

RHCD-2023-115-UNC-DEC#FA - Programas Teatro - Anuales y 1°C 2023	3
3001 - Programa Actuación I - 2023	6
3002 - Programa Cuerpo y Movimiento I - 2023	15
3003 - Programa Voz y Lenguaje Sonoro I - 2023	28
3004 - Programa Escenotecnia I - 2023	38
3005 - Programa Taller de Composición y Producción Escénica I - 2023	48
3006 - Programa Problemática de la Imagen Escénica - 2023	59
3007 - Programa Problemáticas del Teatro y la Cultura - 2023	77
3009 - Programa Actuación II - 2023	88
3010 - Programa Cuerpo y Movimiento II - 2023	103
3011 - Programa Voz y Lenguaje Sonoro II - 2023	121
3012 - Programa Diseño Escenográfico I - 2023	139
3013 - Programa Escenotecnia II -2023	159
3014 - Programa Taller de Composición y Producción Escénica II - 2023	171
3015 - Programa Introducción a la Tetralogía - 2023	185
3017 - Programa Actuación III - 2023	196
3018 - Programa Cuerpo y Movimiento III - 2023	208
3019 - Programa Voz y Lenguaje Sonoro III -2023	223
3020 - Programa Teatro Latinoamericano -2023	246
3021 - Programa Análisis del Texto Dramático - 2023	259
3023 - Programa Taller de Composición y Producción Escénica III - 2023	270
3025 - Programa Texto Teatral - 2023	278
3026 - Programa Taller de Composición y Producción Escénica IV - 2023	286
3028 - Programa Actuación en Cine y Tv - 2023	302
3033 - Programa Taller de Trabajo Final - 2023	310
3038 - Programa Seminario de Teatro en Córdoba - 2023	330
3039 - Programa Dramaturgia - 2023	344
3041 - Programa Seminario de Producción y Gestión Artísticas 2023	358
3040 - Programa Crítica Teatral - 2023	369
3042 - Programa Diseño Escenográfico II - 2023	385

3043 - Programa Escenotecnia III - 2023	391
3044 - Programa Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje - 2023	403
3047 - Programa Seminario de Recursos Sonoros - 2023	419
3053 - Programa Iluminación - 2023	429
3534 - Programa Seminario de Actuación - 2023	442



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Resolución H. Consejo Directivo

Número:

Referencia: EX-2023-00275974- -UNC-ME#FA

VISTO

La solicitud de aprobación de los programas de las materias anuales y del 1° cuatrimestre del ciclo lectivo 2023, de las carreras del Departamento Académico de Teatro, y

CONSIDERANDO:

Que es de aplicación la OHCD N° 1/2018, aprobada por RHCS-2019-1932-E-UNC-REC.

Que el Director Disciplinar del Departamento Académico de Teatro informa que los programas han sido revisados por la Comisión Asesora Disciplinar y que todos poseen horario de atención de estudiantes.

Que cuentan con cronograma en formato unificado para todas las asignaturas, detallando las clases y los contenidos tentativos que se trabajan. Es importante destacar que los cronogramas pueden ir sufriendo modificaciones a lo largo del cuatrimestre o en el desarrollo del ciclo lectivo acordando que las y los docentes lo informarán.

Que en estas diferentes instancias de trabajo, también se revisó la normativa vigente y se acordaron por áreas la cantidad de prácticos o instancias evaluativas intentando no superponer ni acumular, privilegiando el proceso que las y los estudiantes desarrollan dentro de los espacios curriculares.

Que también se fijaron dentro del cronograma fechas que son importantes para el Departamento Académico de Teatro: Muestra de producciones, Jornadas para estudiantes e incluso actividades que son de interés para las y los estudiantes.

Que los programas se encuentran en archivos embebidos en nota de orden 2.

Que el Secretario Académico de la Facultad de Artes toma conocimiento en orden 4.

Que en sesión ordinaria del día 8 de mayo de 2023, el H. Consejo Directivo de la Facultad de Artes aprobó, por unanimidad, el despacho de la Comisión de Enseñanza.

Por ello,

EL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES

RESUELVE:

ARTÍCULO 1°: Aprobar los programas de materias anuales y del primer cuatrimestre del 2023, de las carreras del Departamento Académico de Teatro, que como ANEXO forman parte de la presente, y que se especifican a continuación:

Código	Materia	Modalidad
3001	Actuación I	Anual
3002	Cuerpo y Movimiento I	Anual
3003	Voz y Lenguaje Sonoro I	Anual
3004	Escenotecnia I	Anual
3005	Taller de Producción y Composición Escénica I	Anual
3006	Problemática de la Imagen Escénica	1°C
3007	Problemáticas del Teatro y la Cultura	1°C
3009	Actuación II	Anual
3010	Cuerpo y Movimiento II	Anual
3011	Voz y Lenguaje Sonoro II	Anual
3012	Diseño Escenográfico I	Anual
3013	Escenotecnia II	Anual
3014	Taller de Composición y Producción Escénica II	Anual
3015	Introducción a la Tetralogía	1°C
3017	Actuación III	Anual
3018	Cuerpo y Movimiento III	Anual
3019	Voz y Lenguaje Sonoro III	Anual
3020	Teatro Latinoamericano	1°C
3021	Análisis del Texto Dramático	1°C
3023	Taller de Composición y Producción Escénica III	Anual
3025	Texto Teatral	Anual
3026	Taller de Composición y Producción Escénica IV	1°C
3028	Actuación en Cine y Tv	1°C
3030	Dirección	1°C
3033	Taller de Trabajo Final	Anual
3038	Seminario de Teatro en Córdoba	1°C
3039	Dramaturgia	Anual
3040	Crítica Teatral	Anual
3041	Seminario de Producción y Gestión Artísticas	1°C
3042	Diseño Escenográfico II	1°C
3043	Escenotecnia III	1°C
3044	Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje	1°C
3047	Seminario de Recursos Sonoros	1°C
3053	Iluminación	1°C
3534	Seminario de Actuación	1°C

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

DADA EN LA SALA DE SESIONES DEL HONORABLE CONSEJO DIRECTIVO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA A OCHO DÍAS DEL MES DE MAYO DE DOS MIL VEINTITRÉS.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro, Profesorado en Teatro; Plan: 2016, Orientación: Ciclo Básico;
Categoría: Teórico-práctico procesual

Asignatura: ACTUACIÓN I

Equipo Docente: Prof. Titular: Marcelo Arbach; Prof. Adjunto: Andrés Rivarola.

Ayudantes Alumnos: Azul Liberali, Abril Gomez Murat, Canela Andrada Neuman, Priscila Rearte, Renzo Fernández.

Distribución Horaria: Comisión A: Lunes 15 a 18 hs; Comisión B: Martes 8.30 a 11.30 hs.

Horario de Consultas: Lunes 18 hs. previo acuerdo por correo-e: marcelo.arbach@unc.edu.ar; andresrivarola@artes.unc.edu.ar

(se debe señalar que permanentemente, en todo momento, estamos respondiendo a consultas y atención a estudiantes por correo-e o de modo presencial en espacios de la facultad)

PROGRAMA

1 PRESENTACION Y FUNDAMENTACION

Introducción

“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 introducirnos en las principales problemáticas de la actuación por medio de las necesidades emergentes en la formación del/la/le actor/actriz/actuante¹ como productor/a/e/creador/a/e/constructor/a/e de sentido en su trabajo sobre la escena.

