aplicando los contenidos teóricos en análisis concretos de obras. Por lo cual los trabajos prácticos están pensados a partir de lo que se presenta en la cartelera teatral de Córdoba a lo largo del año.

Objetivos generales:

- Desarrollar un discurso crítico-analítico del fenómeno teatral.
- Abordar un lenguaje específico de la teoría teatral y de la semiótica del teatro en particular.
- Plantear las problemáticas generales de la semiótica teatral y de la teoría teatral y su relación con la práctica.

Objetivos específicos:

- Conocer los marcos generales teóricos de la semiótica teatral.
- Adquirir distintas herramientas de la semiótica que le permitan realizar análisis del espectáculo.
- Discutir el concepto de representación teatral.
- Reconocer la organización del espectáculo teatral.
- Analizar los signos que constituyen la teatralidad.

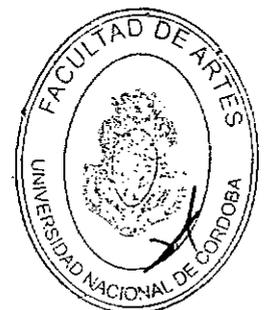
Contenidos

Unidad I

Introducción a la Poética de Aristóteles.

Mimesis/ Mimesthai.

Concepto teatralidad y la relación con la definición del teatro.





Cronograma tentativo de dictado: Marzo a Mayo.

Bibliografía

ARISTOTELES, 1990. *Poética*. Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editores , Caracas

CEBALLOS Edgar, 1994. *Principios de Dirección Escénica*. Editorial La Gaceta.

CORNAGO Óscar Qué es la teatralidad Paradigmas estéticos de la modernidad. En
www.telondefondo.org

DUBATTI Jorge, 2007. *Filosofía del teatro 1*, Editorial Atuel. Buenos Aires.

----- 2002. *El teatro Jeroglífico*, Editorial Atuel, Buenos Aires.

MERLAU PONTY Maurice, 2008. *El mundo de la percepción-Siete conferencias*- Ed. Fondo
Cultura Económico. Buenos Aires,

1977- *Sentido y sin Sentido*. Editorial Península. Barcelona.

Zucchini Vittorio, 2006. *La danza de los signos*. Editorial Crujía. Buenos Aires.

Unidad II

Aproximaciones teóricas a la definición de signo.

Definición del signo en el teatro. (Sistemas de significación).

La particularidad de los signos en el teatro. Artificialización, movilidad, intercambiabilidad,
polivalencia, ambigüedad, multiplicidad. Denotación, connotación.

El problema del referente en teatro.

El teatro como sistema semiótico.

Ejes sintácticos y paradigmáticos.

Metáfora y metonimia como figuras retóricas básicas en la construcción del sentido.

Cronograma tentativo: Mayo a Agosto.

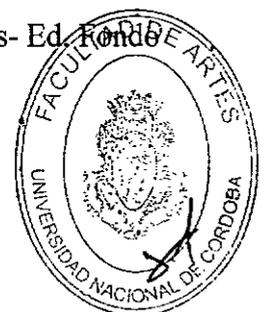
Bibliografía:

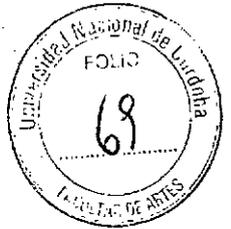
FISCHER-LICHTE 1999. *Semiótica del teatro* Arco Libros. Madrid.

KOWZAN Tadeusz, 1997. *El signo y el teatro*. Editorial Arco, Madrid.

MERLAU PONTY Maurice, 2008. *El mundo de la percepción-Siete conferencias*- Ed. Fondo
Cultura Económico. Buenos Aires,

DE MARINIS Marco , 1992. *Comprender el teatro* .Editorial Galerna . Bs.As.





SAEZ TORDERA 1999 Elementos para una semiótica del texto artístico. Catedra. Madrid.

UBERSEFELD Anne. 1997. La escuela del espectador. Catedra Madrid

ZUCCHINI Vittorio, 2006. La danza de los signos. Editorial Crujía. Buenos Aires.

Unidad III

Signos no verbales en el teatro: espacio, escenografía, luz, sonido, vestuario, objeto, maquillaje. Mascara. Travestismo.

El actor: introducción al análisis del trabajo actoral.

Leer el cuerpo, el cuerpo como signo.

Cronograma tentativo: Septiembre a Noviembre.

Bibliografía

ARGÜELLO PITT Cipriano, 2006, *Nuevas tendencias escénicas: teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez*. Editorial DocumentA/Escénicas. Córdoba.

BOBES NAVES Carmen, 2001. *Semiología de la escena, análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo*. Editorial Arco 2001, Madrid.

BROOK Peter, 1993. *El Espacio Vacío*. Editorial Nexos. Barcelona

DE MARINIS Marco , 1992. *Comprender el teatro* .Editorial Galerna . Bs.As.

FISCHER-LICHTE 1999. *Semiótica del teatro* Arco Libros. Madrid.

KOWZAN Tadeusz, 1997. *El signo y el teatro*. Editorial Arco, Madrid.

PAVIS Patrice 1998. *Diccionario del Teatro*, Edición Corregida y ampliada. Editorial Paidós Barcelona.

-----2000. *El Análisis del Espectáculo*. Paidós. Barcelona

-----1994. *El Teatro, y su recepción, semiología, cruce de culturas y postmodernismo*. Editorial Casa de las Américas, La Habana

-----1998. *Teatro contemporáneo: imágenes y voces*. Editorial Lom, Universidad Arcis, Santiago de Chile.

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.





ZAYAS DE LIMA Perla y TRASTOY Beatriz. 2006. *Lenguajes escénicos*. Editorial Prometeo. Buenos Aires.

-----1994. *El lenguaje no verbal en el teatro argentino*. Editorial Galerna. Buenos Aires .

Metodología

Las clases serán teóricas y teóricas- prácticas, donde se incentivará a los alumnos el análisis crítico de los textos teóricos propuestos por la cátedra. Se propondrá también la asistencia a espectáculos para analizar algunos de los conceptos propuestos, aunque no se ahondara en una metodología de análisis en particular por considerar que es objeto de estudio de otras asignaturas. También se propondrá material audiovisual pertinente a los contenidos. La cátedra cuenta con un profesor auxiliar por lo cual se coordinarán con el mismo los trabajos prácticos pertinentes a cada unidad. La condición de cursado es el establecido en el reglamento vigente de la Facultad.

Evaluación

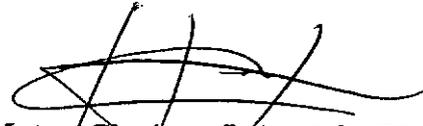
La Cátedra se rige a partir de la resolución vigente del Régimen de Alumnos de la Facultad.

(<http://www.ffyh.unc.edu.ar/secretarias/academica/regimen-de-alumnos>)

Se proyectan dos parciales, (Junio y Octubre) con la posibilidad de recuperar uno de ellos.

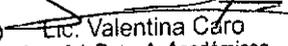
Están planificados cuatro trabajos prácticos. Dos en el primer cuatrimestre y dos en el segundo, con la opción de recuperar uno de ellos.

Los alumnos Libres deberán presentar una semana antes del turno de examen un análisis de obra, según las consignas acordadas previamente.


Mgter. Cipriano J. Argüello Pit

ⁱ Héctor Libertella en "El árbol de Saussure" Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 2000.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro **Plan:** 89

Asignatura: DISEÑO I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Zulema Borra

Prof. Asistente: Lic. Analía Juan

Distribución Horaria

Turno único.

Dictado de clases: Miércoles de 11:15 a 13:15hs.

Horario de consulta:

Lunes de 14:00 a 15:00hs (Profesora titular)

Miércoles de 13:30 a 14:30hs (Profesora asistente)

Consultas:

Aula virtual: <http://aulavirtual.ffyh.unc.edu.ar/moodle/artes/login/index.php>

PROGRAMA

1- Enfoque:

El lenguaje plástico-visual y viso-espacial está fuertemente comprometido en todas las áreas de la teatralidad. Desde la traducción escenográfica de un texto literario a la tarea del actor/actriz componiendo su personaje, pasando por el/la director/a y el diseño de cada escena, atraviesa cada diversos lenguajes del texto espectacular.

La asignatura DISEÑO I tiene valor formativo primero, en cuanto al conocimiento y aplicación del lenguaje plástico visual en todas las áreas de la teatralidad y segundo, en cuanto a las bases científico-técnicas de la disciplina.

Permitirá abrir un espacio de reflexión crítica en relación a la modificación de la organización plástico visual y los aspectos compositivos dentro de la comunicación visual y el arte del siglo XX, así como la relación de la imagen plástica con el contexto socio cultural, la influencia de la cultura de imagen sobre la propia producción plástico visual, lo multimedial y en relación a la problemática visual de la puesta en escena.

2- Objetivos

La importancia de esta asignatura en el Ciclo Básico del presente plan de estudio de la Licenciatura en Teatro responde a la necesidad de que el/la estudiante logre:



- Conocer y reconocer el lenguaje plástico-visual como herramienta para la creación.
- Adquirir dominio de los principios de la organización de mensajes visuales en la bi y tridimensión aplicándolos a la producción artística.
- Acotar contenidos del lenguaje plástico visual a lo relativo y concerniente al teatro, tanto en sus aspectos técnicos-escenográficos como en sus aspectos de composición actoral.
- Desarrollar la capacidad de juzgar crítica y reflexivamente la imagen.
- Participar activa y eficientemente en trabajos compositivos que problematicen elementos básicos del lenguaje visual.
- Participar activa y responsablemente en trabajos de creación grupales.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

UNIDAD 1: TEORÍA DE LA IMAGEN APLICADA AL DISEÑO TEATRAL

OBJETIVOS:

- Facilitar el desarrollo de la creatividad e imagen personal a través de los medios plásticos y de técnicas proyectivas.
- Que el alumno logre superar el prejuicio de la imposibilidad de dibujar, adquirir soltura de la línea; realizar bocetos y dibujos que le permitan graficar y comunicar sus ideas; realizar bocetos y dibujos con bastante aproximación a la realidad.

CONTENIDOS:

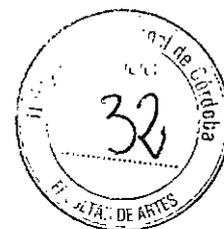
- Introducción a la teoría de la imagen. Elementos de representación de primera sintaxis; elementos espaciales, temporales y escalares.
- Dibujo constructivo. Perspectiva caballera.
- Lo autoreferencial, mándala personal, retrato, autorretrato.
- Diseño de máscara, de maquillaje, construcción.
- Dibujo de figura humana. Bocetos de vestuario.
- Perspectiva a un punto de fuga.
- Performance.

PRODUCTO: Proceso de dibujo. Propuesta de diseño visual para una escena teatral: Diseño de espacio. Diseño de Maquillaje y/o Máscara. Diseño de vestuario. Diseño Gráfico para la propuesta. Diseño de Carpeta de presentación. TP N° 1.

UNIDAD 2: EL COLOR EN EL ESPACIO

OBJETIVO:

- Que el alumno logre apropiarse de la teoría del color, para su aplicación en la escena, tanto para el espacio como para el vestuario, el maquillaje y la escenografía.



CONTENIDOS:

- Teoría del color de Johannes Itten.
- El color y la atmósfera, o clima escénico

PRODUCTO: Carpeta de Color. Bocetos escenográficos con coloreados, atmósferas. TP Nº 2

UNIDAD 3: LA PERCEPCION

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 los aspectos visuales de una escena en el espacio teatral.

CONTENIDOS:

- Teoría de la Gestalt. Leyes de la organización perceptiva: Figura-fondo. Leyes de agrupamiento. Simplicidad. Cierre.
- Aplicación y análisis de la vigencia de estas leyes en el diseño.
- Experiencias aplicadas al diseño de escenas teatrales.
- Intervenciones urbanas. Antecedentes en las artes plásticas y el teatro.

PRODUCTO: Procesos gráficos y diagramas. Proceso fotográfico. TP Nº 3

UNIDAD 4: 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 de 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 sobre la base histórica de la sociedad post-industrial y la cultura post-moderna.
- Debate modernidad-postmodernidad. La imagen actual en plástica, teatro y cine.





- Hilos conductores, factores comunes, reflexión crítica.
- Problemática de la multimedia.

PRODUCTO: Análisis crítico de imágenes visuales en el teatro y el cine.

UNIDAD 5: ESTRUCTURA, MOVIMIENTO Y ESPACIO

OBJETIVOS:

- Conocer distintas teorías del movimiento y aplicarlas en la composición de una escena.
- Conocer los elementos escalares de la imagen reflexionando sobre sus variantes y posibilidades en la producción de artes visuales para el teatro y el cine.
- Tener una visión de la estética de las proporciones y la divina proporción.
- Adquirir el concepto de estructura.
- Analizar comparativamente las manifestaciones estructurales en el arte del siglo XX en las artes visuales y el teatro.

CONTENIDOS: Elementos escalares de la imagen: el tamaño, la escala, la proporción, el formato. Estética de las proporciones. Tramas como estructuras formales. Concepto de estructura. 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. El espacio como significant. Espacio escénico - Objeto escénico. Arquitectura escénica de grandes diseñadores del teatro.

PRODUCTO: Carpeta con los conceptos básicos. Análisis de distintos tipos de estructura a través de la selección de producciones plásticas visuales. Transposición de una obra plástica a un planteo escenográfico.

4- Bibliografía obligatoria.

UNIDAD 1:

Villafañe, Justo. "Introducción a la teoría de la imagen".

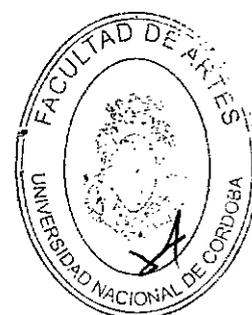
UNIDAD 2:

Itten, Johannes. "Arte del color: aproximación subjetiva y descripción objetiva del arte."

UNIDAD 3:

Kepes, Gyorgy. "El lenguaje de la visión".

Kanizsa, Gaetano "Gramática de la visión ,percepción y pensamiento."





UNIDAD 5:

DVD Arte del siglo XX.

5- Bibliografía Ampliatoria

UNIDAD 1:

Edwards, Betty. "Dibujando con el hemisferio derecho".

Manfred Maier. "Procesos de proyectación y configuración "

UNIDAD 2:

Alberts, Josef. "Interacción del color."

UNIDAD 3:

Crespi, Irene – Ferrario, Jorge. "El léxico técnico de las artes plásticas"

Scott, Robert Gillam. "Fundamentos del diseño".

Gutnisky, Gabriel. "Impecables Implacables, marcas de la contemporaneidad en el arte" Editorial Brujas 2006

UNIDAD 5:

Bloomer, Kent C. "Cuerpo, memoria y arquitectura".

Varios autores "Los nuevos rumbos del teatro"

6- Propuesta metodológica:

La asignatura es teórico-práctica. Se impone el formato pedagógico taller, activo, participativo, donde el estudiante 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 un diagnóstico que permita un conocimiento aproximado de los saberes previos. Habrá instancias de trabajo individual y otras de trabajos grupales socializantes.

La actividad áulica se complementa con el material digital subido al blog de la materia al finalizar cada clase.

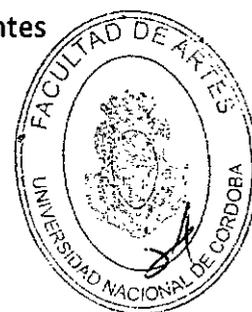
7- Evaluación:

Criterios de evaluación

4 trabajos prácticos y 2 parciales.

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.
-

También se evaluará el proceso de aprendizaje a través de:

- Autoevaluación, "El portafolio" que permitirá la reconstrucción del proceso de aprendizaje por parte del estudiante.
- Heteroevaluación, realizada por el grupo.
- La evaluación del docente.

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

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 el 80% de los trabajos prácticos y un promedio mínimo de 7.

Condiciones para la regularidad:

- Asistencia a parciales y trabajos prácticos.
- Nota mínima de 4 en cada uno de los parciales.
- Nota mínima de 4 en el 80% de los trabajos prácticos.

La regularidad tendrá una validez de tres años.

Recuperaciones de parciales y/o entrega de trabajos prácticos.

Se prevé una sola fecha adicional para entrega de trabajos prácticos pendientes, en la primera semana del mes de octubre.

Podrá recuperarse sólo uno de los parciales en la última semana del mes de octubre.

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 estudiante, **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 (para lo cual es indispensable que el estudiante se presente a la instancia de examen libre con los elementos de trabajo básicos consignados en el programa).

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Lo reglamentado para toda la institución

10- Recursos indispensables para el dictado de la materia

- Proyector, pantalla y computadora. Audio.
- Pizarrón.
- Aula amplia, con bancos aptos para el dibujo, disponible durante todo el dictado de la materia.
- Materiales para dibujo y pintura (a cargo de los estudiantes) Carpeta de trabajo doble oficio - Papel obra de 60grs. para dibujar y de 80grs. para pintar - Lápices 2B, 4B y 6B; témperas. – Cámara de fotos digital (una por grupo)

Cronograma tentativo

1ER SEMESTRE:

Abril – Mayo: Unidad 1

Junio: Entrega de TPNº 1: primera semana de junio

Unidad 2

Evaluación de los contenidos desarrollados. PARCIAL 1

Entrega de carpeta de dibujo (proceso de trabajo)

-receso por vacaciones de invierno-

2DO SEMESTRE:

Agosto (1ª clase): Entrega de carpeta de color - TPNº2

Agosto – Septiembre: Unidad 3.

TPNº 3: Proceso fotográfico.

Octubre: Evaluación de los contenidos desarrollados. PARCIAL Nº 2



Unidad 4.

TPNº 4

Recuperatorios

Noviembre: Unidad 5

Coloquio para estudiantes promocionales


Lic. y Prof. Zulema I. Borra



APROBADO POR
RESOLUCIÓN Nº 177 / 2019
HCD


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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro PLAN 1989

Asignatura: REALIZACIÓN BÁSICA

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunto: Lic. Mercedes Coutsiers

Lic. Gabriel Mosconi

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Eneas García, Tamara Dominguez y Gabriela Martinez

Distribución Horaria

Turno mañana: Martes de 12 a 14 hs

Turno tarde: Martes de 16 a 18 hs

Horarios de consulta: Martes de 14 a 16 hs.