Damos por sentado que si bien, no existe una única manera sistematizada de abordar la problemática de la actuación, ni hay fórmulas infalibles a transmitir directamente, resulta sumamente necesario, en el inicio de la formación del actuante, 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 el inicio en el recorrido de una carrera universitaria en la disciplina teatral en general y en las problemáticas de la actuación en particular.

Para introducir a los estudiantes en la formación de esta disciplina, 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 de la actuación se base en la corporalidad de quien actúa; y así poner esas hipótesis en práctica, experimentarlas, interpelarlas, asimilarlas y reflexionar sobre ellas.

Fundamentación

¹ A partir de aquí hablaremos de “le actuante” para referirnos tanto a actor, actriz y actuante.

“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 actuante, pensaremos la actuación como un *estar* en la escena (trabajo individual sobre mis propias capacidades) y un *dejarse* hacer (trabajo grupal), como una serie de operaciones y de ejecuciones concretas, y como una preocupación por la percepción, la presencia, la expresividad y la acción. Y pensaremos el rol de quien actúa como productore de su propio trabajo que organiza el material y potencia sus capacidades tanto expresivas como poéticas. Acordamos que *actuante/actor/actriz* se dice de quien *hace*², es un *jugador/a* (player), acciona, opera.

Si actuar “*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 todos los movimientos estéticos del teatro del siglo XX; 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).

Tomando las referencias bibliográficas de los principales hacedores que han pensado y dado respuestas a las problemáticas de la práctica de la actuación, las pondremos en tensión y discusión sobre lo que podemos experimentar con nuestro propio cuerpo en el espacio del aula; y desde este enfoque, volveremos constantemente sobre dos preguntas fundamentales en constante reelaboración y movilizantes: ¿Qué es actuar?, y ¿Qué debe considerarse *en y para* la formación del actor/actriz?

2 OBJETIVOS

Objetivo general

- introducir a les estudiantes en las problemáticas generales de la actuación por medio de ejercitaciones pertinentes y posteriores instancias de reflexión y elaboraciones conceptuales.

Objetivos particulares

- reconocer y adquirir herramientas para el trabajo en la formación actoral integral.
- desarrollar una disciplina de trabajo particular para el aprendizaje de la actuación en una carrera universitaria.
- identificar los elementos y nociones fundamentales que se ponen en juego en el trabajo actoral.
- desarrollar la capacidad de administración y dosificación de esos elementos y nociones del trabajo actoral para la construcción de sentido en la escena.
- abordar procesos creativos, tanto individuales como grupales, a partir de las nociones trabajadas para la construcción de escenas.

² “Recordemos que lo actores son llamados así *actores*, es decir, hacedores. No habladores, ni pensadores, ni sentidotes. *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)

- ejercitarse en la elaboración y apropiación de conceptos surgidos a partir de la experimentación de las propuestas y su puesta en relación con las referencias bibliográficas.
- elaborar conclusiones, preguntas y conceptos sobre el trabajo particular de la actuación y las problemáticas emergentes.
- desarrollar un espíritu y pensamiento crítico frente a las problemáticas de la actuación.

3 CONTENIDOS³

Unidad I: *Preparación para la actuación.*

Disposición para el trabajo actoral.

Preparación del cuerpo y la voz.

Hacia una presencia integral.

Unidad II: *El entrenamiento actoral.*

Del desarrollo físico al desarrollo expresivo del calentamiento.

Relación con uno/a mismo/a, con el/la compañero/a, con el entorno.

Herramientas, nociones y procedimientos básicos para la ejercitación actoral:

Aceleración, ralentamiento, interrupción.

Silencio, intercalación, saturación.

Velocidades, planos, fuerzas.

Impulso. Equilibrio. Resistencia.

Unidad III: *Del hacer al estar.*

Presencia escénica y relato expresivo.

Del gesto a la expresividad.

Actitud y acción.

Acción, reacción, represión.

Síntesis, condensación, precisión.

Unidad IV: *La narración expresiva.*

Desarrollo expresivo y desarrollo verbal de la escena.

Relación acción-palabra, cuerpo-voz.

Composiciones simples de recorridos actorales individuales.

Unidad V: *Precisión y organicidad.*

Estímulos externos y motivaciones internas.

Mundo interno y territorio externo: precisión y organicidad.

Del hacer/proponer/ofrecer al dejarse hacer/aceptar/recibir.

Composiciones simples de escenas.

4 BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

La presente bibliografía se ofrecerá como primer abordaje a los estudios teóricos sobre la problemática de la actuación y la formación del actor/actriz. El criterio de selección de la misma recupera autores que han reflexionado sobre la práctica particular y concreta de la

³ Cabe destacar también que los contenidos de las unidades se exponen durante el año de manera espiralada ya que, en las problemáticas de la actuación, la mayoría de las nociones no son lineales, sino que están presentes permanentemente en distintos niveles de complejidad. Es decir, por ejemplo, al avanzar sobre nociones como *precisión y organicidad*, nos invitará a revisar las nociones de *entrenamiento actoral previo*.

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 o entrevistas a referentes, con reflexiones que exponen desafíos y conceptualizaciones significativas elaboradas a partir de las propias experiencias, recorridos y prácticas de los hacedores.

BARBA, Eugenio (2009) *La canoa de papel, Tratado de antropología teatral*, Buenos Aires, Catálogos.

BORJA RUIZ, Osante (2008) *El arte del actor en el siglo xx. Un recorrido teórico y práctica por las vanguardias*, Bilbao, Artezblai.

BROOKS, Peter (2006) *La puerta abierta*, Buenos Aires, Proeme.

DE MARINNIS, Marco (2005) *En busca del actor y del espectador*, Buenos Aires, Galerna.

FÉRAL, Josette (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna.

OIDA, Yoshi (1997) *El actor invisible*, México, El Milagro.

SERRANO, Raúl (2004) *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Atuel.

5. Bibliografía ampliatoria:

BARBA, Eugenio (1986) *Más allá de las islas flotantes*, México, Gaceta.

BROOKS, Peter (1994) *El espacio vacío*, Barcelona, Alba.

CHEJOV, Michael (2002) *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona, Alba.

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.

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 (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.

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.

6 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 actuante y señalan las necesidades fundamentales para su formación inicial.

Ahora bien, no se pretende que los estudiantes repitan conceptos aprendidos o extraídos de textos, o escuchados de teatristas, sino que la modalidad de abordaje de los contenidos de la materia propone pensar la problemática de la actuación por medio de la experimentación práctica y su reflexión; es una invitación a relacionar conceptos, experiencias y recorridos posibles que apunten a fundamentar una formación en actuación con eje en el trabajo del cuerpo como presencia integral y en la noción de acción. Esto nos llevará a pensar directamente la formación en actuación, sus necesidades y las problemáticas generales emergentes para un primer acercamiento en este primer año de la carrera. En este sentido, para nosotros es sustancial la importancia de reflexionar constantemente sobre la práctica escénica, el lugar, desempeño y formación sobre la actuación.

Las clases tendrán un carácter práctico-teórico con una división organizativa de los encuentros del siguiente modo:

- 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 o dilemas, la asimilación de conceptos, y la sistematización sobre los fundamentos de la actuación.

Se pondrá constantemente generar una disciplina de trabajo necesaria para los estudios universitarios de la especificidad teatral. En este sentido, se estimulará y se solicitará a los estudiantes una actitud coherente y pertinente frente al proceso de aprendizaje.

7 PROPUESTA DE EVALUACION

La cátedra propondrá para la aprobación de la materia, ajustándose a las reglamentaciones vigentes, 4 (cuatro) instancias evaluativas y 1 (uno) final integrador que den cuenta de una asimilación procesual de los contenidos.

Dichas instancias constarán de: experimentación y dominio de problemáticas en ejercicios actorales; presentaciones de escenas; escritos donde se expongan los conceptos fundamentales de los teóricos de referencia.

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/actriz, la posterior reflexión y finalmente la asimilación y sistematización conceptual de lo experimentado y ejercitado.

8 REQUISITOS DE APROBACIÓN

Condición Promocional: Asistir al 80% de las clases práctico-teóricas⁴; aprobar el 80% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

⁴ Considerando que se programan 20 clases (sin contar las instancias evaluativas obligatorias y recuperatorio), para promocionar deberá contar con al menos 16 asistencias a las clases.

Condición Regular: Asistir al 60% de las clases práctico-teóricas⁵; Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Condición para rendir Regular:

Considerando que este tipo de materias poseen un fuerte fundamento procesual el/la estudiante que rinda en condición de Regular deberá presentar de manera virtual para la mesa de examen:

- **Escena individual o grupal** (con una duración de entre 6 y 8 minutos la escena individual y una duración entre 8 y 12 minutos la grupal), donde se apliquen a conciencia y de modo pertinente las nociones de actuación abordadas en los contenidos del programa, en las prácticas de la materia y fundamentadas en los textos teóricos propuestos. Las pautas para el trabajo actoral serán las explicitadas durante el cursado.
- **Exposición (oral o escrita) de la bibliografía abordada.** Deberá dar cuenta de un conocimiento pertinente de la bibliografía estudiada y abordada durante el cursado, y su relación con la práctica actoral tanto en el entrenamiento como en la construcción escénica.
- **Defensa oral** de la escena donde se exponga una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado con el programa de la materia, con los conceptos abordados en la bibliografía propuesta y las devoluciones y observaciones realizadas por docentes en relación a contenidos, metodología y objetivos de la materia durante el cursado.

Condiciones para rendir Libre:

Considerando que este tipo de materias poseen un fuerte fundamento procesual le/s estudiante/s que decidan rendir en condición de Libre deberán realizar al menos una consulta previa a su presentación en mesa de examen que permita comprender y abordar satisfactoriamente lo que se solicita en dicha instancia. Para esas consultas deberá tener presente todo lo que aquí se solicita, conocer el programa de la materia, los enfoques, y los abordajes tanto prácticos como teóricos de referencia.

A tal efecto se solicitará presentar para rendir como libre:

- **Trabajo Escrito.** Le estudiante deberá enviar al correo de los docentes, al menos 5 días hábiles antes de la mesa de examen, un trabajo escrito donde se dé cuenta de una reflexión acorde a lo que plantea el programa de la materia. Los docentes podrán responder solicitando correcciones o consideraciones para la defensa oral del trabajo en la mesa de examen. Será importante argüir una comprensión cabal de la materia (contenidos, objetivos, metodología e implementación, nociones y conceptos) y se deberán plasmar con fundamentos y claridad los criterios utilizados para la realización de la escena, explicitando a su vez, la relación entre la práctica y experimentación para elaborar la escena, la escena realizada, los contenidos de la materia, las nociones y abordajes, y el material bibliográfico propuesto. No se aceptarán escritos que no cumplan con estas pautas. La aprobación de esta instancia será condición para acceder a rendir en mesa de examen.
- **Escena individual** (Con una duración de entre 6 y 8 minutos) **y escena grupal** (con una duración entre 8 y 12 minutos) donde se apliquen a conciencia y de modo pertinente las nociones de actuación abordadas en los contenidos del programa, y fundamentadas tanto en los enfoques de la materia como en las conceptualizaciones teóricas de referencia.
- **Defensa oral de la escena y el trabajo escrito.** Se deberá dar cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado tanto con el programa de la materia, como con la práctica de la actuación y la

⁵ Considerando que se programan 20 clases (sin contar las instancias evaluativas obligatorias y recuperatorio), para regularizar deberá contar con al menos 12 asistencias a las clases.

bibliografía de referencia propuesta. En esta instancia el jurado docente realizará preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2022

*Damos en llamar las clases “práctico-teórica” ya que se invita primero a la experimentación de las problemáticas para luego relacionarlas con el material bibliográfico de los referentes teóricos y comprender la elaboración conceptual a partir de la experimentación. Dicha metodología es fundamental en el aprendizaje de la construcción actoral.

1	27/28 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
2	3/4 Abr	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación a abordar.
3	10/11 Abr	Clase teórica	Conceptos de la práctica de la actuación. Introducción al material bibliográfico obligatorio.
4	17/18 Abr	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad I)
5	24/25 Abr	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad I)
6	(1)/2 May	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad II).
7	8/9 May	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad II).
8	15/16 May	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Parte 1 del corpus teórico. Borja Ruiz, Feral, Oida, Brook.
	22/23 May	Exámenes	
9	29/30 May	Clase práctica-reflexiva	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II). Experimentación con material escénico: monólogo y uso de nociones.
10	5/6 Jun	Instancia Evaluativa 1°	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Experimentación escénica: Presentación de boceto de escena individual. Obligatorio.
11	12/13 Jun	Clase teórico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. (Presentación de bocetos de Estud Trabajadores)
	19/20 Jun	Feriado	
12	26/27 Jun	Instancia Evaluativa 2° (Escena y Escrito)	Presentaciones de escena corregida. Presentación de Escrito reflexivo sobre proceso y material bibliográfico abordado. Obligatorio
13	3/4 Jul	Recuperatorio	Presentación de escena corregida de Estud Trabajadores
Receso			
14	7/8 Ago	Clase teórico-reflexiva	Análisis de las escenas finales de 1er cuatrimestre. Observaciones y devoluciones para asimilar avances. (Presentación de Escena de Estud Trabajadores)
15	14/15 Ago	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad III)
16	(21)/22 Ago	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad III)
17	28/29 Ago	Clase teórico-reflexiva	Exposición de materiales bibliográficos. Parte 2 del corpus teórico. Serrano, De Marinnis, Barba.
18	4/5 Sep	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad IV)
19	11/12 Sep	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad IV)
20	18/19 Sep	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad V)
	25/26 Sep	Exámenes	
21	2/3 Oct	Clase práctico-reflexiva	Trabajos prácticos sobre nociones de actuación. Hacia la composición de escena con recursos actorales experimentados.
22	9/10 Oct	Instancia Evaluativa 3°	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Presentaciones de boceto 1 de escena. Obligatorio
23	(16)/ 17 Oct	Clase teórico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones para asimilar

			avances. Presentación de boceto 1 de escena Estudiantes Trabajadores.
24	23/24 Oct	Instancia Evaluativa 4°	Presentaciones de boceto 2 de escena. Obligatorio.
25	30/31 Nov	Clase teórico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones para asimilar avances. Presentación de boceto 2 de escena Estudiantes Trabajadores.
26	6/7 Nov	Final integrador (escena y escrito)	Presentación de escena final Presentación de Escrito reflexivo sobre proceso y material bibliográfico abordado. Obligatorio.
27	13/14 Nov	Recuperatorios	Recuperatorio de instancias evaluativas obligatorias a convenir según reglamentación. Presentación de Final Integrador Estudiantes Trabajadores (escena y escrito)

Lic Marcelo Arbach



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3001 Actuación I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 8 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Ciclo de Formación Orientado en Actuación.