PROGRAMA

Fundamentación:

En esta materia desarrollaremos los distintos procedimientos, técnicas y métodos de realización, que le posibiliten al alumno aproximarse a las nociones básicas de la escenotécnica entendiendo esta como equipo, materiales y normas para la arquitectura, carpintería, decorado, iluminación, utilería y cuanto contribuye a generar el ambiente y clima en el teatro.

La importancia del conocimiento sobre dichas técnicas es fundamental en la razón de que el artista debe conocer los sistemas de representación, las anatomías de las escenografías y la topografía de los escenarios, debido a que dichas técnicas nos permiten poner en práctica los conocimientos acumulados y la idea del artista. *Sin técnica ni métodos todo arte u oficio resulta una actividad arriesgada y con dificultades cada vez mayores.*¹

Para el estudio, planteo y planificación de las realizaciones, utilizaremos al dibujo técnico (sistema racional de representación ajeno al sistema sensible de percepción) como una herramienta que nos permita manejar un lenguaje normalizado comprensible para otros realizadores. El dibujo técnico contiene la idea y el modo constructivo.

¹ Dan Bond "Escenotécnicas en teatro, cine y TV" editorial L.E.D.A. Barcelona España



El reconocimiento del lugar que ocupa el conocimiento técnico le permitirá al artista construir un espacio teatral integral que potenciara la obra.

Enfoques:

El enfoque de la materia está dirigido a la comprensión y uso del lenguaje de imagen, pero también a desarrollar en el alumno posibilidades de expresiones más complejas para su hacer teatral.

Presentación:

El hacedor teatral debe apuntar a adquirir diversidad de saberes, lenguajes, y formas de elaborar un pensamiento. El dibujo ofrece, la posibilidad de expresarnos en imágenes traducidas de nuestro imaginario. La idea es que el alumno pueda pensar realizativamente en tres dimensiones: acción/espacio/tiempo. Y de esta manera comprender más profundamente el sentido de la imagen que proyecta el teatro en su especificidad / formato particular.

Quando 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.²

Objetivos:

Finalizado el ciclo anual los alumnos serán *técnicamente* capaces de:

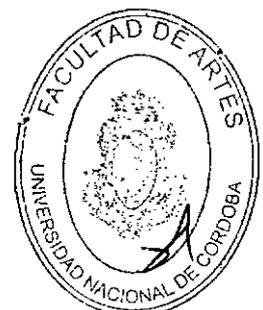
- Comprender y aplicar distintos sistemas de representación

² Reggio Emilia y la pedagogía de Loris Malaguzzi
Fragmentos de una entrevista realizada
por Novedades Educativas al Doctor Alfredo Hoyuelos



- Confeccionar y leer planos de trabajo
- Explicar los conceptos de la escenotécnica
- Reconocer distintos espacios teatrales
- Describir la topografía de los escenarios
- Construir una maqueta
- Tomar conciencia de la importancia del área técnica en el espectáculo
- Conocimiento de los materiales para la realización
- Manejar herramientas de taller
- Adquirir las herramientas necesarias para la construcción de un objeto escenográfico.

Y serán *conceptualmente*, más diversos en sus formas de percepción y lectura de su objeto de estudio: el teatro.



Contenidos

Núcleos temáticos: Sistemas de representación – Dibujo Técnico – Maqueta – Historia de los Espacios Teatrales – Realización escenográfica

UNIDAD I: recursos técnicos para la proyección del plano – dominio técnico sobre el espacio- introducción al desarrollo tridimensional

- El dibujo técnico, introducción histórica
- Clasificación de los tipos de dibujo técnicos
- Normalizaciones: definición y concepto – objetivos y ventajas
- Formatos normalizados
- Proyección de vistas
- Escalas y Acotaciones
- Desarrollo tridimensional básico de una propuesta

UNIDAD II: del plano a la tridimensionalidad

- Sistemas de representación
- Desarrollo de planos
- Plantas y Cortes
- Introducción a la tridimensión,
- Procedimientos para la construcción de maquetas
- Técnicas y materiales

UNIDAD III: la construcción escenográfica- escala.

- Topografía de los espacios teatrales
- Arquitectura teatral
- Perspectiva con uno y dos puntos de fuga
- La maqueta: Indagación de los materiales y el uso de las herramientas
- Elementos convencionales de la escenografía construcción a escala

UNIDAD IV: Introducción a la realización escenográfica

- Técnicas y materiales
- Fronteras de la materialidad
- El desafío del taller
- Herramientas de trabajo, normas de uso y seguridad
- La realización escenográfica

- Abordaje constructivo del objeto escénico.

Propuesta Metodológica:

Nuestra modalidad es de aula taller. Partiendo de la tarea concreta como tema central planteada en términos de problemas a resolver realizativamente.

Trabajarán de manera individual sobre todo en lo que respecta al desarrollo de las dos primera unidades, luego a fin de generar un espacio de taller conformarán grupos 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 tomaran 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 y el grado de pertinencia dentro de la propuesta escenográfica, desde el cruce de áreas ya que, como cierre de tareas el trabajo 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 unidad I

- Manual De Normas De Aplicación Para Dibujo Técnicos – Instituto Argentino de Racionalización de materiales – Buenos Aires
(<http://www.librospdf.net/descargar/manual-de-normas-para-dibujo-tecnico/42360/>) sitio de descarga.

Bibliografía unidad II

- **Wolfgang Knoll/martin Hechinger**, Maquetas de arquitectura – ed. GG/mexico – 2001
(<http://freakshare.com/files/80vsauoj/maquetas-de-arquitectura.rar.html>) sitio de descarga.
- La perspectiva en el Dibujo, Way Mark, ed. Omega, Barcelona 1989
- **Erwin Panofsky**, "La perspectiva como forma simbólica" ed. Tusquets, Barcelona 2003

- Arq. José María Ochoa. Apunte de la cátedra Sistemas Gráficos de expresión, apuntes de la asignatura, primera etapa. Facultad de Urbanismo y Diseño. UNC.

Bibliografía unidad III

- Sengers Anne "Escenografías del Teatro Occidental" Ed. Artesdelsur, Buenos Aires – 2005

Bibliografía unidad IV

- Selden Samuel, Técnica teatral Moderna, Ed. Eudeba, Bs. As.
- Calmet Hector "Escenografía" Ed. La Flor, Bs. As. 2003

Bibliografía ampliatoria:

1. Crespi – J. Ferrario, Léxico técnico de las artes plásticas, Ed. EUDEBA, 1982
2. J. A. Gómez "Goval" Historia Visual del escenario. Ed J García Verdugo. Madrid 1997.
3. P. Pavis, Diccionario de Teatro, Ed. Paidós Comunicación, 1999.
4. G. Breyer, La escena presente, ed. Infinito 2005
5. G. Breyer, Propuesta de signica en el escenario, Ed. CELCIT, 1998.
6. Santiago Vila, "La Escenografía" Cine y Arquitectura, Ed. Cátedra, Madrid 1997
7. Javier Francisco "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 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 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 vistas/ perspectiva caballera/perspectiva de uno y dos puntos de fuga. (exponiendo su máxima competencia).
- 3- Realización un objeto teatral y una maqueta básica a partir de la interpretación de un plano y corte.

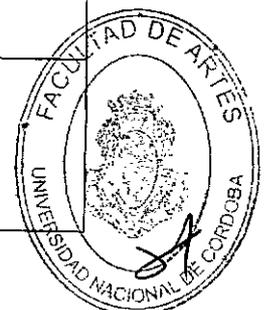
El tiempo de realización de dicho examen se encuentra contemplado en el transcurso de 3 (tres) horas reloj.

Los materiales requeridos para el desarrollo del examen son:

- Papel A4
- Lápiz HB y 2B
- Goma
- Escalímetro
- Escuadras de 30°/60° y de 45°
- Trincheta
- Pegamento
- Un pliego de cartón gris de 2 mm de 50x70 cm.

Cronograma tentativo 2014: materia anual

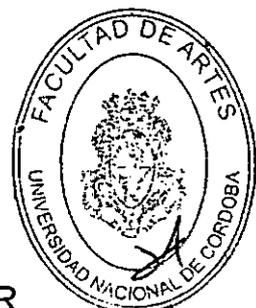
	1° semestre	2° semestre
Unidad I	Desarrollo de técnicas de dibujo – Dibujo Normalizado 4 Trabajos Prácticos 1° parcial Realización de un objeto básico.	
Unidad II	Desarrollo de técnicas de Dibujo – Planta y cortes 4 Trabajos Prácticos 2° Parcial	





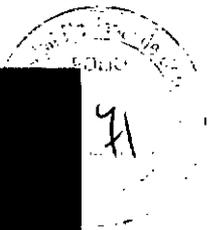
Unidad III		Reconocimiento de la topografías teatrales – Exposición de alumnos – Perspectiva Construcción de maqueta 3 Trabajos Prácticos
Unidad IV		Abordaje a la realización en trabajos de taller – 3 trabajos prácticos con aplicación – Construcción de objeto complejo. Cierre de notas

Lic. Mercedes L. Coutsiers.



8 APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD.

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s:

Asignatura: INTEGRACIÓN I

Equipo Docente

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo: Ana Eloísa Ruiz

Prof. Asistentes: Adrián Andradra.
Jazmín sequeira

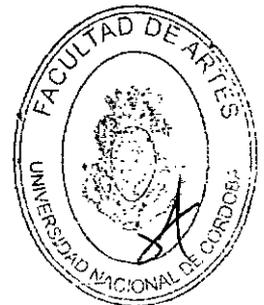
Ayudantes Alumnas: Belén Salerno
Milena Tartúfoli

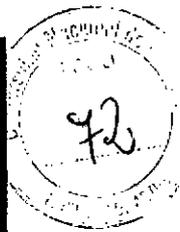
Distribución Horaria

Turno mañana: Comisión A: Jueves de 9 a 13hs horario de consulta de 13 a 14hs.

Turno tarde: Comisión B: miércoles de 16hs a 20hs. Horario de consulta de 15 a 16hs

Mail: anaruz@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.

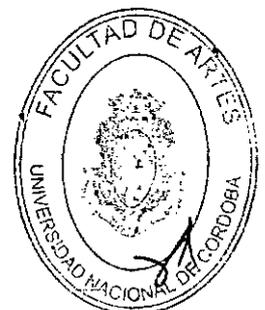
Se llevará adelante una experimentación desde técnicas actorales concretas que apuntarán a la visualización de la escena abordada desde distintas problemáticas surgidas del tratamiento de los diferentes elementos del hecho teatral. Se arribará a situaciones teatrales en las cuales se desarrollará una profundización, tanto de las líneas de sentido emergentes como de problemáticas teatrales encontradas durante el proceso de trabajo.

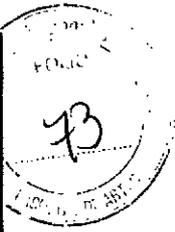
La improvisación como método compositivo adquiere considerable valor en el presente proyecto ya que permitirá trabajar con distintos materiales desde una instancia individual de adquisición y búsqueda a una proyección de la acción de manera grupal.

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.

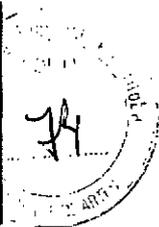
BARBA, EUGENIO. "Quemar la casa. Orígenes de un director." Editorial Catálogos 2010

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 cannon.
- 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

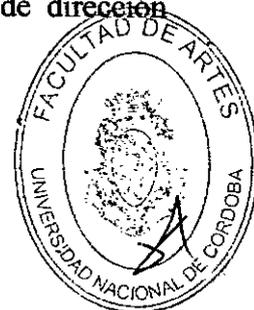
- **Aproximación a la escena**

- 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.

Evaluación:

Trabajo práctico N°1. Unidad N°1 Tema: la Acción. Percepción grupal. Improvisación Presentación de manera grupal. Fecha estipulada: Comisión A: 18 de mayo. Comisión B: 19 de mayo.

Trabajo práctico N°2 Unidad N°2 Estrategias compositivas Se trabajará sobre secuencias y situaciones teatrales surgidas del trabajo de improvisación aplicando los contenidos de esta unidad. Presentación de manera grupal. Fecha estipulada: Comisión A: 8 de junio Comisión B: 9 de junio





Trabajo Práctico N° 3 Tema: Análisis del espectáculo. Escrito individual. Aplicación de los contenidos a través del análisis de dos obras del medio teatral cordobés.

Trabajo Práctico N°4 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: 7 de septiembre (comisión A) 8 de septiembre (comisión B)

Trabajo Práctico N°5 Integración. Criterios de composición. Acción-Espacio-Proceso

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 "Regimen 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.

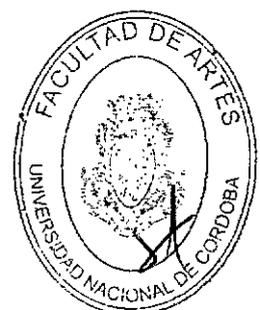
Requisitos:

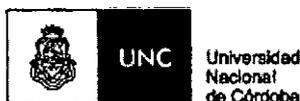
- Presentación de una escena en la que se pongan en juego contenidos propuestos en el programa: La conformación del grupo debe ser de al menos dos integrantes que sean alumnos regulares del departamento de Teatro.
- Presentar una carpeta con el desarrollo de dos contenidos del programa.
- Presentar un informe sobre el proceso de creación y puesta en escena.
- Entrevista Final: Exposición oral sobre teoría y práctica.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015 6

HCD.

Lic. Argentina Carr
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO
Carrera/s: PLAN 1989
Asignatura: FORMACION EXPRESIVA II
Equipo Docente:

Prof. Titular: Graciela Mengarelli.
Prof. Asistente: Adrián Andrada.
Ayudantes Alumnos Nadia Silva.

Distribución

Clases: Comisión A-lunes 12hs.
Comisión B-lunes 14.30hs

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"...





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 sensorial, 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.

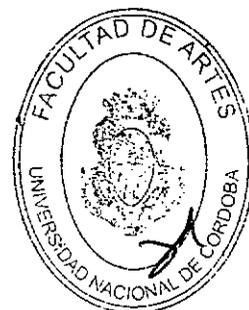
2- Objetivos

GENERALES

- 1) Búsqueda conciente de las características y posibilidades del cuerpo.
- 2) Reconocer y controlar la energía corporal a través de la economía de esfuerzo en el movimiento y la quietud.
- 3) Mejorar, armonizar y regular el tono muscular.
- 4) Búsqueda del reflejo postural en la presencia escénica.

ESPECIFICOS

- 1) El relajamiento como medio para revertir la tensión muscular y su relación 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 través 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.





- * 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.





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

Papel do Corpo no Corpo do Ator-Ed.Perspetiva-SaoPaulo.Sonia M.de Azevedo

Dominio do Movimento-Rudolf Laban-Ed. Summus(Brasil)1979

Corpo em movimento-Ciane Fernandes-Laban en Artes Escénicas-Ed AnnaBlume

Material teórico 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-Recopilación Elina Matoso-Ed IUNA2006

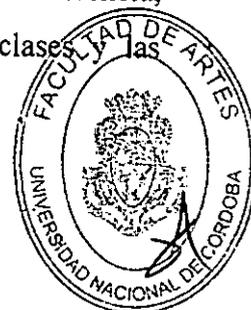
Contact Quarterly-Revista de ContactImprovisation 1985.90

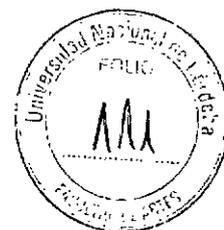
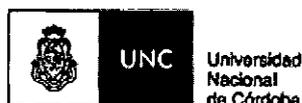
Bibliografía Ampliatoria- Cuerpo Sensible-David Le Breton-Ed.Metales Pesados.Chile 2010

5- Propuesta metodológica:

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





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.

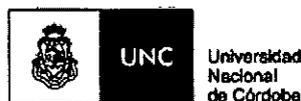
Contact-improvisation (Elementos básicos)

Basándose en las leyes de la FÍSICA 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:

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:

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), asistir al 80% de las clases.

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).

Libres: El alumno se podrá presentar en cualquiera de las fechas de examen (mesas), propuestas por el Departamento en el calendario académico, debiendo presentar una escena grupal (no menos de tres personas), elaborada bajo las mismas pautas que se trabajó durante el año en las clases.

POR ESTE MOTIVO ES OBLIGATORIO COMUNICARSE CON EL EQUIPO DOCENTE Y SOLICITAR UNA ENTREVISTA UN MES PREVIO A LA FECHA DE EXAMEN QUE SE PRETENDE PRESENTAR.

También acompañara esta escena un informe escrito, recorrido de la misma y trabajo de análisis sobre el material escénico presentado y por ultimo un examen de carácter oral sobre la totalidad el corpus teórico que la cathedra ofrece.





(Es importante aclarar que la conformación del grupo para la presentación de la escena es responsabilidad del alumno, al igual que todo material de puesta en escena que el mismo deba presentar.)

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

Práctico N° 1: lunes 20 de abril

T. Practico N° 2:lunes 1 de junio

Parcial I:lunes 29 de junio

T. Práctico N°3: lunes 7 de setiembre

Práctico N°4: lunes 19 de octubre

Parcial II: 9 de noviembre

Recuperatorio de todos los trabajos: 2 de noviembre.

TPN 1: Secuencia

Trabajo de partitura de acción, grupal incorporando los contenidos trabajados en clase en relación a manejo de tiempo espacio y forma.

TPN2: Recorrido

Partitura de acción a partir del trabajo sobre las dinámicas, la noción de maquinaria teatral y la composición básica en un diseño concreto a través del tiempo y en el espacio.

TPN 3: Espacio

Trabajo de armado de escena con eje en la relación espacial, con los objetos y los cuerpos, en función de una dramaturgia del movimiento.

TPN4: Escena

Montaje grupal de una escena que integre la totalidad de los contenidos, manteniendo una estructura dramática solo pensada desde el movimiento.

Parcial N 1: Teoría

Examen escrito a partir de los textos ofrecidos en el corpus teórico de la cátedra.





Parcial N 2: Presentación final

Esta estará sujeta al desarrollo y las particularidades de cada grupo de trabajo y puede consistir en la presentación grupal de una escena como así también y si el proceso lo requiere una muestra de carácter interno o público donde los alumnos puedan poner en relación la totalidad de los contenidos y que estos sean puestos bajo la lupa de la representación y en un contexto de observación ante una mirada externa (objetivo de lo teatral).

Graciela Mengarelli
Profesora Titular Plenaria
Formación Expresiva II

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: **TEATRO**

Carrera/s: **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: *Lic. Eugenia Brünner*

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 enfocarlas 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 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. 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.