Ciclo de Formación Orientado en Teatrología.

Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia

Área: Actoral

Asignatura: Cuerpo y Movimiento I

Categoría: Teórico-práctico procesual.

Equipo Docente:

Profesor Titular: Adrian Andrada

Profesor adjunto: Fabricio Cipolla

Profesora Ayudante de primera: Florencia Gómez

Ayudantes Alumnos: Silvina Canciani

Contactos: adrianandrada@artes.unc.edu.ar, fabriciocipolla@artes.unc.edu.ar,
floreciagomez@artes.unc.edu.ar

Distribución Horaria:

Comisión A Jueves 15:00 a 18:00

Comisión B Jueves 18:30 a 21:30

Horario de consulta: El docente responsable de cada comisión ofrece un espacio de consulta para alumnas una hora antes al dictado regular de clase, con previa coordinación y agenda vía correo electrónico.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

FUNDAMENTACIÓN

Esta cátedra se define como un espacio curricular del tipo TEÓRICO PRÁCTICO, PROCESUAL, se inscribe en la currícula de la Licenciatura en Teatro y del Profesorado de Teatro y juntamente con las cátedras Actuación I y Voz y lenguaje sonoro I, constituye el bloque de las materias expresivas actorales de la Carrera. De un recorte experiencial tanto desde la práctica como desde el modo de abordar el campo teórico.

Se ocupa de la formación técnica, creativa y expresiva del cuerpo del actor y la actriz en relación a la situación escénica.

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 potencial expresivo del cuerpo en relación al uso del tiempo y del espacio para construir dramaturgia, sentido y posibilidades narrativas.

A partir del enfoque de pensar el cuerpo como material que sólo se remite a sí mismo con el cual el actor/actriz no ilustra una idea, sino que la realiza y le da autonomía creativa, estética, política y artística, se pretende transmitir, indagar y componer desde la concepción de que el cuerpo es una zona de teatralidad propia.

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 composición de una escena a partir del movimiento, como zona de teatralidad y posibilidad de dramaturgia.



La cátedra además propone instancias de reflexión sobre la propia práctica con el objeto de registrar el recorrido individual, tensionar y conceptualizar en torno a la corporeidad y dar valor al conocimiento que surge del movimiento y la interrelación de los cuerpos.

1- OBJETIVOS

Generales

- Introducir a los y las estudiantes a prácticas de entrenamiento, improvisación y composición escénica a través del cuerpo y el movimiento propio y en relación a los otros.
- Aproximar a los y las estudiantes a nociones, conceptos y reflexiones desde diversos enfoques que permitan pensar la corporeidad y la escena.

Específicos

- Comprender la propia corporeidad
- Manejar los elementos fundamentales del movimiento y su relación con las nociones de espacio y tiempo.
- Desarrollar un training físico propio.
- Construir teatralidad a través del cuerpo.
- Pensar la teoría como campo de conocimiento a partir de la práctica específica.
- Comprender la situación escénica como gesto político ético y estético que traduce una mirada particular del mundo.
- Aproximarse a la problemática del pasaje del entrenamiento y la práctica actoral a la composición escénica.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

Unidad 1

Entrenamiento Físico

Conciencia corporal y registro propioceptivo

Elementos primarios del estudio del movimiento como lenguaje

Planos

Niveles

Cardinalidad

Velocidades y dinámicas

Unidad 2

Entrenamiento expresivo

Relación cuerpo/ movimiento/ tiempo/ espacio

Formas de locomoción y dinámicas de movimiento como estado actoral.

Espacio total. Espacio parcial.

El valor de los opuestos en el manejo de la energía y del equilibrio.

El trabajo de las tensiones en la construcción de la presencia escénica.

Desarrollo de la percepción.

Unidad 3

Entrenamiento escénico

Aproximaciones a la composición escénica

Presencia Escénica y Representación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Lo singular y lo plural o colectivo como herramienta compositiva.

La experiencia y vínculo del movimiento con otras materialidades compositivas: objetos, vestuarios, luces, música, maquillaje, escenografía, textos.

La teatralidad como concepto para pensar el uso del cuerpo y el movimiento como productor de sentido.

La concatenación, lo fragmentario, lo lineal, estructuras mixtas como operaciones compositivas.

Postulados estéticos, reflexiones sobre la forma y el contenido como generadores de estéticas.

2- Bibliografía obligatoria

- BARBA, Eugenio (2010) La dramaturgia orgánica como nivel de organización (Pp. 53-66) en Quemar la casa. Catálogos, Buenos Aires.
- BAIOCCHI, Maura y Pannek, Wolfgang (2011) Tensión y artes escénicas (Pp. 15-58) y Taanteatro (Pp. 61-64, 79-91, 96-103) en Taanteatro: teatro coreográfico de tensiones, Universidad Nacional de Córdoba y Ediciones El Apuntador, Córdoba, Argentina.
- DAVIS, Flora (2010). La comunicación no verbal. Editorial Alianza.
- FOUCAULT, Michel. (2010). El cuerpo utópico. Las heterotopías. Buenos Aires: Nueva Visión.
- LE BRETON, David. (1990). Antropología del cuerpo y la modernidad. Buenos Aires, Nueva Visión.
- MASSON, Lucrecia (2016) El cuerpo como espacio de disidencia. En: Cuerpo sin patrones. Resistencias desde la geografía desmesurada de la carne. Comp. Nicolás Cuello, Laura Contreras. Buenos Aires: Editorial Madreselva.
- SKLIAR, Carlos (2006) Palabras de la normalidad imágenes de la anormalidad. En: Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen. Buenos Aires: Manantial.

3- Bibliografía Ampliatoria.

- BOURDIEU, Pierre (1986) Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. En: Materiales de sociología crítica. Madrid: Ediciones de la piqueta.
- CITRO, Silvia y ASCHIERI, Patricia (2016) "El cuerpo, modelo para (re)armar: Cartografía de imágenes y experiencias en los consumos urbanos". En: Luis Alberto Quevedo (comp.) La cultura argentina de hoy. Tendencias. Buenos Aires, Siglo XXI.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- DUBATTI, Jorge (2016). Teatro-matriz y teatro liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral. Cena, (19). <https://doi.org/10.22456/2236-3254.65486>
- LEHMANN, Hans Thies (1999) "Of post-dramatic Body Images" En Body.con.text. The yearbook of ballet international/ tanz aktuell. Berlín. Traducción: Susana Tambutti
- MATOSO, Elina (2001) El cuerpo territorio de la imagen (Pp. 11-114), Letra Viva, Buenos Aires
- PEREZ CUBAS, Gabriela (2011) Cuerpos con sombra: acerca del entrenamiento corporal del actor. Inst. Nacional del Teatro, Buenos Aires.
- VARLEY, Julia (2010) Piedras de agua: cuaderno de una actriz del Odin Teatret (Pp. 65-99), Inst. Nacional del Teatro, Buenos Aires.

MATERIAL DE VIDEO DE CONSULTA Y ACOMPAÑAMIENTO

- **Estudio de Biomecánica. Genadi Bogdanov**
<https://www.youtube.com/watch?v=IECKZkLeYO8&t=52s>
- **Clases de Teatro 2023 Mirá la Primera Clase con Carlos Evaristo**
<https://www.youtube.com/watch?v=lr8Rmlcu4i4>
- **O Teatro acontece no Corpo**
<https://www.youtube.com/watch?v=RfH-qrNBau0>
- **Physical Training at Odin Teatret, 1972**
<https://www.youtube.com/watch?v=s8dj4awiMJY&t=244s>

4- METODOLOGÍA

La cátedra Cuerpo y Movimiento I, ofrece un tipo de cursado 100 % presencial y experiencial, donde el recorrido a realizar por les alumnes estará atravesado de comienzo a fin, por dos vectores que funcionan sinérgicamente y de manera dialógica:

La relación teoría/práctica, práctica/ teoría.

La reflexión y registro del propio proceso de agenciamiento de estos contenidos.

Apostando a la práctica como eje fundamental del trabajo y produciendo desde esta, una zona de experiencia que construya conocimiento del sistema escénico, desde el cuerpo y



Universidad
Nacional
de Córdoba

el movimiento a través de diferentes ejercicios, algunos más relacionados con el propio entrenamiento, otros con prácticas grupales y otros a partir de la improvisación como *modus operandis* sobre los materiales creativos, el propio y el de los compañeros y las compañeras.

En la medida que los tiempos de cursado lo permitan, será una propuesta permanente la reflexión y la puesta en común de la experiencia, rondas de debate, ejercicios de escritura, entrega de informes de registro y otras, serán una producción de contenido y posibilidad para los y las docentes y ayudantes de alumno/as o adscripto/as si los hubiera de acompañar procesos individuales.

Finalmente entonces puede sintetizarse la metodología de la cátedra Cuerpo y Movimiento I, como un dispositivo móvil y de construcción permanente a partir de lo emergente, el diálogo entre lo individual y lo plural, el cuerpo como lugar de exposición y el registro y archivo de la experiencia, como una trama que irá dando forma al recorrido y aprendizaje de cada alumne.

5 Evaluación:

Las instancias evaluativas se piensan como parte del proceso de aprendizaje. Se proponen como momentos donde cada estudiante pueda poner en juego de manera personalizada los contenidos brindados por la cátedra. En torno a las producciones, más que esperar un resultado acertado o erróneo, las instancias evaluativas se proponen como una reflexión para cada quien, entre pares y entre estudiantes y docentes, donde se intentará problematizar acerca de la práctica, identificar hallazgos, dificultades y retroalimentar los procesos. Las instancias evaluativas presentan distintas modalidades y focalizaciones con la finalidad de poder poner en juego capacidades y recursos varios en distintos momentos del proceso.

Instancias Evaluativas:



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

1 Instancia evaluativa: Taller de corporalidades. Consta de la asistencia obligatoria y participación en clases con modalidad taller que proponen prácticas y reflexiones en torno de la corporalidad. Las fechas de estos encuentros están definidas en el cronograma del presente programa. (Por su carácter vivencial y procesual, esta instancia no se puede recuperar)

2 Instancia evaluativa: Partitura de movimiento individual. Cada estudiante confeccionará y presentará una secuencia de movimientos partiturizados a partir de ciertas nociones y/u operaciones técnico-expresivas abordadas en clase. Esta instancia se propone para que el/la estudiante pueda condensar los recursos explorados en una producción escénica propia, que tendrá una extensión entre 4 y 7 minutos aproximadamente. Se observará la capacidad de operar variaciones en relación a direcciones y planos del espacio, variaciones rítmicas y en las dinámicas de movimiento, capacidad de fijación, repetición y de actualización de la secuencia.

3 Instancia evaluativa: Informe. Se pedirá la elaboración de un trabajo escrito u oral (individual o grupal) que pueda dar cuenta de las relaciones entre los materiales teóricos ofrecidos por la cátedra y la vivencia personal del/la estudiante. El docente a cargo de cada comisión elaborará una consigna particular en la que establecerá criterios específicos. Así mismo se tendrá en cuenta la capacidad de poner en tensión la propia experiencia con los materiales teóricos ofrecidos y la capacidad de ajustarse a los formatos solicitados.

Instancia evaluativa integradora final: La emergencia de teatralidad a partir de lo relacional. Se trata de la presentación de una escena grupal que se construirá a partir de lo explorado en clases y en ensayos de cada grupo donde se pondrá el foco en la puesta en relación del cuerpo con otros cuerpos, el espacio, objetos, vestuario, etc. Se pondrán en juego las capacidades de escucha del cuerpo en relación a un Otro y la posibilidad de poetizar desde allí. Se espera que en cada grupo se puedan identificar los desafíos, problemáticas, hallazgos que surgen al poner el cuerpo en una relación



de escucha y circulación de afectos. Además, se espera que puedan reflexionar a partir de la puesta en escena, sobre el cuerpo como zona donde emerge la teatralidad.

Es importante aclarar que los y las estudiantes solo podrán recuperar una de las instancias evaluativas y que solo podrán optar por la 2 o la 3, la instancia evaluativa N°1 es de carácter presencial y la instancia de evaluación integradora, no puede recuperarse.

Es condición obligatoria que esta es de manera grupal, no puede ser rendida de manera individual y si bien el equipo de cátedra y de acuerdo a cada caso en particular colaborará con la logística para ayudar a conseguir un grupo, es responsabilidad de los y las estudiantes, garantizar esta situación en la cual de presentarse con compañeros de otra cátedra o ámbito, sólo él o ella será evaluado.

El trabajo integrador final, en su carácter de producción grupal, desprende una calificación compartida, no obstante la nota final es individual y tiene en cuenta el proceso realizado a lo largo de la cátedra.

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

Será considerado alumno/a promocional el que cumpla las siguientes condiciones mínimas:

- Aprobar el 80 % de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia evaluadora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio de 7 (siete) . El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo
- Asistir como mínimo al 80% de las clases. Teniendo en cuenta que alumno/as trabajadore/as o con familiar a cargo (previa justificación legitimada) podrá ampliar su límite de inasistencias a un 35%.



- El alumno/a tendrá derecho a recuperar por lo menos el 25% de las evaluaciones.

Será considerado alumno/a regular quien apruebe el 75% de las instancias evaluativas con calificación igual o mayor a 4 (cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. El mínimo de asistencias es del 60%.

En cuanto a los alumno/as libres, las condiciones que deberán cumplir serán las siguientes: Solicitar una entrevista con el equipo cátedra que deberá tener como máximo un mes de antelación a la fecha del examen. En dicha entrevista se le darán indicaciones específicas acerca de los requisitos que deberá cumplimentar. - Un trabajo escénico, que cristalice los contenidos propuestos por la cátedra. 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 o que pueda ser vista en alguna plataforma escénica virtual y en la cual se ponga en plano de análisis, los elementos compositivos trabajados por la cátedra. - La creación escénica deberá respetar la propuesta de la cátedra, de ser realizada por un grupo de no menos de 5 personas incluyendo el evaluado/a y no siendo el carácter de los otro/as 4 el de alumno/a en situación de examen.