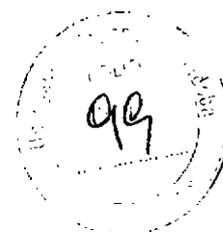


Bibliografía de la Unidad

- 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 foniatría 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.
- Barba, E. (1986). *Mas allá de las islas flotantes*. Ciudad de México: Grupo Editorial Gaceta.
- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- Brook, P. (1994). *La voz abierta/Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona: Alba Editorial.
- Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.
- Massone, M., & M., B. d. (1985). *Principios de transcripción fonética*. Buenos Aires: Macchi.
- Miller, R. (1986). *The Structure of Singing*. New York: Schirmer Books.
- Morrison, M., & Rammage, L. (1996). *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson, S. A.
- Paparella, M. M., & Shumrick, D. A. (1994). *Otorrinolaringología*. Buenos Aires: Ed. Médica Panamericana.
- Quilis, A. -F. (1968). *Curso de fonética y fonología españolas*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- 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.



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 Press.
- Appelman, R. (1967). *The Science of Vocal Pedagogy*. Bloomington: Indiana University Press.
- Barlow, W. (1991). *El principio de Matthias Alexander*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- 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.
- Frías 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.
- Martin, J. (1991). *Voice in Moder Theatre*. London: Routledge.
- 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.
- Sataloff, R. (1991). *Professional Voice. The science and art of clinical care*. New York : Raven Press.
- Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.
- 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:

- ✓ Las ejercitaciones técnicas propiamente dichas que se evaluarán a lo largo del año atendiendo al proceso realizado por cada alumno.
- ✓ Los trabajos prácticos propiamente dichos que darán cuenta de la aplicación de 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, 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 (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.
- * **En caso de ser requerida presentar, en el plazo correspondiente, la ficha y el informe de la laringoscopia indirecta .**

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.
- * **En caso de ser requerida presenten, en el plazo correspondiente, la ficha y el informe de la laringoscopia indirecta .**
- * 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.





curso (o el precedente si el turno de examen fuera a principios de año). Las consignas para tales trabajos serán entregadas al alumno en una clase de consulta que deberá efectuarse **no menos de un mes antes de la fecha de examen.**

- Una vez aprobada esta instancia 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 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 2015

CLASE	FECHA	UNIDAD	Prácticos o parciales
1	18-mar	U.1	
2	25-mar	U.1	Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)
3	01-abr	U.1	
4	08-abr	U.1	Recolección del T. P. N° 1
5	15-abr	U.1	
6	22-abr	U.2	
7	29-abr	U.2	Entrega del T.P.N°2 (Nochera)
8	06-may	U.2	
9	13-may		T.P. N° 2 (Nochera)
10	20-may	Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)	
11	27-may		T.P. N° 2 (Nochera)
12	03-jun		T.P. N° 2 (Nochera)
13	10-jun		T.P. N° 2 (Nochera)
14	17-jun		T.P. N° 2 (Nochera)
15	24-jun	U.3	

16	01-jul	U.3	Entrega del T.P. N° 3 (Un sist. de análisis acústico..)
17	08-jul		Receso invernol
18	15-jul		Repaso para el Primer parcial/Recolección Práctico N°3
19	22-jul		Primer parcial
20	29-jul	U.3	Entrega del T.P.N° 4(Una propuesta de sistematización para el enfoque vocal de un texto)
21	05-ago	U.3	
22	12-ago		T.P.N° 4
23	19-ago		T.P.N° 4
24	26-ago		T.P.N° 4
25	02-sep		T.P.N° 4/ Entrega del segundo parcial
26	09-sep	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)	
27	16-sep		T.P.N° 4
28	23-sep		
29	30-sep	U. 4	T.P.N° 4/ Recolección del segundo parcial
30	07-oct	U. 4	



f | A
FACULTAD DE ARTES



31	14-oct		Entrega de notas del segundo parcial
32	21-oct		
33	28-oct		Recuperatorios de parciales y/o prácticos
34	04-nov		Recuperatorios de parciales y/o prácticos
35	11-nov	Cierre de la materia y firma de libretas	

Smuel Pizarro

Formacion Sonora II- Fomento- Año 2015- Pág. 16



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD

Dr. Valentina Caro
Aut. A. D. A. Académico
D. de Música

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Plan 1989

Asignatura: FORMACION ACTORAL II

Régimen: Anual

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Roberto Videla

Prof. Asistente: Rodrigo Cuesta

Ayudantes Alumnas: Florencia Bravo, Guadalupe Ísola

Adscriptos: Romanella Masciarelli

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 signficante
- 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.).

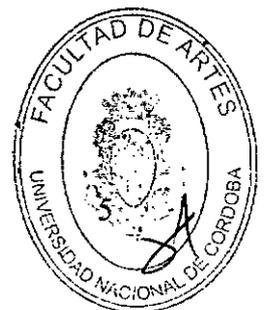
- El personaje como síntesis del análisis y el trabajo hechos sobre el discurso hablado y sobre el discurso gestual
- El personaje "rompecabezas", no lineal, un mosaico de intenciones
- Unidad del personaje
- Modificaciones y desarrollo en relación con los demás y consigo mismo
- La relación entre personajes
- 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. Constancia, 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 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 15 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 22 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 6 de mayo

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 6 de mayo-Entrega del Trabajo Práctico N°1

-Miércoles 27 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 27 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 17 y 24 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 3 y 10 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 17 de junio Presentación del Parcial N°1 (Primer Grupo)

-Miércoles 24 de junio-Presentación del Parcial N°1 (Segundo Grupo)

-Miércoles 5 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 12 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 26 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-registró de trabajo- reflexiones personales y grupales concretas, técnicas y precisas sobre el trabajo realizado en clase. Lectura, reflexión y relación de la bibliografía sugerida.

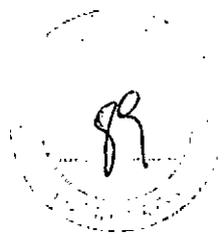
Bibliografía a consultar:

"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 2 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 21 y 28 de octubre- miércoles 4 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 30 de-septiembre, miércoles 7 y 14 de octubre –Presentación preliminar de la escena correspondiente al Parcial N°2 "El Texto: monólogo y diálogo" (Obligatorio mínimo una vez)

-Miércoles 21 de octubre- Presentación del Parcial N°2 (Primer Grupo)

-Miércoles 28 de octubre-Presentación del Parcial N°2 (Segunda Grupo)

-Miércoles 4 de Noviembre-Presentación del Parcial N°2 (Tercer Grupo)



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: PLAN 1989

Asignatura: HISTORIA DE LA CULTURA AMERICANA II

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Adjunto a Cargo: Dardo Alzogaray

Prof. Adjunto Simple: Mauro Alegret

Adscriptos:

Lic. Diana Lerma

Lic. Roxana Pacher

Lic. Elena Pontnau

Lic. Fwala-lo Marín

Distribución Horaria:

Viernes de 9 a 11. Pab. Haití, aula 3. (Marzo y abril: de 8 a 10. Baterías C - C10)

Horarios de consulta: jueves 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.



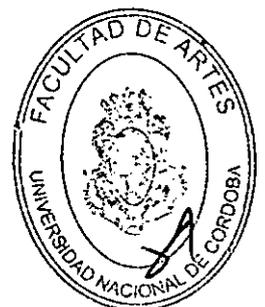
La complejidad de la red social nos reta hoy a construir nuevas miradas del quehacer humano, desmontando viejas concepciones descriptivas de la historia y la antropología basadas en exotismos, héroes y acontecimientos fragmentarios. Ningún hacer del hombre puede ser explicado en función de sí mismo sino 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 cotidianeidad 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.

3. Unidades

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. Definición 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. Líneas de sentido: arte latinoamericano general hasta las nuevas tendencias en dramaturgia y performance alemanas y dinamarquesas.
- El impacto de las vanguardias latinoamericanas 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.

4. 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, Cambrigde.

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.

HOBBSAWM, 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.

5. 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.

BOBBIO, N.: "Liberalismo y democracia" F.C.E. Breviario n° 476. México 1989.

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

BONFIL BATALLA, G: "México profundo. Una civilización negada. Edit. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes" – Grijalbo

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

CANDIDO, A; GUTIERREZ GIRARDOT, R. La Literatura Latinoamericana como Proceso. Centro Editor de América Latina. 1985.

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.

HALPERIN DONGHI, T. Hispanoamérica Después de la Independencia. Bs. As. 1972.

HALPERIN DONGHI, T.: Historia contemporánea de América Latina . Alianza editorial. Madrid. 1984

HOBBSAWM, 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.

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

6. Propuesta metodológica

El material bibliográfico estará a disponible 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 historiadela culturaamericanaados.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.

7. Evaluación y requisitos para aprobar, promoción o rendir libre.

Las clases constan de dos horas semanales, la propuesta de trabajo supone la realización de 4(cuatro) trabajos prácticos grupales y 2(dos) parciales y coloquio final.

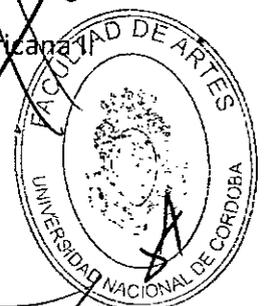
Para Promocionar la materia, los estudiantes deberán aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete) y asistir al 80% del total de las clases teóricas.

Para regularizar la materia, los estudiantes deberán 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).

Para el examen libre, el estudiante deberá presentar un trabajo Monográfico sobre un tema de alguna unidad del Programa, previo acuerdo con la Cátedra. La Cátedra no dispone de horarios de consulta durante los recesos de invierno y verano. Entrega: siete días antes del examen. Modalidad del examen: oral y escrito ante tribunal sobre la totalidad del Programa.



Dardo Alzogaray
Profesor Adjunto a Cargo
Historia de la Cultura Americana



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCH.

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO Plan/es: 1987.

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

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: LIC. MARÍA MAUVESIN

Prof. Asistente: Lic. MARÍA FERNANDA VIVANCO

- Ayudantes Alumnos/as y Adscriptos/as:

Ayudantes Alumnos/as: María Belén Vega, Laura Estrugo Chacur.

Adscripta: Lic. María 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/>

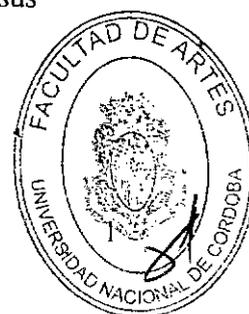
Facebook: Dinámica De Grupos Unc

El mail de la cátedra es dinamicadegrupos@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 y antecede a Dinámica de Grupos II. En esta Cátedra confluyen cada año, dos grandes grupos de alumnos/as que todavía no han compartido trabajos juntos y es durante este 2º año que se irán consolidando como grupo único, por lo cual el propio trabajo grupal es muy rico para observar y analizar. 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, estarán en condiciones para iniciar a proyectarse y planificar sus prácticas en 3º año, con la materia correlativa.



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 poder construir una conciencia crítica reflexiva individual y colectiva, donde el disenso y el conflicto puedan recuperar su valor como riqueza.

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.

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.
- Promover el aprendizaje de técnicas de dinámicas de grupos para que puedan ser utilizadas en diferentes ámbitos sociales.
- 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 y el teatro

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.
- 1.3. Pedagogía de la presencia: Gomes Da Costa.

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 del 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 y Brie disponible en fotocopiadora Centro Estudiantes Artes y digitalizados.

-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)

b2007. *Hacia una pedagogía feminista. Géneros y Educación popular*. Editorial El Colectivo.

-FREIRE, PAULO. 1985. *Pedagogía del oprimido*. Argentina. Siglo XXI editores.
El grito manso

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

-GOMEZ DA COSTA, ANTONIO. 1995. *Pedagogía de la presencia*. Editorial Losada. Buenos Aires.

IGLESIAS, ROBERTO. 1998/2006. *Apuntes de Educación Popular*. Universidad Trashumante. Argentina. www.trashumante.org

-MAUVESIN, MARÍA. 2001. *Teatro/Pedagogía de la presencia (Resúmen). Hacéres y decéres de Villa Cornú*. Cuadernos del Barrio. Córdoba. www.elvagon.org

2010. *Poner el Cuerpo*. Artículo en la Revista Novedades Educativas.

-UNIVERSIDAD TRASHUMANTE. 2007/2008. - *Revistas El Otro país*. Argentina.

-Tesis Univ. De Cadiz.

-Texto El Artista Trashumante.

-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
- 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:-

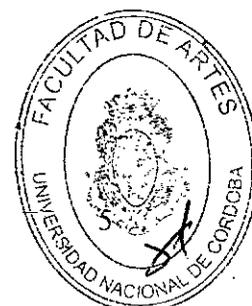
- Compendio Cátedra Unidad 4.-HALAC, G/ORDOÑEZ, JC y otros. 2001.
- *Murga y Carnaval*, Revista Teatro al Sur nº 21. Buenos Aires.
- RAMOS LILIANA/REMONDEGUI MARA. 2009. *El fenómeno murguero como expresión de las culturas populares en la Ciudad de Córdoba*. Trabajo Final en la Esc. de Ciencias de la 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. **Solicitar a la Cátedra.**

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



6- Bibliografía Ampliatoria:

- FOBBIO, Laura- PATRIGNONI, Silvina (2010). *En el teatro del simeacuerdo. Escenas para niños y acción en Latinoamérica*, Córdoba, Recovecos.
- GRIFFA, Marcos (2014). *La Murga en los 90. El caso de las Murgas en Córdoba*. (Tesis de Doctorado)
- IGLESIAS, Roberto TATO (2014). *Un Camino hacia la autonomía*. Editorial UNIRIO. Río IV, Cba.
- Parafrente. *Historia de vida, contexto y Educación Popular*. Publicación Independiente. San Luis, Arg.
- KRUGER, Heike (2011)(traducción 2014), *Material sobre la Universidad Trashumante*.
- 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)
- 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.

(*1) 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.

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

*Estudiantes promocionales: 80% de asistencia y aprobar los trabajos teórico-prácticos con 6 (seis) y promedio mínimo de 7 (siete). Aprobar el 100% de los parciales con 6 (seis) y promedio de 7 (siete). Realizar coloquio/trabajo de campo final.

*Estudiantes regulares: Aprobar el 80% de trabajos teórico-prácticos con un mínimo de 4 (cuatro). Aprobar el 80 % de los parciales con un mínimo de 4 (cuatro). Rendir como regular en fecha de exámen. La regularidad se extiende por 3 años.

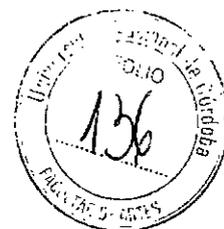
*Estudiantes libres: Ver requisitos a continuación.

Requisitos para la modalidad libre 2015

Pasos a seguir:

- 1.- 1ª Reunión con docente de la cátedra para organizar el plan de trabajo.
- 2.- 1 trabajo escrito personal aprobado (que se le entrega para hacer en la primer reunión al alumno/a), acerca del compendio bibliográfico de la Unidad nº 1, transversal a toda la materia. Se pautará conjuntamente fecha de entrega (tiempo mínimo necesario para la realización: 1 mes)
- 3.- 2ª reunión con la docente para hacer devolución e intercambio reflexivo del trabajo escrito.
- 4.- Coordinar una clase práctica: El/la alumno/a tiene que contar con un grupo de pares para darles una clase coordinada por el/ella, que pueda ser supervisada por la docente en día, horario y tema a convenir **conjuntamente**.





5.- Presentación de un trabajo monográfico reflexivo acerca de 1 tema a elegir.

6.- Exámen escrito de reflexión y producción teórica acerca de toda la materia según programa en vigencia, en fecha de examen, con coloquio oral.

La nota final deviene del promedio de los 2 trabajos y el exámen.

-Todo el material bibliográfico se encuentra en fotocopiadora del Ctro Estudiantes de Artes. Retirar programa de la Cátedra. Comunicarse con docente para la primera reunión. Mail: dinamicadegrupos@gmail.com

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

CRONOGRAMA n 1 - Dinámica de Grupos Aplicada 1 – marzo 2015 – .

FECHAS

ACTIVIDAD



MARZO:	Presentación cátedra y programa. Dinámica cruce experiencias.
16-	
30-	Clase Unidad 1: La educación popular y el teatro. Entrega a estudiantes de Práctico 1 (grupal, escrito, en casa)
ABRIL:	Clase Unidad 1.
6-	
13-	Clase Unidad 1-
20-	Clase Unidad 1- Horizontalidad, responsabilidad, respeto y límites en grupo. Consultas Práctico 1
27-	Estudiantes entregan Práctico 1 a la cátedra. Clase de devolución y socialización/debate del Práctico 1
MAYO:	Presentación teórica de autores y separación de grupos de trabajo
4-	
11-	Panelistas Invitadas/os: Teatro en la cárcel. Teatro en otros contextos.
18 al 22	Exámenes sin clases
JUNIO:	Presentan y entregan Práctico 2 y 3 los Grupos 1 y 2: Piscator.
1-	
8-	Presentan y entregan Práctico 2 y 3 los Grupos 3 y 4: Brecht.
15-	Presentan y entregan Práctico 2 y 3 los Grupos 5: Boal y Grupo 6: Teatro de la Escucha.
22-	Presentan y entregan Práctico 2 y 3 los Grupos 7: Creación Colectiva y Libre Teatro Libre (LTL) y Grupo 8: Teatro Comunitario. Consultas sobre el Parcial 1 online de 16 a 18hs en aula virtual moodle.
29-	PARCIAL 1: Unidades 1, 2 y 3.
JULIO	Unidad 4, presentación de temas y división en grupos nuevos.
27-	
AGOSTO:	Unidad 4. Espectáculo de Murga. CEPIA
3-	
10-	Clase temática y Consultas específicas para teórico del Práctico 4.
24-	Estudiantes entregan teórico del Práctico 4 y ensayo general.
VIERNES 28 de agosto	17 a 22hs: Presentación de Prácticos 4 escenas en lugar a convenir.
SEPTIEMBRE:	Evaluación balance grupal de las presentaciones.
7-	
14-	Presentación de Unidad 5
OCTUBRE:	Práctico 5 presencial
	Consultas para el Parcial 2.