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene.

Se recomienda la asistencia con ropa cómoda para el trabajo corporal. Se sugiere contar con un kit personal de higiene (Toalla, jabón, botella con agua, etc). En algunos casos el equipo docente podrá solicitar materiales específicos para trabajar en clases (Por ejemplo una colchoneta o manta).

Se recomienda tener especial cuidado con el uso de objetos personales como aros, collares, anillos, que puedan dañar al cuerpo al engancharse en una ropa o directamente sobre el cuerpo de un/a compañero/a. Sugerimos quitarlos al comienzo de la clase.

5- Cronograma tentativo

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (30/03)	Presentación de cátedra y programa.
Mes 04/23	Clase 2 (13/04)	Prácticas corporales: Conciencia corporal y registro propioceptivo. Entrenamiento Físico para la escena
	Clase 3 (20/04)	Prácticas corporales: Conciencia corporal y registro propioceptivo. Entrenamiento Físico para la escena
	Clase 4(27/04)	Prácticas corporales: Conciencia corporal y registro propioceptivo. Entrenamiento Físico para la escena
Mes 05/23	Clase 5(4/05)	Prácticas corporales. Entrenamiento Físico y expresivo para la escena. Elementos básicos del movimiento: tiempo espacio y energía
	Clase 6 (11/05)	Prácticas corporales. Entrenamiento Físico y expresivo para la escena.Elementos básicos del movimiento: tiempo espacio y energía
	Clase 7 (18/05)	Prácticas corporales. Entrenamiento Físico y expresivo para la escena.Elementos básicos del movimiento: tiempo espacio y energía
Mes 06/23	Clase 8 (1/06)	Clase taller de corporalidades (de carácter evaluativo con asistencia obligatoria)
	Clase 9 (8/06)	Clase taller de corporalidades (de carácter evaluativo con asistencia obligatoria)
	Clase 10 (15/06)	Cierre taller de corporalidades
	Clase 11 (22/06)	Prácticas corporales orientadas a la elaboración de la IE2
	Clase 12 (29/06)	Prácticas corporales orientadas a la elaboración de la IE2

RECESO INVERNAL

		Contenidos y actividades
MES 08/23	10/08	Presentación de Instancia Evaluativa 2: Secuencia individual
	Clase 16 (17/08)	Presentación de Instancia Evaluativa 2: Secuencia Individual
	Clase 17 (24/08)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional
	Clase 18 (31/08)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional
Mes 09/23	Clase 21 (07/09)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional
	Clase 22 (14/09)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional
	Clase 23 (28/09)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional
Mes 10/23	Clase 24 (5/10)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional (orientado a la elaboración de la IE3)
	Clase 25 (12/10)	Prácticas corporales focalizando en la emergencia de teatralidad a partir de lo relacional(orientado a la elaboración de la IE3)
	Clase 26 (19/10)	Instancia Evaluativa 3: Presentación grupal
	Clase 27 (26/10)	Instancia Evaluativa 3: Presentación grupal
Mes 11/23	Clase 28 (2/11)	Clase de cierre
	Clase 29 (9/11)	Recuperatorios



Universidad
Nacional
de Córdoba

	Clase 30 (16/11)	Firma de libretas
--	------------------	-------------------

FIN DE LA CURSADA



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3002 Cuerpo y Movimiento I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Ciclo Básico - 1° Año.

Asignatura: VOZ Y LENGUAJE SONORO 1

Categoría: Teórico-práctico procesual

Equipo Docente:

Profesor Titular: Dr. Marcelo Comandú. E-mail: marcelocomandu@unc.edu.ar

Profesora Adjunta: Esp. Emilia Zlauvinen. E-mail: emilia.zlauvinen@unc.edu.ar

Adscripta: Lic. María Luz Ayelén Díaz

Ayudante Alumno: Adrián Dante Velazquez

Distribución Horaria:

1 clase semanal de 3 hs de duración los días martes:

Comisión B: 12 a 15 hs

Comisión A: 18 a 21 hs.

Atención de estudiantes: A las 15 hs (al finalizar la clase de la Comisión B) previo aviso al e-mail del Profesor Titular.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

Voz y Lenguaje Sonoro I pertenece al 1° año de la Licenciatura en Teatro y el Profesorado de Teatro de la UNC. Se constituye como espacio curricular teórico-práctico procesual. Es la primera de un conjunto de tres materias (junto a Voz y Lenguaje Sonoro II y III) que conforman la Línea Sonora. Su principal objetivo es introducir a estudiantes a conocimientos básicos de orden práctico y teórico en torno al entrenamiento vocal para la actuación, la voz en el teatro, las características del sonido y la construcción sonora de la escena. Es importante que los y las estudiantes de 1° año reconozcan, como primera instancia de formación, que el cuerpo y la voz no son aspectos separados o escindidos. Concebimos el entrenamiento vocal en actuación 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 conexión con el devenir corporal que ofrece sus estados e intensidades y se presenta como territorio del sonido, siempre variable. El desarrollo de esta "co-productividad cuerpo-voz" requiere de una práctica específica en la que se hacen

conscientes los procesos corporales y las tensiones/conexiones psico-físicas que operan en el proceso de sonorización. Observando el acto de producción de la voz como acontecimiento en el cuerpo, los y las estudiantes de 1° año descubren el devenir vocal como variaciones intensivas conectadas con su corporeidad y con la totalidad escénica co-presente y que se entrama performativamente. Lo vocal se produce en un espacio de “tensión entre” o “condensación de” aspectos de la propia corporalidad que actúan en interpenetración. Cabe aclarar que cuando hablamos de cuerpo nos referimos a un cuerpo psico-físico, es decir, que excede la sola fisicidad y que encuentra en su materia el lugar de expresión de estados humanos complejos, incluyendo sus relaciones con el entorno. Desde esta perspectiva, afirmamos que la voz sonoriza el estado de los cuerpos y aporta su dimensión sonora como intensidad que acontece en medio de esa espesura y trabajamos para el desarrollo de una concepción ampliada de voz que integre los procesos psico-físico-afectivos y vibrátiles. Entonces, una vez comprendida esta trama actuante y su diversidad expresiva, las y los estudiantes podrán explorar devenires sonoros, donde el cuerpo-voz se presenta como materia vulnerable, rica en variaciones, pliegues y texturas.

En esta primera fase de su formación, es también necesario introducir a las y los estudiantes a las variables del sonido con el objetivo de comprender la materialidad sonora en su constitución y aprender a escuchar y discriminar sus componentes. Para ello es importante realizar actividades básicas de audio-perceptiva que desarrollen la capacidad auditiva, reconocer estas variables en la propia voz, la voz de sus compañeros y compañeras y en otras fuentes sonoras que conforman el paisaje sonoro de la escena.

2- Objetivos:

Introducir a conocimientos fundamentales de orden práctico y teórico en torno al entrenamiento vocal de actores y actrices, 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 a los fines de dimensionar la extensión del campo a estudiar y sus principales problemáticas.

Entender la producción vocal como proceso corporal de orden psico-físico y concebir el trabajo vocal como una práctica directamente ligada a dichos procesos.