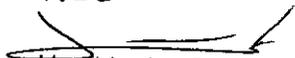




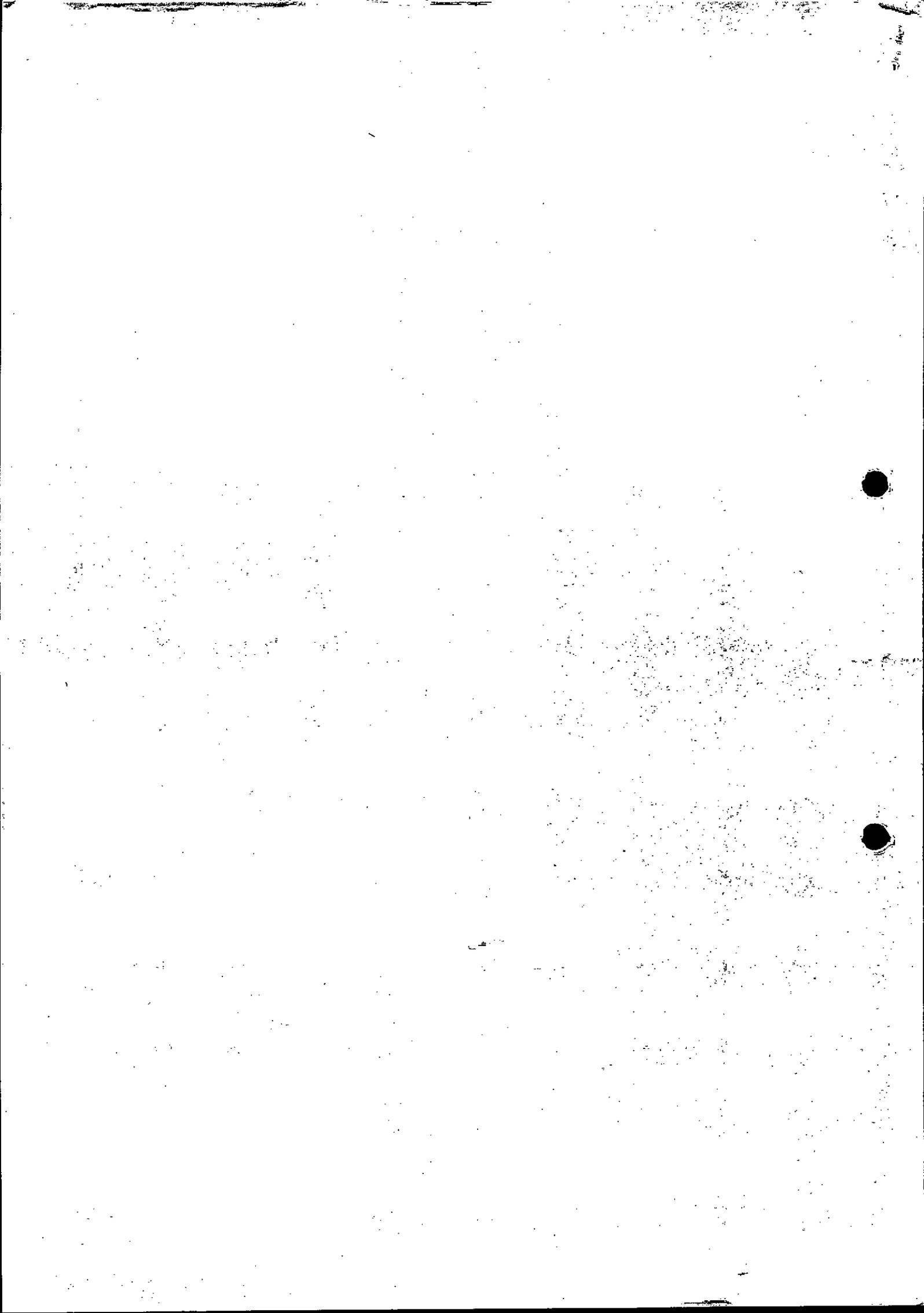
5-	PARCIAL 2: Unidades 4 y 5.
19-	Recuperatorios de prácticos y parciales.
26-	CIERRE de cátedra regulares y promocionales.
NOVIEMBRE:	
2-	Coloquio promocionales.
9-	
16-	Cine DEBATE abierto, teatro social, equipo de cátedra.

Maria Juarez

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD.


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







PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico : DEPARTAMENTO DE TEATRO

Carrera/s: Lic. en Teatro plan 89

Asignatura : DISEÑO II

Equipo Docente:

Prof. Adjunto:

Lic. y prof. Zulema I. Borra.

Distribución Horaria: Turno único: Martes 9:00 a 11 hs.

Horario de consulta: viernes de 14.30 a 15.30

PROGRAMA FUNDAMENTACION:

La asignatura Diseño II proporciona conocimientos que tienen interés en todas las áreas del hacer teatral para la creación y 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 atmosfera 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: Problematizar sobre las necesidades actuales de la puesta en escena, en relación al ritmo visual; ante un público acostumbrado a la estimulación visual.

CONTENIDOS:

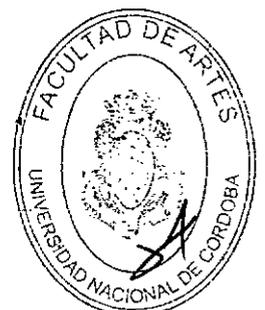
- Movimiento: Recursos visuales para producir movimiento. Movimiento real. Secuencias.
- Proyecciones ,videos, uso de nuevas tecnologías
- Fotomontaje: Historieta teatral
- **Producto** aplicado a la lectura de textos dramáticos y su codificación en imágenes visuales.

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:

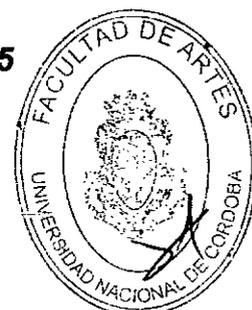
- **Bloomer, Kent C. Cuerpo, memoria y arquitectura**

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" Paidós 2009

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).

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 estética 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 meta- cognición.

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 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.

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

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 el 80% de los trabajos prácticos y un promedio mínimo de 7.

Condiciones para la regularidad:

- Asistencia a parciales y trabajos prácticos.
- Nota mínima de 4 en cada uno de los parciales.



- Nota mínima de 4 en el 80% de los trabajos prácticos.

La regularidad tendrá una validez de tres años.

Recuperaciones de parciales y/o entrega de trabajos prácticos.

Se prevé una sola fecha adicional para entrega de trabajos prácticos pendientes, en la primera semana del mes de octubre.

Podrá recuperarse sólo uno de los parciales en la última semana del mes de octubre.

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 estudiante, 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 (para lo cual es indispensable que el estudiante se presente a la instancia de examen libre con los elementos de trabajo básicos consignados en el programa).

- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene**

Lo reglamentado para toda la institución

- **Recursos indispensables para el dictado de la materia**

- Proyector, pantalla y computadora. Audio.
- Pizarrón.
- Aula amplia, con bancos aptos para el dibujo, disponible durante todo el dictado de la materia.
- Materiales para dibujo y pintura (a cargo de los estudiantes) Carpeta de trabajo doble oficio - Papel obra de 60grs. para dibujar y de 80grs. para pintar - Lápices 2B, 4B y 6B; témperas. – Cámara de fotos digital (una por grupo)

CRONOGRAMA TENTATIVO





1ER SEMESTRE:

Abril – Mayo: Eje Temático I yII

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 del Festival

Noviembre: E.T. VII Proceso de maqueta Entrega

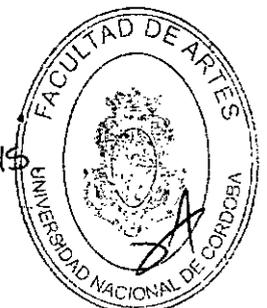
Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

PRODUCCIÓN FINAL


Prof. y Lic. Zulema I. Borra

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2019
HCD.

8 
Lic. Valentina Caro
Aux. Adm. y Académicas
Escuela de Música
Facultad de Artes - UNC



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Asignatura: REALIZACIÓN APLICADA I

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lilian Mendizabal

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Agustina Marquez

Maria Jose Ugrin

Antonela Rimoldi

Gabriela Martinez

Eliana Velasquez

Adscriptos: Mercedes Coutisiers

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

PROGRAMA ANUAL 2015

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 cartaposta (papel) hasta la incorporación de nuevas tecnologías, que contienen en su apropiación técnico/resolutivas, la capacidad de generar nuevas poéticas para el hacer teatral.

125

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 resolutivas.

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 técnica 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, Stanislaw 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, Lászlo 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 177/2015

HCD

9

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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: PLAN 1989

Asignatura: INTEGRACIÓN II (régimen cuatrimestral)

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Roberto Videla

Prof. Titular: Evert Formento

Prof. Adjunto: Fanny Cittadini

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Celeste Colella

Distribución Horaria

Turno único: Jueves 9 a 14 hs.

I - FUNDAMENTACIÓN

Integrar: constituir las partes un todo // completar un todo con las partes que faltaban// incorporarse, unirse a un grupo para formar parte de él.

Integración: acción y efecto de integrar o integrarse

La formación actoral se nutre de un conjunto integrado de habilidades que se adquieren aisladamente. Dentro del sistema de enseñanza de la carrera, la materia Integración es un espacio de aprendizaje que permite, a las asignaturas que en ella confluyen, relacionarse:

- A un nivel de contenidos en el que se produce el entrecruzamiento de los temas abordados en las distintas materias.
- A un nivel docente en el cual se posibilita la confluencia e interacción de profesores con personalidades pedagógicas y formas de enseñanza particulares.
- A un nivel didáctico específico donde el alumno concibe y experimenta al hecho teatral como un trabajo intrínsecamente grupal.

II-OBJETIVOS

GENERALES

- * Incentivar la aplicación integradora de los contenidos adquiridos en distintas materias (*Formación Actoral II* y *Formación Sonora II*) en situaciones de aprendizaje complejas.
- * Desarrollar en los alumnos la capacidad de analizar la actividad teatral desde los enfoques técnicos de las distintos docentes.
- * Proporcionar las herramientas necesarias para detectar y corregir los errores en la composición teatral tanto del personaje como de la escena.
- * Fomentar la creación y composición grupal como un entrenamiento para la producción teatral.

ESPECÍFICOS

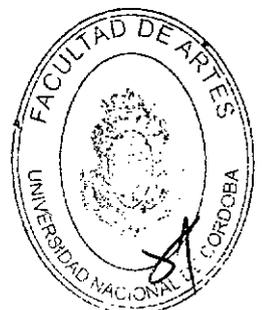
Impulsar un entrenamiento actoral, tanto físico como vocal, que contribuya a la adquisición de técnicas para :

- *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 un acercamiento a:

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

III CONTENIDOS



Consideraciones: 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

UNIDAD I : EL ENTRENAMIENTO

- ♣ Relajación. Concentración.
- ♣ Liberación y control de la energía: fluidez, liviandad e irradiación.
- ♣ Equilibrio y desequilibrio corporal. Impulso y contraimpulso.
- ♣ Cualidades del movimiento. Diseño del movimiento.
- ♣ Movimiento coreografiado: la danza.
- ♣ La relación del actor con el espacio sonoro. La escucha.
- ♣ La relación del actor con el espacio físico.
- ♣ El espacio y el ritmo en relación con los demás.

UNIDAD II: LA IMPROVISACIÓN - LAS ACCIONES FÍSICAS - EL TEXTO

- ♣ La improvisación libre. La improvisación pautada.
- ♣ Relación objeto - actor, objeto-personaje: creatividad y verosimilitud en la manipulación de objetos.
- ♣ Acciones cotidianas y acciones conceptuales.
- ♣ Acciones asociadas y disociadas al discurso.
- ♣ Acciones principales y secundarias.
- ♣ Acción - reacción.
- ♣ Justificación de la acción.
- ♣ Ampliación y reducción de las acciones en busca de su raíz esencial.
- ♣ El texto y las intenciones de las palabras. Dicción, articulación, modulación.
- ♣ Contrastes rítmicos entre textos y acción.
- ♣ Naturalidad y verosimilitud.

UNIDAD III: LA ESCENA

- ♣ Noción de conflicto.
- ♣ Estructura interna de una escena: introducción, nudo, desenlace.
- ♣ Estructuras alternativas.



- ♣ Relaciones entre los personajes.
- ♣ Espacio, ritmo y tiempo de la escena.
- ♣ La partitura teatral.

IV- BIBLIOGRAFÍA

Stanislavsky, K.	<i>La construcción del actor sobre sí mismo.</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> Barcelona, 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. Constancia, 1968
Stanislavsky, K.	<i>El trabajo del actor sobre sí mismo.</i> Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986
Torpokov	<i>Stanislavsky dirige.</i> Buenos Aires, Compañía General Fabril, 1961

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 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 dos (2) prácticos. Estos son trabajos 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.



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

La materia es de régimen promocional.

Son condiciones para la promoción:

- Tener aprobadas las materias correlativas: Integración I.
- 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 promediaran aquellos prácticos no aprobados. Uno de los prácticos versa sobre la posibilidad de combinar una disciplina estructurada, como el baile (tango) en una historia teatral, una situación de conflicto y resolución. El segundo práctico es la exploración de un momento en que aparentemente no sucede nada, aparentemente sin conflicto y sin acciones destacables, un momento robado de la vida de relación.
- 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
- 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

Para los libres se exige:

- Construcción y presentación de una escena de 10 a 15 minutos que integre los contenidos de los prácticos 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 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.



- Presentar un informe sobre el proceso de creación.
- 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 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.

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.

FECHA	ACTIVIDAD
16/03/2015	Inicio de clases
24/04/2015	Presentación del bosquejo Práctico 1
8/05/2015	Práctico 1
12/06/2015	Bosquejo Práctico 2
19/06/2015	Práctico 2
03/07/2015	Evaluación y firma de libretas

16 marzo 2015

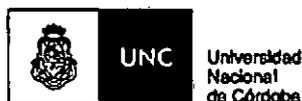
[Handwritten Signature]
Roberto Videla

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD.

Lic. Valenino Carré
Aux. Ad. Doct. A. Acordón Lucas
Dpto. Acad. y de M. de la
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO
Carrera/s: PLAN 1989
Asignatura: FORMACION EXPRESIVA III
Equipo Docente:
- Profesora Titular Plenaria: Graciela Mengarelli
- Ayudante Alumna: Yanina Lippi.

Distribución Horaria
Clases: Miércoles 12:00 a 15:00 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

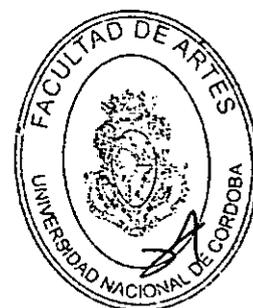
Objetivos generales

- 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. Adquirir 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.
4. Profundizar nociones del abordaje corporal de la técnica del CONTACT IMPROVISACIÓN en la relación con otros en el espacio escénico
5. 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.
6. Asimilar en la teoría y en la práctica el concepto de composición actoral.

5- 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, 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 secuencia propia de movimientos en grupos.

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

UNIDAD III

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

El texto como materia sonora participante en la composición.

6- Bibliografía obligatoria.

Este año trabajaremos sobre El libro "ROSTROS" de David Le Breton-Ed.Letra Viva-Bs As2010

Como punto de partida de una **Composición Colectiva**.

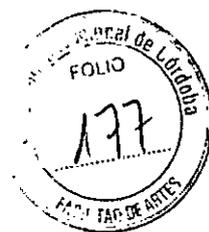
Unidad I

La Risa de las piedras-J.L.Valenzuela

Antropología Teatral y Acciones físicas-J.L.Valenzuela

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.Pensilvania1980.

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

Unidad III

Cuerpo Incierto-Elina Matoso y otros-IUNA

7- **Bibliografía Ampliatoria.**

8- **Propuesta metodológica:**

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 esta 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.

9- **Evaluación:**

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





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

Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres

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), asistir al 80% de las clases.

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).

Libres: El alumno se podrá presentar en cualquiera de las fechas de examen (mesas), propuestas por el Departamento en el calendario académico, debiendo presentar una escena grupal (no menos de tres personas), elaborada bajo las mismas pautas que se trabajó durante el año en las clases.

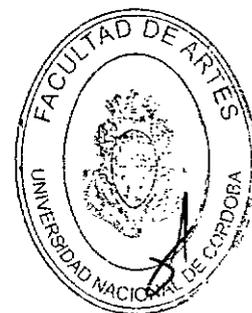
POR ESTE MOTIVO ES OBLIGATORIO COMUNICARSE CON EL EQUIPO DOCENTE Y SOLICITAR UNA ENTREVISTA UN MES PREVIO A LA FECHA DE EXAMEN QUE SE PRETENDE PRESENTAR.

También acompañara esta escena un informe escrito, recorrido de la misma y trabajo de análisis sobre el material escénico presentado y por ultimo un examen de carácter oral sobre la totalidad el corpus teórico que la cátedra ofrece.

(Es importante aclarar que la conformación del grupo para la presentación de la escena es responsabilidad del alumno, al igual que todo material de puesta en escena que el mismo deba presentar.)

Cronograma tentativo

Trabajo Práctico N° 1: 15 y 22 de abril



III
TEATRO

f | A
FACULTAD DE ARTES



Trabajo práctico N°2: 29 de mayo y 3 de junio

Parcial N°1: 1 de julio

Trabajo práctico N°3: 9 de setiembre

Trabajo práctico N°4: 28 de octubre

Parcial N°2: 4 de noviembre

Recuperatorio de todos los trabajos: 11 de noviembre

Graciela Mengarelli

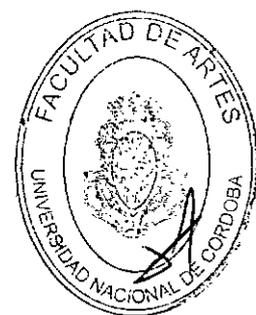
Profesora Titular Plenaria

Formación Expresiva II

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD.

Lic. Valentina Caro
Aux. Ad. Dpto. A. Académico
Dpto. Académico de I+D
Facultad de Artes - UN.





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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 únicas 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

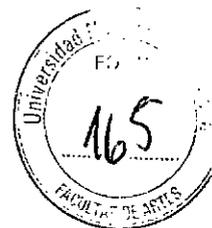
Objetivos de esta Unidad:

- 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. Cercle d'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:

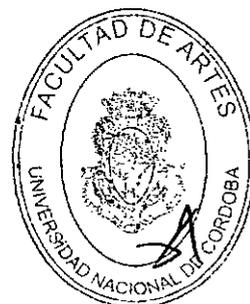
- **Parámetros Musicales: Melodía, Ritmo, Armonía, Textura, Morfología, Dinámica y Articulación. Recursos e intervención.**
- **La Música Occidental y Oriental a través del tiempo. Búsqueda e interiorización de las diferentes atmósferas en el campo de lo Estilístico.**
- **Comparación y análisis de los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

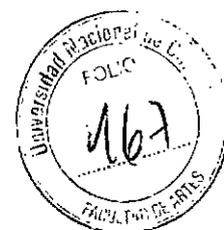
Actividades:

- **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)
- Garmendía – Varela, Educación Audioperceptiva (Ed. Ricordi)





Unidad 3:

Visualizaciones sonoras y Creaciones estéticas Holísticas.

Objetivos de esta Unidad:

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

Contenidos:

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

Actividades:

- 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. Propiedad Intelectual.

Objetivos de esta unidad:

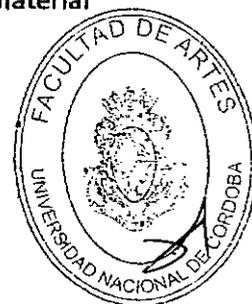
- Adquirir los conocimientos básicos de los diferentes programas de grabación digital.
- Desarrollar y potenciar las capacidades de audiopercepción crítica frente a la manipulación sonora en un estudio de grabación.
- Accesibilizar los conocimientos sobre la propiedad intelectual de una obra inédita

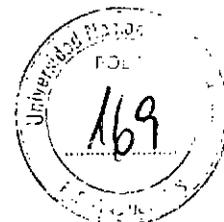
Contenidos:

- 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





- 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)

Retti R., Tonalidad, atonalidad, pantonalidad (Ed. Riaip)

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:

Etapas 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')**

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:

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

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

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

Prof. Lic. JORGE ORÓZCO





Departamento Académico: Departamento de Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro Plan de estudio 1989

Asignatura: Formación Actoral III

Equipo Docente:

Profesores:

Prof. Titular: Francisco Daniel Giménez

Adscriptas:

Silvina Busto Fierros

Distribución horaria:

Desarrollo de la asignatura: miércoles de 9 a 11hs

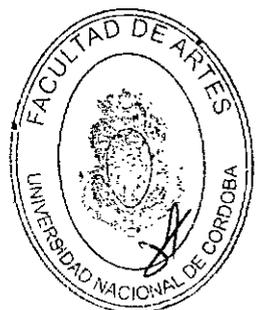
Horario de atención a los alumnos: miércoles de 11hs a 12hs o en horarios pautados con los alumnos que lo requieran.

FUNDAMENTACIÓ

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.

A través de ejercicios actorales espontáneos o de construcción de escenas no representativas, se abordará la problemática del oficio del actor al modo de "*un masaje expresivo*".

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.





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.

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.

DESARROLLO

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.

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)

CURSADO

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).

Serán **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).

Quedarán libres aquellos alumnos que no aprueben el 80 % de los trabajos prácticos (al ser las clases de carácter teórico-prácticas, deberán asistir y participar al 80 % de las clases) y al menos un parcial.

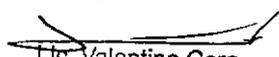




BIBLIOGRAFÍA de consulta:

- 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° 177/2015
HCD.


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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro

Asignatura: DINÁMICA DE GRUPO II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lic. Jazmín Sequeira

Prof. Ayudante: Lic. Verónica Aguada Berteá

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Laura Agüero

Adscriptos:

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 9:00 a 11:00

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

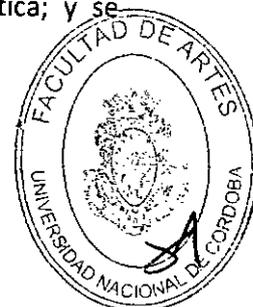
Contactos: jazminsequeira@artes.unc.edu.ar

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. La forma en que se organizan los grupos al momento de abordar una producción teatral o una situación pedagógica tiene repercusiones fundamentales en la vida del proceso creativo o de aprendizaje, en sus metodologías y sus resultados. Haciendo el mismo recorrido pero en sentido inverso también podemos advertir cómo las características artísticas de los proyectos, sus principios metodológicos y estéticos, tienen impacto en la forma de vinculación de los integrantes del grupo, en su grado de productividad, satisfacción, aprendizaje y apertura creativa al cambio. Ambos niveles de trabajo, el artístico y el grupal, se relacionan estrechamente y se condicionan entre sí, dialécticamente. Nuestro objeto de estudio, la interacción grupal, es considerada un núcleo básico de investigación con múltiples variables en movimiento constante, por lo que requiere de un seguimiento crítico y sensible acorde a la naturaleza procesual de las situaciones particulares, un análisis ajustado al *aquí y ahora* de cada experiencia grupal. La praxis de grupo entendida como proceso siempre inacabado significa la síntesis de un movimiento dialéctico de aprendizaje entre teoría y práctica; y se



encuentra atravesada por múltiples condicionantes: socio-culturales e individuales; institucionales y personales; técnicos y creativos; éticos y políticos; históricos y contemporáneos. Todas estas dimensiones actúan en simultáneo al momento de abordar la práctica teatral, por lo tanto, su estudio requiere de un enfoque que responda a esta complejidad para lograr acercarnos a su comprensión. Para ello recurrimos al aporte de distintos campos disciplinares: las investigaciones provenientes de la Psicología Social, particularmente las concernientes a la teoría y técnica del *grupo operativo*, desarrollada por E. Pichón-Rivière; la filosofía, considerando los aportes de pensadores contemporáneos a las problemáticas éticas y políticas en las conformaciones sociales y grupales (J. Rancière, J. P. Sartre); y la teoría teatral, tomando referencia en las investigaciones de los maestros de actuación del S.XX y las reflexiones teóricas de creadores contemporáneos –quienes nos brindan principios y técnicas didácticas específicamente teatrales. Sirviéndonos de estas tres perspectivas disciplinares proponemos brindar herramientas de análisis y acción para atravesar junto a los/las estudiantes un proceso de enseñanza-aprendizaje dirigido a planificar productivamente el trabajo en grupo, intensificando el pensamiento sensible, crítico y operativo en marcha hacia los objetivos trazados.

El objetivo principal del programa de estudio tiene como expectativa que las/los estudiantes puedan apropiarse de manera crítica y creativa herramientas teóricas y prácticas para el (auto)reconocimiento e instrumentación del trabajo y coordinación de grupos en proyectos teatrales de producción y de enseñanza-aprendizaje, lo que requiere de un autoanálisis activo de sus propias experiencias grupales.

Considerando que la materia se dicta en el tercer año de la Licenciatura y teniendo en cuenta el recorrido de las/los estudiantes por las asignaturas correlativas del área¹, creemos pertinente que puedan poner creativamente en juego los contenidos de estudio en residencias prácticas con otros grupos sociales, por dentro o fuera del ámbito académico. Esto permite generar una instancia pre-profesional donde tienen 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.

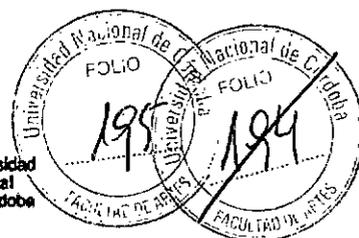
Objetivos específicos:

- Analizar las problemáticas del trabajo grupal en situación de producción y en situación de enseñanza-aprendizaje teatral.

¹ Intentamos en esta propuesta capitalizar las experiencias adquiridas por los/las estudiantes en *Psicopedagogía Teatral* en relación al autoconocimiento personal, el mundo subjetivo y las etapas del aprendizaje; y las de *Dinámica de Grupos Aplicada I* ligadas a la educación popular, el teatro social, la educación a través del arte y el aporte de las poéticas del S.XX a estas problemáticas sociales de lo grupal.



Universidad
Nacional
de Córdoba



- 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)reconocimiento de la operación grupal en marcha hacia sus objetivos.
- Promover el pensamiento activo, flexible y creativo en la interacción con otras/otros.
- 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 hacia el 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 del director 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 didácticos

- 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)

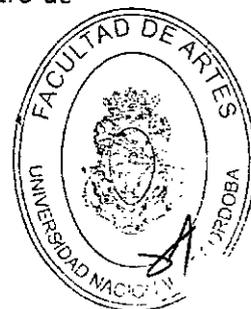
4- Bibliografía obligatoria discriminada por unidades.

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

- Aguada Berteau, Verónica (2013), *Funciones de la dirección teatral en el encuentro de subjetividades*. Inédito, apunte de cátedra 2013.





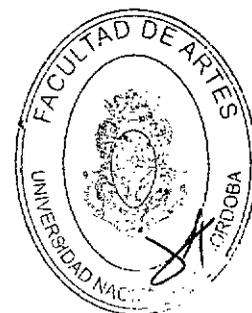
- Argüello Pitt, Cipriano, "El nosotros infinito de la creación colectiva". *Revista Picadero*, Nº 23, Abril/ Julio 2009. Pág. 3-5.
- Bartis, Ricardo (2003), *Cancha con Niebla*, Buenos Aires, Atuel. Páginas: 115-123.
- Bogart, Anne (2008), *La preparación del director*, Barcelona, Alba. Páginas: 55-72
- 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, Arzobispo 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".

Disponible [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. Disponible [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.

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.

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

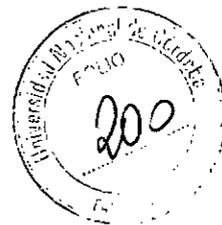


- PALOMAS, Susana (2009), *La lógica del Método. Un camino abierto. El vínculo como acto creador*, material pedagógico inédito de la Cátedra Dinámica de Grupo II, UNC.
- PAVLOVSKY, Eduardo; Kesselman, Hernán (2006), *La multiplicación dramática*, Buenos Aires, Atuel.
- PICHON-RIVIERE, Enrique (2010, *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/haciaundidacticadelogrupal21.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 interacción 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 (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 de la 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 dispondrá de un blog con información sobre la cátedra, material audiovisual y textual ampliatorio, sitios webs de interés y será utilizado también como medio de comunicación para consultas, comentarios y propuestas. <http://dinamicadegrupoaplicadaii.blogspot.com.ar/>

7- Evaluaciones:

Se cuenta con **dos 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.

Parcial N° 1: Escritura de ensayo

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 el rol de la dirección teatral (se puede elegir según el campo de interés propio). Para ello se propone tomar uno de los directores/pedagogos propuestos para su estudio en la unidad N° IV y analizar algún aspecto significativo de su trabajo en relación al contenido a evaluar. 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). Argumentar y sostener la hipótesis tomando como base teórica la bibliografía propuesta por la cátedra en las unidades I y II, pudiendo complementarse con otra en caso de que se lo 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 la claridad argumentativa. Así también la presentación formal, la escritura y redacción.

Trabajo práctico N°2: 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 trabajo práctico 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°2: Clínica del proceso de la práctica grupal

Este trabajo práctico es grupal y presencial. Se realiza con los compañeros 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 práctico 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.

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>

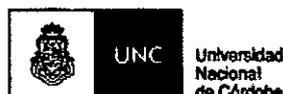
ESTUDIANTES PROMOCIONALES

-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.

² Servirse de la guía de preguntas del Trabajo Práctico N° 2 para elaborar el análisis.



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.

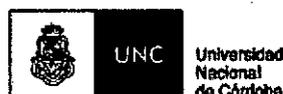
-Posteriormente a la realización de la práctica de coordinación para la cual fue elaborado el proyecto, el/la estudiante deberá entregar diez días antes del turno de examen un informe que dé cuenta de sus resultados. En él debe figurar:

- 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.

³ Servirse de la guía de preguntas del Trabajo Práctico N° 2 para elaborar el análisis.





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

16/03: Presentación de la cátedra y el grupo. Encuadre. Trabajo grupal sobre el programa.

30/03: Introducción general al Grupo Operativo: perspectiva dialéctica del grupo centrado en la tarea, resistencias al cambio, estereotipos; conflicto. Aprendizaje grupal.

ABRIL:

06/04: Rol del coordinador. Rol del director y rol docente: diferencias entre la función de guía y la función de coordinación. La emancipación intelectual (Rancière). Dialéctica de enseñanza-aprendizaje.

13/04: Herramientas metodológicas para la formulación de proyectos de investigación/producción escénica y de proyectos didácticos. Encuadre y grupo centrado en la tarea.

20/04: Relación entre *idea teatro* y *metodología* en la didáctica y producción teatral. Diferencia entre principios, técnicas y procedimientos.

27/04: 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. (Dictado Parcial N° 1)

MAYO:

04/05: Relación entre estrategia, táctica, técnica y logística para la organización de una planificación. (Dictado de Trabajo Práctico N°1)

11/05: 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.

JUNIO:

1/06: Análisis de los principios que organizan las propuestas poético-metodológicas del S. XX. Esquema conceptual comparativo. (Entrega Parcial N° 1)

8/06: Teatros del cuerpo y el imaginario; teatros de estados y de la experiencia (Alberto Ure, Ricardo Bartís, Paco Giménez)

15/06: Perspectiva físico-materialista: Meyerhold y la *biomecánica*. (Primera entrega del Trabajo Práctico N° 1)

22/06: Lecoq y el *mimismo*.

⁴ Sujeto a cambios según los emergentes didácticos, apropiación y el devenir de la tarea grupal.





29/06: El teatro como ceremonia ritual: Grotowski y la *vía negativa*.

JULIO:

27/07: Antropología teatral: Barba y los *principios que retornan*. (Entrega definitiva del Trabajo Práctico N° 1)

AGOSTO:

3/08: Perspectiva psicológico-naturalista: Stanislavski y el "sí mágico"; las circunstancias dadas; el texto como pre-figurador de la escena.

10/08: ECRO; como invertido y vectores de evaluación; roles informales.

17/08: Rol del observador. Análisis de crónicas. Emergentes. (Dictado Práctico N°2)

24/08: Clínica de análisis de los procesos grupales de las residencias prácticas

31/08: Diferencia entre serie y grupo; etapas del proceso grupal según Sartre. (Dictado Parcial N° 2)

SEPTIEMBRE:

7/09: Clínica de análisis de los procesos grupales de las residencias prácticas. (Entrega del Trabajo Práctico N° 2)

14/09: Informe de resultados. Elaboración de conclusiones finales, hallazgos y dificultades en el proceso grupal. (Recuperatorio de Parcial I)

28/09: Clínica de análisis de los procesos grupales de las residencias prácticas

OCTUBRE:

5/10: Evaluaciones de recuperación: Prácticos I y II

19/10: Muestra de resultados y autoevaluación de los proyectos de investigación escénica.

26/10: Balance y autoevaluación de los proyectos de enseñanza-aprendizaje. (Entrega parcial N° 2)

NOVIEMBRE:

3/11: Balance y cierre grupal.

10/11: Recuperatorio Parcial N°2 y Coloquios Finales


Lic. Jazmín Sequeira

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD


Lic. Valentina Carr
Aux. Ad. Dpto. A. Académicos
Dpto. Académico
Facultad de Artes





FACULTAD
DE ARTES



Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: PLAN 1989

Asignatura: ANÁLISIS TEXTUAL I - PRIMER CUATRIMESTRE- 2015

Equipo Docente:

- Profesora Adjunta a cargo: Lic. Carolina Cismondi
- Ayudante Alumno: Pablo Huespe

Distribución Horaria

Turno único:

Clases:

Martes y Jueves de 12 a 14hs

Atención a alumnos:

Jueves 14hs

Contacto electrónico: carolinacismondi@artes.unc.edu.ar

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



PROGRAMA

1- Fundamentación:

El análisis textual comprende el estudio del texto dramático literario y sus relaciones con la escena, profundizando en este vínculo como un modo de abordar la complejidad de la creación teatral. Nuestro posicionamiento no entiende al texto de autor como el elemento estructurante de la puesta en escena, sino como materialidad significativa que *piensa y propone* el teatro *mediante la palabra*, pero que es parte de un proceso colectivo de enunciación donde funciona relacionamente con los demás creadores involucrados. Así como existe un conocimiento propio de la actuación, de la escenotecnia y la dirección, la palabra teatral presenta una especificidad y un saber singular que precisa ser atravesado y comprendido por el hacedor teatral, con el objetivo de establecer diálogos productivos que enriquezcan el entramado complejo de la escena.

Proponemos entonces abordar el análisis de textos teatrales como una herramienta que permita a los estudiantes elaborar proyectos de puestas en escena desde una actitud creativa y singular frente a los textos de autor. Este enfoque de la materia procura generar un vínculo con otras materias del 3° año de la Licenciatura, que abordan la puesta en escena de textos teatrales clásicos y contemporáneos¹. Esta propuesta, a su vez, se corresponde con los objetivos del perfil académico de la Licenciatura en teatro, donde se promueve una formación creativa e integradora².

La problemática central de esta asignatura se encuentra en el trabajo de análisis de textos dramáticos clásicos y contemporáneos, lo cual demanda una formación flexible que otorgue herramientas diversas para que el estudiante pueda abordar teórica y metodológicamente el texto teatral. Esta diversidad es necesaria para comprender las relaciones entre palabra y escena que las escrituras contemporáneas proponen, ya que operan a partir de la ruptura con el paradigma de lo dramático, a la vez que retoman la referencia de textos clásicos a través de versiones o como intertextos.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, proponemos realizar un abordaje teórico-metodológico que contemple al texto teatral en su proceso de producción y recepción, situado

¹ Formación actoral III, Integración III, Producción II.

² Objetivos generales del Perfil Académico del Plan de estudios de la Lic. en Teatro:

-Adquirir una sólida formación general integrada, que le permita una acción eficaz y creativa acorde a los requerimientos y posibilidades del medio. -Adoptar una actitud creativa, integradora, científica y operativa en el trabajo interdisciplinario y frente a los problemas relativos a las distintas áreas de conocimiento. - Adoptar una actitud integradora, operativa y reflexiva en los grupos de trabajo frente a las problemáticas emergentes de toda tarea en equipo. -Interrelacionar sistemática y dinámicamente la reflexión teórica con la contrastación empírica, el conocimiento lógico con el conocimiento multisensorial, el lenguaje verbal con el lenguaje no verbal. (disponible en web: <http://www.artes.unc.edu.ar/departamentos-academicos/contenedor-de-archivos-dep.-academicos/PlanTeatro%201989.pdf>)



histórica y culturalmente. Para esto, acudimos a la teatrología y las diversas disciplinas que aportan al abordaje integral del fenómeno escénico, por lo cual retomamos los aportes específicos realizados por la Semiótica teatral, así como desarrollos provenientes de la filosofía, la estética y la historia que confluyen en abordajes realizados por directores/dramaturgos e investigadores teatrales.