Identificar las características y cualidades del sonido para su análisis y aplicación en la producción vocal y otras fuentes sonoras.

Indagar la construcción escénica poniendo foco en la voz como sonorización de los estados del cuerpo.

Articular los conocimientos teóricos y empíricos, estableciendo conexiones entre ellos en la producción de los trabajos escénicos, para el desarrollo de una reflexión teórica y crítica en relación a la producción artística propia y ajena.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Reflexionar en torno a los procesos de creación valorizando el deseo, las motivaciones subjetivas y relaciones interpersonales en el grupo de trabajo.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

Unidad N° 1

Presencia y tono corporal en la producción vocal.

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 trabaja a un nivel técnico y expresivo con el objetivo de que el y la estudiante desarrollen sus potencialidades sonoras desde la psico-fisicalidad y la unidad actuante cuerpo-voz.

Contenidos específicos:

Concientización de la respiración. El valor de la respiración y sus repercusiones en el estado corporal: su recorrido físico y su transformación en función de la re-distribución de las tensiones corporales.

El tono vocal y sus relaciones con la postura, el movimiento, el estado y el tono corporal. Importancia del centro y eje corporal para la producción vocal. La distribución de las tensiones corporales y sus repercusiones en la emisión sonora.

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.

La voz como vibración. El cuerpo como caja de resonancia: amplificación de la voz y proyección.

El tono vocal. Parámetros sonoros: altura, intensidad, duración y timbre. Sus variaciones, pliegues y devenires. Correspondencias entre estado corporal y tono vocal.

Unidad N° 2

Concepciones y prácticas del cuerpo-voz en la actuación.

Esta unidad se ocupa del estudio, observación y práctica de operaciones performativas que actrices y actores realizan al corporizar el sonido. Se practica con la palabra hablada y cantada y se exploran las posibilidades expresivas del sonido desde su amplitud y afinación con los estados del cuerpo que lo produce. Reflexionamos en torno al acontecimiento performático poniendo en relación concepciones relevantes del cuerpo-voz y sus posibilidades creativas.

Contenidos específicos:



El cuerpo-voz como unidad actuante. La voz como resonancia melódica del cuerpo extendido pentamuscular (Taanteatro). Cuerpo dilatado: la voz como extensión sonora del cuerpo (Antropología teatral). La voz como intensidad. La diversidad vocal. Abordaje del cuerpo sonoro desde una lógica de tensiones y conexiones en la constitución de la presencia. El cuerpo-voz en el acontecimiento escénico. Procedimientos en torno al devenir vocal. La práctica de deshacer fijaciones corporales para la producción de devenires vocales. La escucha como procedimiento habilitante. La actuación como acto de habitabilidad. La voz como sonorización de los estados del cuerpo. Sonar desde el estado y sus variaciones.

Unidad N° 3

La voz en la construcción escénica.

Esta unidad desarrolla contenidos que instrumentan a las y los estudiantes para la composición de escenas prestando especial atención a la vocalidad y su articulación con los otros materiales y componentes escénicos. Planteamos la escena como lugar de exposición donde actores y actrices se sitúan para estar, hacer, habitar, decir y darse a sentir. Abrimos un espacio taller para la composición de escenas con particular acento en las sonoridades que emergen de esas exploraciones,

Contenidos específicos:

El cuerpo-voz como espacio del acontecimiento. La presencia como proceso corporal-vocal en integración. Construcción de escenas desde la materialidad sonora de los cuerpos y sus relaciones con el entorno: sus articulaciones en escena. La voz, los objetos sonoros y la música en escena. El valor del silencio. Aspectos dramaturgicos del sonido en performance. 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 y la actriz como sujetos creadores.

4- Bibliografía obligatoria

Unidad N.º 1

OCAMPO GUZMÁN, Antonio. *La liberación de la voz natural. El método Linklater*. UNAM, México, 2018.

RUIZ LUGO, Marcela y FIDEL MONROY, Bautista. *Desarrollo Profesional de la Voz*. Grupo editorial Gaceta, México, 1993.

Revista: *Cuadernos de picadero N° 6. La Voz*. Instituto Nacional del Teatro, Bs. As, Abril 2005.

Unidad N.º 2



BAIOCCHI, Maura y PANNEK, Wolfgang. *Taanteatro. Teatro coreográfico de tensiones*. Editorial de la UNC, El apuntador, Transcultura, Córdoba, 2011.

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.

Artículos:

COMANDU, Marcelo. "Devenir vocal y estados corporales: reflexiones desde la práctica escénica", en *Actas de las 1ras Jornadas Internacionales de la Voz en Escena V Encuentro de Reflexión y Práctica Teatral*. UNRN. (pp 18 a 31). 2022. Disponible en: <https://rid.unrn.edu.ar/handle/20.500.12049/9555>

----- "Hacia una percepción molecular del cuerpo: una mirada sobre la propuesta de Oscar Rojo en torno al problema de las fijaciones expresivas." En *Revista Avances N° 27*. CEPIA. UNC. 2018.

Unidad N.º 3

BANEGAS, C; ALDABURU, M L; PELICORI, I; SCHVARTZ, C y HERRERO, L. *Caligrafía de la voz*. Teatro del Mundo. Leviatán, Buenos Aires, 2007.

SCHECHNER, Richard. *Estudios de la representación. Una introducción*. Fondo de Cultura Económica. DF, México. 2012. Revista: Cuadernos de picadero N° 6. "La Voz". Instituto Nacional del Teatro, Bs. As, Abril 2005.

5- Bibliografía Ampliatoria.

BALIERO, Carmen. *La música en el teatro y otros temas*. INT. Buenos Aires, 2016.

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

CALAI-GERMAN, Blandine y GERMAIN, François. *Anatomía para la voz. Entender y mejorar la dinámica del aparato vocal*. La liebre de Marzo, España, 2013.

CHUNG-TAO CHENG, Stephen. *El Tao de la voz. La vida de la expresión verbal. Técnica occidental y prácticas orientales para educar la voz cantada y hablada*. Gaia, España, 1993.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos, Valencia, 2012.

HAN, Byung-Chul. *No-cosas. Quiebres del mundo de hoy*. Penguin Random House. Buenos Aires, 2021.

..... *La expulsión de los distinto*. Herder, Argentina, 2017.

NANCY, Jean Luc. *La partición de las artes*. Valencia, España, Pre-Textos, 2013.

Artículo: COMANDÚ, Marcelo. "Sobre lo que las cosas hacen con nosotros". En *Docta. Revista de psicoanálisis*. Año 14. Facultad de Psicología. UNC. 2017.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Tesis doctoral: COMANDÚ, Marcelo. *Cuerpo y voz: La presencia como acontecimiento artístico*. Disponible en Repositorio Digital (MAPA) - FA - UNC. 2019. Disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/15152>

6- Propuesta metodológica:

Esta materia es de cursado anual y cuenta con una carga horario de 1 clase semanal de 3 hs. Se define, teniendo en cuenta el Régimen de estudiantes vigente, como Materia teórico-práctica procesual. Se valoriza, particularmente, el desempeño de las y los estudiantes en el entrenamiento corporal-vocal y las prácticas escénicas propiciadas en clase, en articulación con conceptos indispensables para el desarrollo de un pensamiento en torno a dichas prácticas y para la comprensión de las mismas. 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, su ejercitación y apropiación para la actuación, para culminar en la composición escénica y el estudio de las operaciones actorales que el acto compositivo requiere. 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 y la estudiante necesita tomar contacto y dimensionar la extensión del campo a estudiar y sus principales problemáticas. Esta comprensión ubica a estudiantes en un contexto propicio para la práctica y la reflexión no sólo en el 1° año de la carrera sino en los estudios posteriores. Además de las clases presenciales, se compartirán materiales de lectura y videos a través del aula virtual.