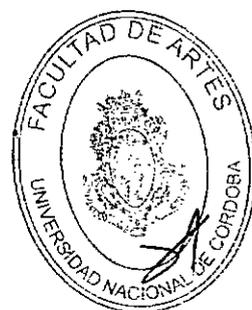
2. Objetivos

OBJETIVOS GENERALES

- Comprender y ejercitar el análisis del texto teatral como una práctica reflexiva integrada a los procesos de creación escénica.
- Fortalecer la producción de ensayos breves en los que se interpele críticamente el material textual desde una actitud creativa y propositiva

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer la especificidad del texto teatral en cuanto su estructura y el funcionamiento de la palabra, en la interrelación de la escritura literaria y la escena.
- Adquirir instrumentos metodológicos generales de análisis de texto, que permitan ser aplicados según la propuesta singular de cada obra teatral.
- Comprender la intertextualidad como práctica de escritura relacional y sus procedimientos de variación y apropiación.
- Analizar el funcionamiento del texto teatral en la escritura postdramática, reconociendo la fragmentación y discontinuidad como operaciones fundamentales.





3. Contenidos y Bibliografía según Unidades

UNIDAD 1

HACIA UNA CARACTERIZACIÓN DEL TEXTO Y LA PALABRA TEATRAL

Elementos específicos del texto teatral y su relación con la puesta en escena. El funcionamiento de la palabra teatral: entre la acción, la narración y el poema; entre la mimesis y el acontecimiento del lenguaje.

Bibliografía específica

- Trancón, Santiago (2004) "El texto teatral", en *Texto y representación: aproximación a una teoría crítica del teatro*. España: Departamento de teatro contemporáneo Facultad de filología. pp214-270.
- Sinisterra, Sanchís (2012) "Proemio" en *Narraturgia: dramaturgia de textos narrativos*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato. pp 9-20,
- Cornago, Óscar (2005) "El acontecimiento de la palabra tras el fin de la historia", en *Políticas de la palabra*. Madrid: Ed Fundamentos. pp18-30

Bibliografía complementaria

- Kartún, Mauricio (2007) "Dramaturgia y narrativa. Algunas fronteras en el cielo" en *Cuadernos del Picadero*. N°13, noviembre. Buenos Aires: Ed. INT. pp4-7
- Sanchis Sinisterra, José (2005) "La palabra alterada", en *Cuadernos del Picadero*. N°7, agosto. Buenos Aires: Ed. INT. pp25-29

UNIDAD 2

HERRAMIENTAS METODOLÓGICAS PARA EL ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO LITERARIO

El análisis del texto dramático como construcción de significados. Propuestas de segmentación y análisis del texto. Análisis de la acción: fábula, conflicto, trama. Análisis del personaje: etiqueta semántica. Modelo actancial: relación entre los personajes y la acción dramática. Análisis del espacio en el texto teatral: escénicos y narrados. Análisis del tiempo: dramático y espectacular.

Bibliografía específica

- Pavis, Patrice (1998) "Conflicto", en *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós. pp90-92
- Bobes Naves, María del Carmen (1997) "La fábula", "El personaje dramático", "El tiempo en el drama" y "Los espacios dramáticos" en *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco. pp283-301, 325-336, 362-387, 387-406
- Ubersfeld, Anne (1989) "Modelo actancial en teatro" en *Semiótica Teatral*, Madrid, Cátedra. pp: 42-76





-Ryngaert, Jean-Pierre (2000) "La ficción y su organización", "El personaje" en *Introducción al análisis teatral*.

Buenos Aires: Artes del Sur. pp49-65, 107-118

Bibliografía complementaria (textos de aplicación)

-Sófocles. *Edipo Rey*

-Shakespeare, William. *Ricardo III*

-Chejov, Antón. *El jardín de las cerezas*.

UNIDAD 3

VARIACIONES DE INTERTEXTUALIDAD TEATRAL

El palimpsesto y la escritura del cruce. Superposiciones e indiscernimientos autorales. La sustracción y el devenir menor: operaciones políticas en la lectura/escritura. La intertextualidad como procedimiento de recuperación del pasado.

Bibliografía obligatoria

-Genette, Gerard (1989) "Cinco tipos de transtextualidad; entre ellos, la hipertextualidad" y "Algunas precauciones" en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. España: Taurus. pp9-20

-Pavlicic, Pavao (2006), "La intertextualidad moderna y posmoderna", en *Versión* nº 16, págs.87-113.

México, UNAM

-Deleuze, Gilles (2003) "Un manifiesto menos" en *Superposiciones*. Buenos Aires: Ed. Artes del Sur. pp 74-102

-Mayorga, Juan (2011) "El dramaturgo como historiador" en *Un espejo que despliega. El teatro de Juan Mayorga*. Córdoba: Mabel Brizuela Editora. pp207-221

Bibliografía complementaria (textos de aplicación)

-Delprato, Luciano. *Edipo R*.

-Bene, Carmelo. "Ricardo III" o *la horrible noche de un guerrero*

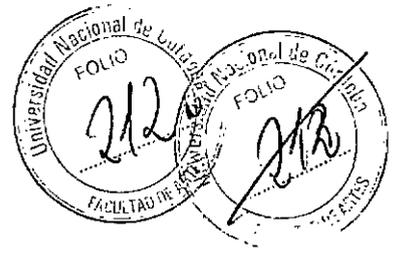
-Blanco, Sergio. *Kiev*

UNIDAD 4

EL TEXTO SIN CENTRO: TEATRO POSTDRAMÁTICO Y RUPTURA CONTEMPORÁNEA

Acercamiento al concepto de lo posdramático y sus implicancias en la escritura teatral. El texto teatral contemporáneo: contra la unidad, linealidad y totalidad de la representación. Escrituras performativas: la escena en el texto. La palabra recuperada, presentada y auto interrogada.





Bibliografía específica

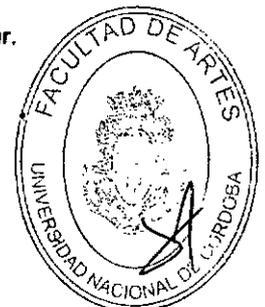
- Lehmann, Hans-Thies (2013) "Texto" en *Teatro posdramático*. México: CENDEAC y Paso de Gato. pp.255-275
- Sarrazac, Jean-Pierre (2011) "Fábula, proceso, pasión" en *Juegos de sueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato. pp 29-48
- Baumgärtel, Stephan (2012) "El sujeto de la lengua sujeto a la lengua: reflexiones sobre la dramaturgia performativa contemporánea" en *Teatro, Revista de Estudios Culturales*. Madrid. Número 25. pp71-88.
- Sarrazac, Jean-Pierre (dir.) (2013) "Acción(es)", "Conflicto", "Diálogo(crisis del)", "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. pp37-41, 57-61, 74-78, 92-97, 167-172.

Bibliografía complementaria (textos de aplicación)

- Koltés, Bernard-Marié. *La soledad en los campos de algodón*
- Pollesch, Renée. *Heidi Hoh ya no trabaja aquí*
- García, Rodrigo. *Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta*

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

- BAJTIN, M. (1987). *Estética de la Creación Verbal*. México, Siglo XXI.
- BOBES NAVES, María C. (1997). *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco Libros.
- CERRATO, Laura (1999) *Génesis de la poética de Samuel Beckett. Apuntes para una teoría de la despalabra*. Buenos Aires: Fondo de cultura Económica.
- DE MARINIS, Marco (1997). *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires: Galerna
- DE TORO, Fernando (2008). *Semiótica del Teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna
- DUBATTI, Jorge (2007) *Filosofía del Teatro I*. Buenos Aires: Atuel.
- (2008) *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- IRAZÁBAL, Federico (2006) *Por una crítica deseante: de quién, para quién, qué, cómo*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.
- LEÓN, Federico (2005), *Registros: teatro reunido y otros textos*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- LOIS, Élica (2001) *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires, Edicial.
- HORMIGON, Juan A. (2008). *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid, Ed. ADE
- OLIVA BERNAL, César (2004). *La verdad del personaje teatral*. Murcia, Ed. Universidad de Murcia.
- PAVIS, Patrice (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- RYNGAERT, Jean-Pierre (2004). *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur.





5. Evaluación

La evaluación será continua durante todo el proceso, teniendo en cuenta los siguientes criterios generales: análisis crítico y reflexivo, claridad y precisión conceptual en la expresión oral y escrita de argumentaciones, pertinencia, establecimiento de relaciones entre las nociones fundamentales de las cuatro unidades del programa.

La asignatura prevé para la evaluación dos Trabajos Prácticos y dos exámenes parciales.

TRABAJOS PRÁCTICOS

-Trabajo Práctico 1:

Contenidos: El funcionamiento de la palabra teatral: entre la acción, la narración y el poema; entre la mimesis y el acontecimiento del lenguaje. (Unidad 1)

Modalidad: Informe escrito y grupal (hasta 5 estudiantes). Se analizará la propuesta particular de dos obras teatrales del medio cordobés, en relación con las problemáticas abordadas en el material teórico. Se realizará una entrevista a directores y actores, posterior a la entrega.

Fecha de entrega: 7/4 entrega por escrito del informe y entrevista

-Trabajo Práctico 2:

Contenidos: El palimpsesto y la escritura del cruce. Superposiciones e indiscernimientos autorales. La sustracción y el devenir menor: operaciones políticas en la lectura/escritura. La intertextualidad como procedimiento de recuperación del pasado. (Unidad 3)

Modalidad: Ensayo analítico y grupal (hasta 3 estudiantes). Análisis de las relaciones intertextuales en una de las reescrituras:

Edipo Rey, de Sófocles - *Edipo R.*, de Luciano Delprato

Ricardo III, de Shakespeare - "*Ricardo III*" o *la horrible noche de un guerrero*, de Carmelo Bene

El jardín de los cerezos, Chejov - *Kiev*, de Sergio Blanco

Fecha de entrega: 26/5

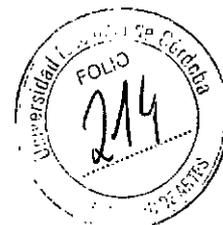
PARCIALES

-Parcial 1:

Contenidos: Elementos específicos del texto teatral y su relación con la puesta en escena. (Unidad 1) El análisis del texto dramático como construcción de significados. Propuestas de segmentación y análisis del texto. Análisis de la acción: fábula, conflicto, trama. Análisis del personaje: etiqueta semántica. Modelo actancial: relación entre los personajes y la acción dramática. Análisis del espacio en el texto teatral: escénicos y narrados. Análisis del tiempo: dramático y espectacular. (Unidad 2)

Modalidad: Se desarrollará de manera escrita e individual durante la clase.





UBERSFELD, Anne (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra

_____ (1998). *La escuela del espectador*. Madrid: ADE

_____ (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna.

VELTRUSKY, Jiri (1990). *El Drama como Literatura*. Buenos Aires, Ed. Galerna / IITCTL.

4. Propuesta metodológica

Esta cátedra propone una metodología de trabajo que comprende la lectura crítica de textos teóricos y su aplicación analítica en textos teatrales, siendo ambas actividades guiadas por el cuerpo docente y puestas en discusión con los estudiantes. La dinámica de clases se propone en una continua interacción docentes-estudiantes, realizando la presentación de temas, autores y conceptos por parte de los docentes, y llevando a cabo el desarrollo, ejemplificación y profundización capitalizando las inquietudes, aportes y cuestionamientos señalados por 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 asistencia a obras, de modo de poder observar diferentes posibilidades de relación entre el texto escrito y la presentación escénica. También se invitará a algún dramaturgo o director cordobés para que comparta sus procesos creativos, con el fin de favorecer el intercambio entre el medio local y la Facultad de artes, instando a que los estudiantes asuman un posicionamiento crítico-creativo y autogestivo en una futura inserción en el campo teatral.

Como la asignatura corresponde al tercer año, resulta fundamental profundizar en prácticas de lectura y escritura que permitan a los estudiantes la apropiación de conceptos y la claridad en la comunicación de las ideas. Para esto, se estimula el trabajo de escritura de ensayos donde pongan en tensión las propuestas de los autores con su mirada personal, fundamentando su punto de vista y pudiendo realizar críticas y aportes.

Se considera imprescindible el trabajo en grupo, tanto en la discusión en clase como en la realización de trabajos prácticos y evaluaciones parciales, ya que apostamos a que el debate de ideas contribuye a ampliar la comprensión y complejizar la propia mirada. Del mismo modo, se promueven instancias de escritura personal, 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.





Fecha: 30/4

-Parcial 2:

Contenidos: Acercamiento al concepto de lo posdramático y sus implicancias en la escritura teatral. El texto teatral contemporáneo: contra la unidad, linealidad y totalidad de la representación. Escrituras performativas: la escena en el texto. La palabra recuperada, presentada y auto interrogada. (Unidad 4)

Modalidad: Proyecto por escrito y presentación oral, individual o de a dos estudiantes. Presentación de un proyecto de puesta en escena sobre uno de los textos teatrales trabajados en la cátedra. Fundamentación teórica, análisis reflexivo y propuesta creativa.

Fecha: 16 y 18/6

-Recuperatorios:

La cátedra brinda una sola fecha de recuperatorio para Trabajos Prácticos y Parciales.

Fecha: 23/6

6. Requisitos de aprobación para estudiantes promocionales, regulares o libres

Las mismas se corresponden con la normativa disponible en web:

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

ESTUDIANTES PROMOCIONALES

-El estudiante Promocional debe estar debidamente inscripto en la materia, figurando en el acta de promoción al finalizar el cuatrimestre. Aquellos estudiantes que no figuren en esta acta no serán considerados promocionales, ni se les guardará la nota.

-Será considerado PROMOCIONAL el estudiante que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar 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 estudiantes tienen derecho a recuperar un Parcial y un Trabajo Práctico.

-Se incluye para los estudiantes 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 textos analizados. Fecha 1 y 3/7 de noviembre.

-La promoción tendrá vigencia hasta el semestre subsiguiente.





ESTUDIANTES REGULARES

-Todo estudiante debidamente matriculado puede acceder a la **CONDICIÓN 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**.

-La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas y teórico-prácticas para el estudiante **REGULAR**.

-Los estudiantes 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 estudiante accede a esa condición. El estudiante rinde con el programa dado durante su año de cursado.

ESTUDIANTES LIBRES

-Los estudiantes 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 estudiante.

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

***Régimen de alumno trabajador y/o con familiares a cargo:**

La Facultad dispone de un régimen especial de cursado para los estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo. Respecto a esta materia, el régimen contempla lo siguiente:

-Justifica las llegadas tarde a exámenes

-Prevé otra instancia de evaluación que no puede ser considerada recuperatorio

-Pueden presentarse de manera individual los trabajos grupales

Para encuadrarse a dicho régimen, los estudiantes deben acercarse a la SAE a solicitar el Certificado Único de Estudiantes Trabajadores y/o con Familiares a Cargo, hasta el día 2 de mayo de 2015 para el primer cuatrimestre.





CRONOGRAMA TENTATIVO DE CLASES ANÁLISIS TEXTUAL I – UNC 2015
martes y jueves de 12 a 14hs

N°	FECHA	UNIDAD	CONTENIDO
1	17/3	U1	Presentación materia. Propuesta de programa: exposición de los contenidos, metodología, modalidades de cursado y evaluación.
2	19/3	U1	Relaciones entre el texto y la escena: la mirada de los creadores Kartún, Sinisterra.
3	26/3	U1	Abordaje del texto teatral: caracterización de los elementos específicos del texto escrito y la puesta en escena; análisis relacional de las dimensiones vinculantes. Trancón.
4	31/3	U1	El funcionamiento de la palabra dramática: entre la acción, la narración y el poema; entre la mimesis y el acontecimiento del lenguaje. Sinisterra y Cornago
5	7/4	U1	TP1: entrega grupal Entrevista a directores
6	9/4	U2	El lector como constructor de significados (posicionamiento ante el análisis) Análisis de la acción: fábula, conflicto, trama. Boves Naves, Ryngaert
7	14/4	U2	Análisis del personaje: etiqueta semántica. Boves Naves, Ryngaert
8	16/4	U2	Modelo actancial: relación entre los personajes y la acción dramática. Ubersfeld
9	21/4	U2	Modelo actancial: relación entre los personajes y la acción dramática. Ubersfeld
10	23/4	U2	Análisis del tiempo: narrado, de la representación. Boves Naves
11	28/4	U2	Análisis del espacio: dramático, narrado, latente, lúdico. Boves Naves
12	30/4	U2	PARCIAL 1: escrito, en clase, individual
13	5/5	U3	Concepto de palimpsesto. Genette Intertextualidad moderna y posmoderna. Pavlicic
14	7/5	U3	Concepto de superposiciones, devenir menor y sustracción. Deleuze
15	12/5	U3	Relación histórica entre los textos. Mayorga
16	14/5	U3	Operaciones políticas en la lectura/escritura. Análisis de los textos teatrales.
			SEMANA DE MAYO
17	26/5	U3	TP2: entrega grupal. Debate y análisis
18	28/5	U4	Acercamiento al concepto de lo postdramático y sus implicancias en la escritura teatral. Usos de la palabra. Lehmann
19	2/6	U4	El texto teatral contemporáneo: crisis de la fábula, el personaje, el conflicto. Sarrazac.
20	4/6	U4	Retorno al drama. Sarrazac.
22	9/6	U4	Consulta propuesta Parcial 2



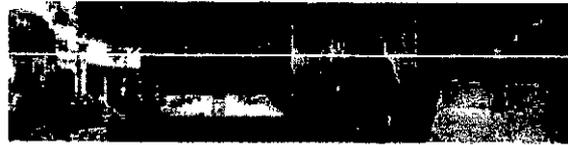


23	11/6	U4	La palabra recuperada, presentada y auto interrogada: la escena en el texto. Baumgarte!
24	16/6	U4	PARCIAL 2: Presentación grupal de proyectos de puesta en escena
25	18/6	U4	PARCIAL 2: Presentación grupal de proyectos de puesta en escena
26	23/6		Recuperatorio de Parciales y TP
27	25/6		EQUIPO: Clase cierre
28	30/6		Coloquio Promocionales
29	2/7		Coloquio Promocionales





FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEATRO
CÁTEDRA – ANÁLISIS TEXTUAL I - PRIMER CUATRIMESTRE- 2015

Prof. Adjunta a cargo: Lic. Carolina Cismondi
Ayudante: Pablo Huespe

INFORME DE ANÁLISIS – ESTUDIANTES LIBRES

Contenidos:

- Análisis de los componentes básicos del texto dramático: acción, personaje, tiempo y espacio. (Unidad 2)
- La intertextualidad y los procedimientos de variación: relecturas y aportes. (Unidad 3)

Modalidad:

Ensayo individual y escrito. Extensión: entre 5 y 10 páginas. Análisis de las relaciones intertextuales en una de las reescrituras:

- Edipo Rey, de Sófocles - Edipo R., de Luciano Delprato
- El jardín de los cerezos, Chéjov - Kiev, de Sergin Blanco

Fecha de entrega: una semana antes del examen

Objetivos

Que el estudiante LIBRE:

- dé cuenta de su capacidad analítica de textos teatrales
- analice los componentes básicos del texto teatral en una obra clásica y una contemporánea
- profundice en la construcción de nuevos sentidos que aparece en la escritura intertextual

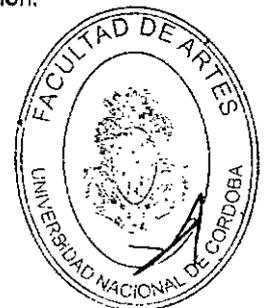
Criterios de evaluación

- Capacidad de observar, reflexionar y fundamentar en forma crítica.
- Claridad y pertinencia en el desarrollo conceptual.

Consignas:

Realice un ensayo analítico de una versión contemporánea de un texto clásico, priorizando los ejes de sentido que atraviesan y organizan la propuesta. Para esto, utilice los siguientes materiales:

- Descripción de las transformaciones que presenta la versión sobre la obra original, teniendo en cuenta el nivel sintáctico: estructura externa; análisis de la acción, fábula, conflicto, trama; análisis del personaje, su etiqueta semántica y modelo actancial; análisis del espacio dramático, lúdico, escénico, escenográfico, latente y narrado; análisis del tiempo de la historia, del discurso y de la representación.



-**Interpretación** sobre el campo de ideas que construye esta actualización. Para esto, tome como estímulo las siguientes preguntas: ¿con qué nuevos referentes externos está dialogando esta versión?, ¿qué nuevos sentidos aparecen?, ¿cómo amplía o desvirtúa la mirada sobre los temas centrales del original?, ¿qué interpretación de la cultura contemporánea propone el autor en esta versión?

Advertencias:

-El estudiante debe contactarse previamente con la docente para coordinar la entrega del informe y realizar cualquier consulta que surja, del análisis en particular o del examen en general. Puede ser por mail (carolinacismondi@artes.unc.edu.ar) o en los horarios de consulta, los jueves de 14 a 15hs, en el Bar de la Facultad.

-Los textos clásicos pueden encontrarse en la Biblioteca de la Facultad de Artes, las versiones contemporáneas se pueden solicitar, por mail a la docente, en formato digital.

NORMAS PARA LA REDACCIÓN

-Letra Calibri, tamaño 11, interlineado 1,5.

-Título en negrita al centro.

-Al comienzo de cada párrafo, dejar una sangría Primera línea de 1,25cm.

-Citas: La fuente de donde se extrae la cita va dentro del cuerpo del texto, por ejemplo: Como menciona Pavis (2000: 30) "La representación teatral no se puede descomponer..."

Si la cita excede los tres renglones se pone en párrafo aparte, con una sangría de 1,5 de ambos lados, en tamaño de letra 11 y sin comillas ni cursiva, por ejemplo:

La representación teatral no se puede descomponer, como las lenguas naturales, en una serie limitada de unidades o fonemas cuya combinatoria produciría todos los casos posibles. Por lo tanto, no es posible transportar el modelo lingüístico de los fonemas y los morfemas al plano de lo que metafóricamente llamamos, desde Artaud, el «lenguaje teatral» (Pavis, 2000: 30)

-Al final del texto poner de título **Bibliografía** (en negrita) y consignarla de la siguiente manera:

-Pavis, Patrice (2000) *El análisis de los espectáculos*. Buenos Aires: Paidós.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Plan/es LICENCIATURA EN TEATRO

Asignatura: DISEÑO ESCENOGRÁFICO I

Equipo Docente: (dejar lo que corresponda)

- Profesores:

Prof. Titular: ARQ SANTIAGO PEREZ

Prof. Adjunto: LIC.FACUNDO DOMINGUEZ

Prof. Asistente:

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: JULIETA RETA CARDINALI

Adscriptos: LIC. VERONICA PUECHAGUT

LIC. YANINA PASTOR

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:

Turno tarde:

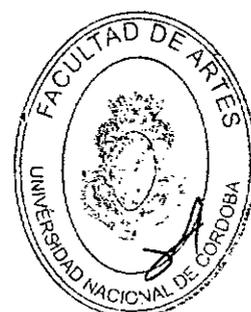
Turno único: LUNES DE 12 A 14 HORARIO DE CURSADA

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**

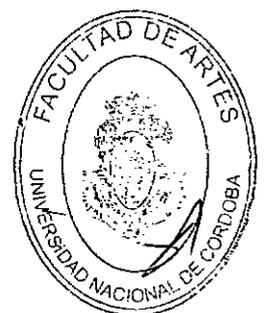
- Definiciones del espacio escénico y la escenografía
 - El escenógrafo
 - El signo teatral , el objeto teatral y el espacio teatral
 - El espacio como texto teatral
 - Roles. La escuela de un artista

▪ **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.

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

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

Bibliografía Ampliatoria

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)

Exámenes libres 2015. Diseño Escenográfico II

. Los exámenes de alumnos libres se desarrollarán a lo largo de 2 jornadas completas de 9 a 12 y de 14 a 19 hs.

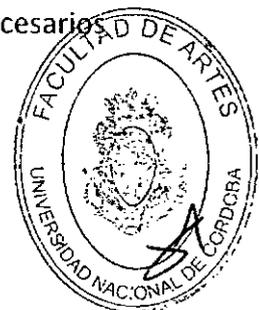
. La cátedra entregará en la primer jornada el tema a desarrollar. Un texto teatral. Los conceptos de espacio escénico que están en el programa se vertirán en el abordaje del trabajo práctico.

. La primer jornada 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-

. La segunda jornada 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. Se podrá presentar en representación manual o dibujo asistido por computadora. En ambos casos se precisará traer material específico o notebook, o papel, lápices, escalímetro, reglas y material para maqueta de estudio

Al finalizar la segunda jornada, se expondrá y evaluará el trabajo.

El alumno deberá presentarse durante las dos jornadas con los materiales necesarios para mostrar su proyecto.

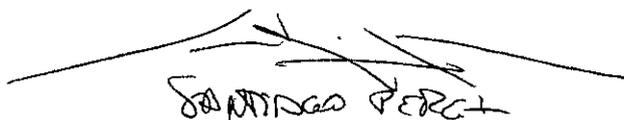




8- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

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.


SANTIAGO PERERA

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD


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



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Asignatura: REALIZACION APLICADA II

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Lilian Mendizabal

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Salome Kuitca

Guillermo Baldo

Hernán Danza

Carlota Bossa

Adscriptos: Facundo Domínguez

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 2015

"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 convivial 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 diversas 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 objeto escénico en 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

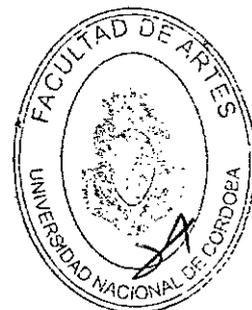
Ana Alvarado, Tesis – Instituto universitario Nacional de Arte

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:

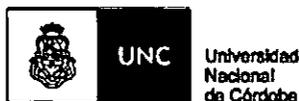
Días jueves de 9 a 11 hs.

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 escenográfico - 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° 177/2015
 HCD.



Departamento Académico: Departamento de Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro Plan de estudio 1989

Asignatura: INTEGRACIÓN III

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Francisco Daniel Giménez

Prof. Asistente :Marcelo Arbach

- Ayudantes alumnos y Adscriptos:

Ayudantes alumnos: Belén Salerno, Fabricio Cipolla

Adscriptas: Andrea Asís, Viviana Grandinetti

Distribución horaria:

Desarrollo de la asignatura (primer cuatrimestre): viernes de 9 a 13 h

Horario de atención a los alumnos: de 13 h en adelante, o según las posibilidades del alumno.

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. Cada grupo hará tres presentaciones de escenas a lo largo de este primer cuatrimestre para encontrar la sustancia, el producto adecuado, que los conducirá, en la segunda mitad del año, a la Cátedra de Producción donde el estudiante dará cuenta de los procesos empleados a lo largo de todo el año y presentará un producto acabado.





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.

3. CONTENIDOS

La Cátedra trabajará sobre diferentes procedimientos de integración. Es así como





se plantearán problemáticas de construcción de escenas para ser resueltas por medio del uso de diferentes nociones integradas en un juego de “trinidadas”. Estas nociones ubicadas en tríadas serán: 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; Desesperación, Violencia, Silencio; Público, Intimo, Privado.

Por otra parte, se los sensibilizará al futuro actor a “ser” y “estar” en escena; a trabajar sobre sí mismo y sobre su personaje; a diferenciar entre rol y personaje, movimiento y acción, tarea y comportamiento; a conocer y aplicar procedimientos técnicos para la construcción de escenas y procedimientos de analogías para la comprensión del trabajo actoral; a profundizar sobre las problemáticas de interpretación.

4. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Abirached, Robert, *La crisis del personaje en el teatro moderno*, ADEE, Madrid, 1994.
- Barba, Eugenio, *La canoa de papel, Tratado de antropología teatral*, Buenos Aires, Catálogos, 2009.
- Bentley, Eric, *La vida del drama*, Paidós, Buenos Aires, 1988.
- Brooks, Peter; *El espacio vacío*, Alba, Barcelona, 1994.
- Ceballos, Edgard; *Principios de dirección escénica*, Gaceta, México, 1992.
- Clurman, Harold, *La dirección teatral*, GEL, Buenos Aires, 1990.
- De Marinnis, Marco, *En busca del actor y del espectador*, Buenos Aires, Galerna, 2005.
- Dubatti, Jorge, *Historia del actor. De la escena clásica al presente*, Buenos Aires, Colihue, 2008.
- Dubatti, Jorge, *Historia del actor. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*, Buenos Aires, Colihue, 2009.
- Feral, Josette, *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna, 2004.
- 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.

5. PROPUESTA METODOLÓGICA





TEATRO



FACULTAD DE ARTES



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba



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 alumno 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.

6. EVALUACIÓN

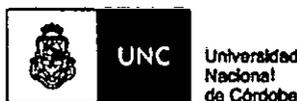
Para aprobar la materia es necesaria una participación activa en las clases presentando los trabajos de construcción de escenas propuestos y elaborando conclusiones conceptuales sobre lo realizado. La sola asistencia a clase o la mera presentación de escenas no es suficiente para la aprobación.

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. (La mera asistencia a clases no implica la aprobación de la materia)

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).

Serán 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).

Quedarán libres aquellos alumnos que no aprueben el 80 % de los trabajos prácticos (al ser las clases de carácter teórico-prácticas, deberán asistir y participar al 80 % de las clases) y al menos un parcial.

Cronograma tentativo Integración III (2015)

1	21 de marzo	Clase expositiva	Presentación de la cátedra. Exposición de la metodología.
2	27 de marzo	Clase teórico práctica	Exposición de nociones para la composición escénica
3	10 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
4	17 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
5	24 de abril	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
6	8 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
7	15 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
8	29 de mayo	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
9	5 de junio	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
10	12 de junio	Prácticos	Presentaciones de escenas por grupos. Devoluciones.
11	19 de junio	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
12	26 de junio	Parciales	Presentaciones finales de escenas por grupos.
13	3 de junio	Cierre	Coloquios finales

Francisco Daniel Giménez

Titular Cátedra Integración III

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

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





Universidad
Nacional
de Córdoba



400 AÑOS
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

f | A

FACULTAD DE ARTES



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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

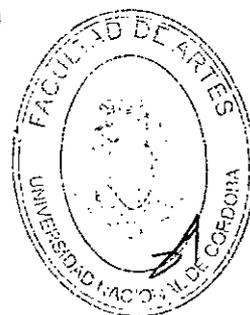
1-Fundamentación / Enfoques / Presentación:

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.





Universidad
Nacional
de Córdoba



400 años
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

f | A

FACULTAD DE ARTES

233

-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





Universidad
Nacional
de Córdoba



400 años
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

f | A

FACULTAD DE ARTES

234

- 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





Universidad
Nacional
de Córdoba



400 años
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

f | A

FACULTAD DE ARTES

235

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.

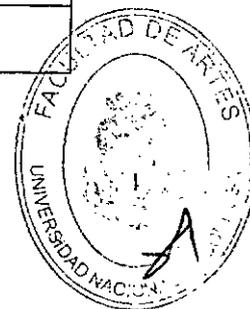
Unidad 7

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>
Torpokov	<i>Stanislavsky dirige</i> , Buenos Aires, Compañía General Fabríl, 1961





Universidad
Nacional
de Córdoba



400 AÑOS
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

f | A

FACULTAD DE ARTES

236

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)





Universidad
Nacional
de Córdoba



400 años
UNC | Universidad
Nacional de Córdoba

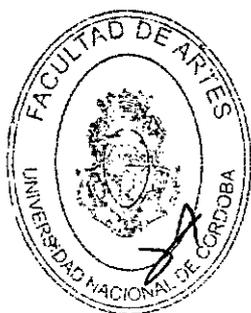
f | A

FACULTAD DE ARTES

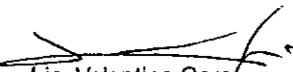
237

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.



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD


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

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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 desenfado -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 "frialidad", 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. Constancia, 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 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 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)

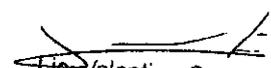
Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)

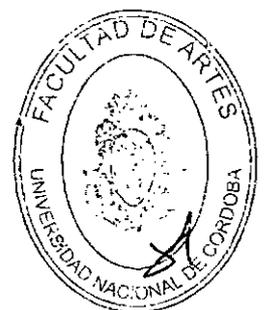




A mediados de mayo se debe presentar el primer práctico, que ha sido pedido el 5 de mayo. Los alumnos tienen dos semanas para realizarlo. El segundo práctico se anuncia el 12 de mayo y como es complejo se lo puede realizar hasta el final del cuatrimestre, con sesiones de asesoramiento y visionado de 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.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD


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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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:

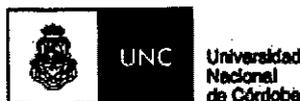
PROGRAMA

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. (Pavis 1998)

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 permite trabajar sobre los sentidos que interpreta. 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. En este sentido el texto dramático no es un texto que posea una “teatralidad oculta” ya que esta postura implicaría que existe una manera unívoca y correcta de “interpretar” el texto, la cual no permitiría el acceso a múltiples lecturas.

Objetivos:

- Afrontar frontar el texto teatral desde la escena.
- 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.

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.

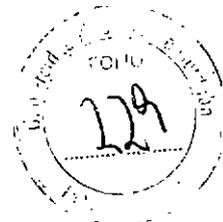
El cuerpo como signo.

El cuerpo como texto.

Principios de la composición dramática en la actuación.

Cronograma tentativo: Marzo/Abril.





Bibliografía específica:

- ARISTOTELES (1990)- *Poética* Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editores , 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 dramaturgica: La palabra-acción y la palabra como instrumento de la acción el trabajo sobre micro-acción textual.

La lectura en voz alta como entrenamiento actoral. La lectura como puesta en escena. Principios básicos de puesta en escena.

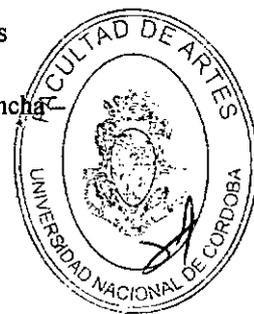
La noción de Semi-montado.

Puesta en escena de textos contemporáneo

Cronograma tentativo: Mayo/Agosto.

Bibliografía específica:

- ARISTOTELES (1990)- *Poética* Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editores , Caracas
- ARGÜELLO PITT Cipriano 2006- *Nuevas tendencias escénicas: teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez*. Editorial DocumentA/Escénicas. Córdoba.
- 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)

Estructura e interpretación.

Palimpsesto e intertextualidad.

Actualización.

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 prevee 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, 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 Alexandria"). El segundo parcial es individual y consiste en un trabajo monográfico.

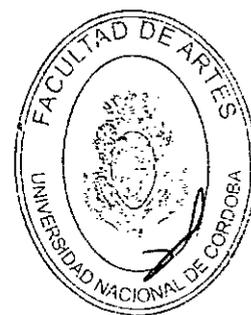
Están previstos cuatro trabajos prácticos a lo largo del año. La condición de cursado es el establecido en el reglamento vigente de la Facultad. (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>)

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.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

Lic. Valeria Curo
Aux. Ad. D. de A. Académicos
Dpto. Académico de Música
Facultad de Artes - UNC





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: PLAN 1989

Asignatura: HISTORIA UNIVERSAL DE LA CULTURA Y DEL TEATRO

Equipo Docente:

Prof. Titular: Li. Mónica Inés Flores

Adscripto: Lic. Hernán Jaeggi

Ayudante Alumno: Est. Daniel Lima

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 las 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. El primer teórico teatral. Tragedia y Comedia Antigua. .
Obras seleccionadas: Tragedia: *Antígona de Sófocles*
- 1.1.2. El mito en el Teatro a través del tiempo: *Antígona Furiosa* de Griselda Gambaro.
- 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. Extractos de *Las Ranas* de Aristófanes.

Unidad 2.

- 2.1. Sociedad feudal y cultura medieval. Resurgir del teatro en el drama litúrgico. Formas del teatro en los diversos países europeos. Drama sacro. Drama mixto. Drama cómico. Variantes y nominaciones: Misterios. Milagros. Moralidades. Juegos. Farsas. Mascaradas. Autos Sacramentales. Las representaciones. Aparato escénico. Autores. 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). *Rey Lear* 1600. (Shakespeare). *El Alcalde de Zalamea* (Calderón de la Barca). *Don Juan* (Moliere)

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 expresionismo.
- De la estética del texto a la poética de la escena. Los teatros de arte.
- Escena naturalista y escena simbolista. Zola-Antoine y Lugné-Poe.
- Inicio de la ruptura vanguardista: Alfred Jarry. *Ubu Rey*.
- Teorías sobre técnicas actorales y puesta en escena. Stanislavski. Meyerhold. Craig.
- Selección de textos teóricos de Zola, Maeterlinck, Stanislavski. Meyerhold.

Obras seleccionadas: *Woyzeck* 1837 (Büchner).

Hedda Gabler 1890 (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.
- El teatro de reflexión sobre el teatro, gnoseología y grotesco en Luigi Pirandello.
- Innovadores en el teatro español: Valle Inclán y García Lorca.
- El teatro épico de Bertold Brecht. Su obra dramática y su teoría.
- La filosofía del absurdo en el teatro: Sartre y Camus.
- La dramaturgia norteamericana de post-guerra: E. O'Neill, A. Miller. T. Williams.
- Obras seleccionadas: -*Las galas del difunto* 1921 (Valle Inclán)
- 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 Theatre. Bread and Puppet. San Fco. Mime troupe. Teatro campesino.
- El teatro de la posmodernidad: Heiner Müller. Peter Weiss. Sanchís Sinisterra.
- Las poéticas de dirección: Brook. Grotowski. Boal. Kantor. Wilson.
- 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*. Tomo 1, 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 Brecht*. 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 latinoamericano*. 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*. Naque 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 2015:

Jueves 19/03:

Presentación de la asignatura. Línea de Tiempo sobre los períodos de la Historia del Teatro. Concepto de POETICA. Eje metodológico de la asignatura.

Jueves 26/03:

Género Tragedia Antigua: Análisis de la *Antígona* de Sófocles.

Jueves 2/04: Feriado Semana Santa.

Jueves 9/04:

Re-funcionalización del mito: Análisis de la *Antígona Furiosa* de Griselda Gambaro.

Jueves 16/04: Día del Docente Universitario.

Jueves 23/04:

Visualización y análisis del film: *Edipo Rey* de Pier Paolo Pasolini.

Entrega del 1er. Práctico, escrito.

Jueves 30/04:

Inicio del tema: Género Comedia. Comedia de Aristófanes. Teatro Romano. Comedia de Plauto: *Los gemelos*.

Jueves 7/05:

Teatro Medieval. Teatro Religioso y Teatro Profano. Análisis de *Misterio Bufo* de Darío Fo.

Jueves 14/05:

Análisis de *La Farsa de Pathelin*. Comedia Renacentista: *La Madrágora* de N. Maquiavelo.

Jueves 21/05:

La comedia española: El Alcalde de Zalamea. P. Calderón de La Barca.

2º Práctico, evaluación oral.

Jueves 28/05:

Teatro Isabelino. William Shakespeare. Análisis de *El Rey Lear*.

Jueves 4/06:

Comedia Francesa. Análisis de *Don Juan* de Molière.

Jueves 11/06:

El realismo en el Teatro. Análisis de *Woyzeck* de Georges Buchner.

Jueves 18/6:

El naturalismo en el Teatro. Análisis de *Los tejedores* de G. Hauptmann. Clase a cargo del Adscripto Hernán Jaeggi.

Jueves 25/6:

Primer parcial escrito, sobre temas seleccionados de aquellos estudiados en el primer cuatrimestre.

Jueves 2/7:

La Commedia del'Art. Contenidos desarrollados por el Ayudante Alumno Daniel Lima.

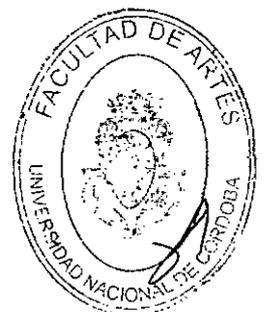
Receso invernal.





Viernes 23/07: Recuperatorios del primer parcial o de prácticos del primer cuatrimestre.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2019
HCD.





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
FACULTAD DE ARTES -**

Departamento de Teatro

CARRERA: LICENCIATURA EN TEATRO

PLAN 1985

ASIGNATURA: SEMINARIO DE SONORIZACION I

EQUIPO DOCENTE

Prof. Titular: Mgtr. José Halac

AÑO: 2015

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 acústico".

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, ecualización 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 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.

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

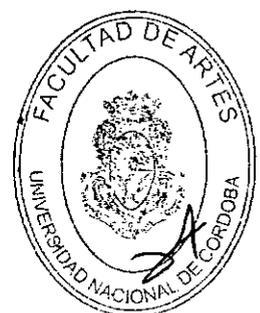
“Antes de apretar REC” apunte de la cátedra de Sonido III de la escuela de Cine

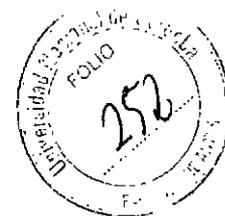
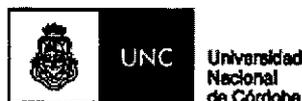
“El diseñados de sonido” – apunte de Pablo Iglesias Simón

Firma del docente

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015
HCD.

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





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

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: Rodrigo Brunelli.

Victoria Stefolani Ullua.

Profesor Adscripto: Enrique Francisco Galvani.

Distribución Horaria: Martes de 9:00 hs. a 11:00 hs. Sala Escenotécnica – Azul Primer Piso
Viernes de 9:00 hs. a 11:00 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 periodo 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 N° 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 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. 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.



III
TEATRO

f | A
FACULTAD DE ARTES



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.

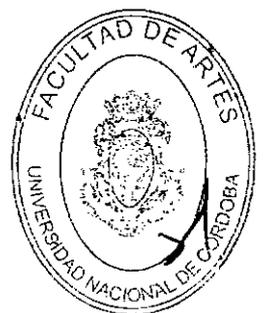
Será obligatorio para el estudiante que rinda en condición de libre asistir al menos a dos clases de consultas, preferentemente 30 días previos al examen y 10 días previos al examen

Lic. Prof. Daniel Maffei
Titular Seminario Iluminación I
Departamento Académico de Teatro
Facultad de Artes - U. N. C.

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD

Lic. Valentina Carr
Aux. Ad. Dpto. A. Académico
Dpto. Académico de Teatro
Facultad de Artes - U. N. C.





PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico: TEATRO

Carrera/s: Plan/es LICENCIATURA EN TEATRO

Asignatura: DISEÑO ESCENOGRÁFICO II

Equipo Docente: (dejar lo que corresponda)

- Profesores:

Prof. Titular: ARQ SANTIAGO PEREZ

Prof. Adjunto:

Prof. Asistente:

Prof. Ayudante:

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: NOELIA BERTINOTTI

JOAQUIN AGUILO

Adscriptos: NOELIA FERNANDEZ

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:

Turno tarde:

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

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

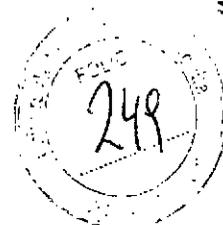
P. Brook EL ESPACIO VACÍO Barcelona. Ed. Península 1973

G Dorfler EL INTERVALO PERDIDO Ed tumen 1984

Meyerhold. TEORIA TEATRAL. Madrid, ed. Alianza1981

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

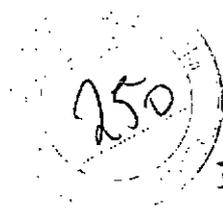
5- Bibliografía Ampliatoria

6- 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.





7- 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.

8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente)

Exámenes libres 2015. Diseño Escenográfico II

. Los exámenes de alumnos libres se desarrollarán a lo largo de 2 jornadas completas de 9 a 12 y de 14 a 19 hs.

. La cátedra entregará en la primer jornada 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.

. La primer jornada 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-

. La segunda jornada 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 segunda jornada, se expondrá y evaluará el trabajo.

El alumno deberá presentarse durante las dos jornadas con los materiales necesarios para mostrar su proyecto y notebook con el programa con el que trabajará instalado.

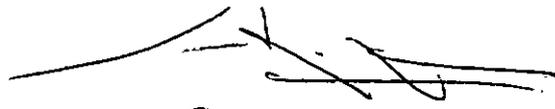




9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene (cuando corresponda)

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.


SANTINO PEREZ

APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD


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



269

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2015

Departamento Académico:	TEATRO	
Carrera:	PLAN 1989	
Asignatura:	<u>SEMINARIO DE REALIZACIÓN Y MONTAJE - 346</u>	
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.

“No hay lenguaje escenográfico sin una forma que lo contenga. Al tratarse del lenguaje teatral de lo material, solo puede existir en términos de vida palpable (objetos manipulables).”

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 proscenio (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 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

¹ LAINO, NORBERTO; (2013) *Hacia un lenguaje escenográfico*. Ed. Colihue, Bs. As.



270

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.

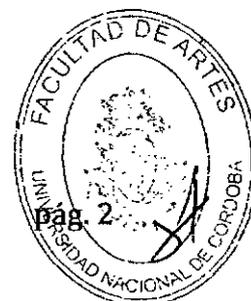
Presentación:

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 de la materia 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:

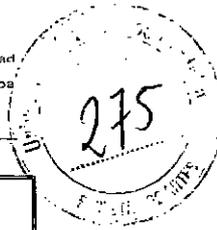
UNIDAD	CONTENIDOS
<p>I</p> <p>El Espacio escénico y su equipamiento</p>	<p>Evolución de los espacios y la técnica teatrales Desde la antigua mekané hasta la era digital.</p> <p>Equipamiento escénico en teatros “convencionales” y “no convencionales”. Funcionalidad. Operatividad desde puentes y parrillas. 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.</p> <p>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 fílmico- 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>

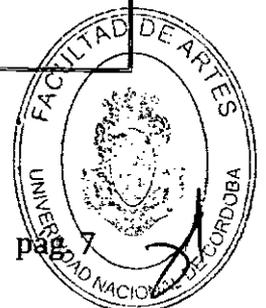
I	<p>construcción, ornamentación y Pintura de Decorados. IORTV. España.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna.</i> Eudeba. Bs. As. ▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <i>Decorado y tramoya.</i> Ed. Iñaque. España. ▪ MELLO, BRUNO. (1990) <i>Trattato di scenotecnica.</i> Ed. I.G. Agostini. Novara (It.) ▪ MERLO, ARIEL. (2014) <i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra.</i> Inéd. Cba. ▪ NIEVA, FRANCISCO; (2003) <i>Tratado de escenografía.</i> Ed. Fundamentos. Madrid. ▪ PEDREIRA, LUIS D., GELPI, GERMÉN y otr. (1977) <i>La escenografía.</i> Centro Ed. De América Latina. Buenos Aires. ▪ SURGES, ANNE; (2005) <i>Escenografías del teatro occidental.</i> Ediciones artes del sur. Bs.As.
II	<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 construcción, ornamentación y Pintura de Decorados.</i> IORTV. España. ▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <i>Decorado y tramoya.</i> Ed. Iñaque. España. ▪ MERLO, ARIEL. (2015) <i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra.</i> Inéd. Cba. ▪ PEDREIRA, LUIS D., GELPI, GERMÉN y otr. (1977) <i>La escenografía.</i> Centro Ed. De América Latina. Buenos Aires.
III	<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 construcción, ornamentación y Pintura de Decorados.</i> IORTV. España. ▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna.</i> Eudeba. Bs. As. ▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <i>Decorado y tramoya.</i> Ed. Iñaque. España. ▪ MERLO, ARIEL. (2014) <i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra.</i> Inéd. Cba. ▪ PEDREIRA, LUIS D., GELPI, GERMÉN y otr. (1977) <i>La escenografía.</i> Centro Ed. De América Latina. Buenos Aires. ▪ PIETRAPERTOSA, GERARDO; (2014) <i>Apuntes Realización escenográfica.</i> Teatro Colón. Bs. As.

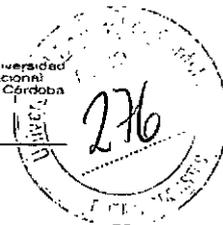


	<ul style="list-style-type: none"> ▪ SCHRAIER, GUSTAVO; (2008) Laboratorio de producción teatral 1. Ed. Atuel. Bs.As.
<p>IV</p>	<ul style="list-style-type: none"> ▪ ETTEGUI, PETER (2001) Diseño de producción y dirección artística. Cine. Ed. Océano. Barcelona. ▪ GELPI, GERMEN; (1968) La escena. La escenografía 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 Egurza (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:





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 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 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.

En virtud de lo acotado de los tiempos de cursado 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.

Para la acreditación de la asignatura, en formato de seminario, el alumno deberá aprobar las instancias teóricas y prácticas con más de 7(siete)

VIII.- REQUISITOS PARA APROBACIÓN DE LA ASIGNATURA:

Requisitos de Alumnos Promocionales:

Es alumno promocional quien cumplimente las siguientes condiciones:

- 80% de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) y un promedio mínimo de 7(siete)
- 100% de las Evaluaciones Parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 6(seis) y un promedio mínimo de 7(siete)

Requisitos para Alumnos Regulares:

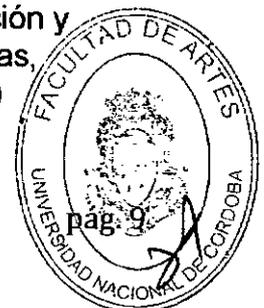
Es alumno regular quien cumplimente las siguientes condiciones:

- 80% de los Trabajos Prácticos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4(cuatro)
- 100% de las Evaluaciones Parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Modalidad de examen libre:

Para rendir como alumno en condición Libre deberá seguir el siguiente protocolo:

- Realizar una evaluación escrita con los contenidos teóricos de la asignatura de acuerdo a lo consignado en la bibliografía obligatoria de cada unidad.
- Presentar 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.
- Resolverá en Taller una propuesta de Realización y montaje para un diseño 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)



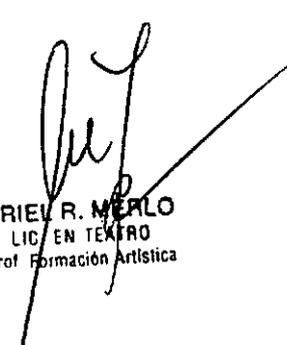
278

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.


ARIEL R. MERLO
LIC. EN TEATRO
Prof. Formación Artística

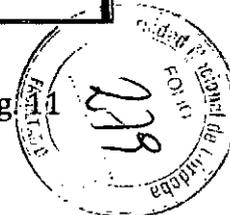
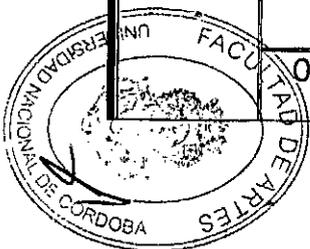
CRONOGRAMA TENTATIVO DE DICTADO DE CONTENIDOS, DESARROLLO DE ACTIVIDADES Y EVALUACIONES

CURSO: 4º
PROFESOR: Lic. Ariel Merlo

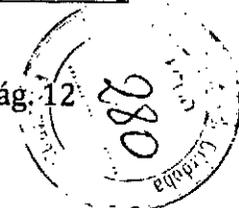
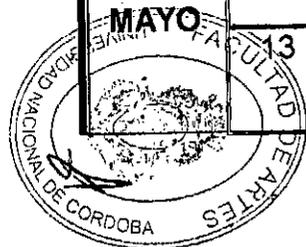
CÁTEDRA:
SEMINARIO DE REALIZACIÓN Y MONTAJE

CICLO:
2015

MES	DIA	CONTENIDOS	ACTIVIDADES	EVALUACION
MARZO	18	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.	Diagnostica- mediante cuestionarios y observación directa.
	25	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 cicloramas. 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-
ABRIL	01	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.
	08		Desarrollo T. P. 1 Trabajo de taller sobre resoluciones formales- funcionales y tecnológicas del	Observación directa-

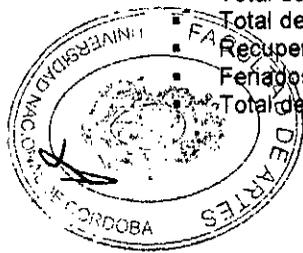


			proyecto.	Correcciones individuales. Puesta en común.
15	<p>Organización de los talleres. Organización de los materiales y su acopio. Organización de las herramientas y su utilización. Mobiliario e instalaciones. Materiales y su utilización. Maderas- Metales- Plásticos- Herrajes. Nuevos materiales aplicados 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>		Clase tipo magistral con proyecciones y observación de imágenes. Análisis de estructuras laborales de función técnica en diversos organismos.	Entrega T. P. 1- Puesta en común. Defensa
22	<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>		Clase teórica con observación de imágenes. Ejercitación sobre camino crítico de planificación técnica. Solicitar materiales para trabajar pxmas. clases	Observación directa e interés en el desarrollo de las actividades.
29	<p>Tratamiento de las superficies: Texturas- Modelados- Calados y Ornamentos. Técnicas de realizaciones tradicionales y modernas.</p>		Inicio T. P 2 Desarrollo de tratamientos en superficies.	Observación directa y sobre el desarrollo de las actividades.
06			Desarrollo del T. P. 2	Observación directa y sobre el desarrollo de las actividades
13	<p>El Montaje- Planificación- Puesta en espacio. Montaje de Bastidores y Practicables. Sistemas de anclaje. Herramientas.</p>		Clase teórica con observación de imágenes. Ejercitaciones sobre situaciones particulares y tomas de decisiones sobre sistemas de montaje de	Entrega T.P.2 Puesta en común



			escenografías.	
	20	EXAMENES TURNO ESPECIAL MAYO		
	27	Unidades I-II-III	Resolución de consignas sobre los contenidos estudiados. Resuelven una problemática de Realización y un Montaje en espacio. Planteo del Proyecto de Trabajo Integrador. Solicitar materiales y fotocopia con consignas del Proyecto	PARCIAL ESCRITO
JUNIO	03	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. Anclajes. La utilería y el atrezzo.	Clase teórica con observación de imágenes Inicio del Proyecto Integrador Trabajo de taller sobre proyecto	Acreditación nota Parcial 1
	10		Trabajo de Taller sobre proyecto	Observación directa. Corrección individual sobre proyectos
	17		Trabajo de Taller sobre proyecto	
	24		Trabajo de Taller sobre proyecto	
JULIO	01	ULTIMA CLASE- Recuperatorios - Acreditación	Entrega Proyecto y defensa	Acreditación Final
		RECESO		

- Total de clases Teórico- Prácticas: 8
- Total de clases Prácticas: 5
- Total de clases Evaluación: 1
- Recuperatorios: 1
- Feriados: 0
- Total de clases: 15



APROBADO POR
RESOLUCIÓN N° 177/2015

HCD -

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

ARIEL R. MERLO
LIC. EN TEATRO
Prof. Formación Artística

pág. 1