7- Evaluación:

La evaluación de la materia es de carácter procesual, por lo tanto se tendrán en cuenta los avances realizados por los y las estudiantes durante el transcurso de toda la materia. Contará con 4 Instancias Evaluativas durante el año (2 de producción escénica y 2 de producción reflexiva) más 1 Evaluación Integradora Final (de producción escénica acompañada por un informe teórico-reflexivo). La Evaluación Integradora Final se presenta como la instancia en la que los y las estudiantes podrán desarrollar un trabajo personal amalgamando los distintos aprendizajes propiciados por la cátedra durante el año, dando su propia impronta tanto escénica como reflexiva y en articulación con las diferentes lecturas y prácticas brindadas. La materia podrá aprobarse como alumno o alumna promocional (por promoción directa) o como alumno o alumna regular. Esta última figura requerirá de un examen final posterior para su aprobación definitiva.



8- Instancias Evaluativas:

A lo largo del año se realizarán 4 instancias evaluativas y 1 evaluación integradora final.

IE1: Exposición grupal de lecturas aportadas por la cátedra.

IE2: Producción de escena con aplicación de la práctica específica desarrollada en clase en torno a la canción en el teatro. (trabajo individual)

IE3: Producción de escena con aplicación de la práctica específica desarrollada en clase en torno al trabajo sobre el texto. (trabajo individual)

IE4: Producción escrita y reflexiva en torno a la práctica de entrenamiento introducida en las clases durante el primer cuatrimestre, en conexión con las lecturas abordadas hasta el momento. (trabajo grupal)

Instancia integradora final: Producción de una escena unipersonal aplicando los diversos contenidos vertidos durante el año. Para ello, en la última parte de cursado, las clases se desarrollarán en modo taller donde se compartirán los procesos de composición. Esta producción artística estará acompañada por un informe escrito-reflexivo donde se expondrán problemáticas surgidas en el proceso de trabajo y en conexión con lecturas brindadas por la cátedra.

Las distintas instancias evaluativas y la Evaluación integradora final contarán con la posibilidad de 1 instancia más a modo de recuperatorio en el caso de no ser aprobadas en su primera presentación.

La escala de evaluación es de 0 a 10.

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

Estudiantes en condición promocional: Para promocionar la materia, el alumno deberá asistir al 80 % de las clases y aprobar los Trabajos Prácticos y la evaluación integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio igual o mayor a 7. Se podrán recuperar 2 Instancias Evaluativas y la Evaluación Integradora Final.

Estudiantes en condición regular: Para regularizar la materia, el alumno deberá asistir al 60 % de las clases y aprobar las Instancias Evaluativas y la Evaluación Integradora Final con calificaciones iguales o mayores a 4. Se podrán recuperar 2 Instancias Evaluativas y la Evaluación Integradora Final.

Estudiantes en condición libre: Los y las estudiantes que rindan la materia en condición de libres serán evaluados y evaluadas a través de las actividades que aquí se detallan:

1. Presentación de una escena en que el o la estudiante realice una propuesta actoral teniendo en cuenta los procedimientos trabajados en la cátedra y consignados en este programa. Esta producción artística estará acompañada por un informe escrito-reflexivo donde se expondrán problemáticas surgidas en el proceso de trabajo y en conexión con lecturas brindadas por la cátedra.

2. Evaluación de los contenidos teóricos de la materia. Se observará particularmente la comprensión de los conceptos, la capacidad de asociación y la adecuación al lenguaje específico planteado por los autores.

El o la estudiante deberá presentarse en horario de clase para concertar con el docente una entrevista (obligatoria) 30 días previos, al menos, a la fecha de examen. En dicha entrevista se especificarán las consignas y se acordarán instancias de consulta.

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

11- Cronograma tentativo

CRONOGRAMA TENTATIVO

Dictado de clases: (asignatura anual)

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (28/03/23)	Presentación de la materia. Introducción al entrenamiento corporal-vocal. Escucha. Entorno sonoro.
Mes 04/23	Clase 2 (04/04/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Respiración, relajación y vocalización. La voz como extensión sonora del cuerpo. El estar escénico.
	Clase 3 (11/04/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Respiración, relajación y vocalización. Parámetros sonoros. Variaciones sonoras y estado corporal.
	Clase 4 (18/04/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Respiración, relajación y vocalización. Parámetros sonoros. Variaciones sonoras y estado corporal.
	Clase 5 (25/04/23)	Presentación Instancia Evaluativa 1
Mes 05/23	Clase 6 (02/05/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Presencia. Tensiones corporales y tono vocal. cuerpo extendido. Recuperatorio de IE1.
	Clase 7 (09/05/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Sonidos vocálicos y consonánticos. Fonemas. Lengua negra.
	Clase 8 (16/05/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Matices sonoros. El devenir vocal.
	Clase 9 (23/05/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Sonidos vocálicos y consonánticos. Fonemas. Lengua negra.
	Clase 10 (30/05/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Matices sonoros. El devenir vocal.
Mes 06/23	Clase 11 (06/06/23)	Entrenamiento corporal-vocal. Conexión afectiva ente cuerpo y canto. Observación de los parámetros del sonido en el canto. Exploración con canciones.
	Clase 12 (13/06/23)	La canción en performance.
	Clase 13 (20/06/23)	Presentación Instancia Evaluativa N° 2.
	Clase 14 (27/06/23)	Recuperatorio de IE N2.

Mes 07/23	Clase 15 (04/07/23)	La voz hablada. El decir/se.
RECESO INVERNAL		
		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 16 (08/08/23)	La voz hablada. Conexión afectiva ente cuerpo y palabra. Observación de los parámetros del sonido en el habla.
	Clase 17 (15/08/23)	La voz hablada. Conexión afectiva ente cuerpo y palabra. Cuerpo, palabra y entorno.
	Clase 18 (22/08/23)	La voz hablada. La palabra y los estados corporales. Devenir vocal.
	Clase 19 (29/08/23)	Presentación de Instancia Evaluativa N° 3.
Mes 09/23	Clase 20 (05/09/23)	Objeto sonoro. Recuperatorio de Instancia Evaluativa N° 3.
	Clase 21 (12/09/23)	Composición sonora de la escena. Relaciones con el entorno escénico.
	Clase 22 (19/09/23)	Entrega de Instancia Evaluativa N° 4.
	Clase 23 (26/09/23)	Semana del estudiante. Sin clases.
Mes 10/23	Clase 24 (03/10/23)	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra.
	Clase 25 (10/10/23)	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra.
	Clase 26 (17/10/23)	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra.
	Clase 27 (24/10/23)	Presentación de Evaluación Integradora Final.
	Clase 28 (31/10/23)	Presentación de Evaluación Integradora Final.
Mes 11/23	Clase 29 (07/11/23)	Recuperatorio de Evaluación Integradora Final.
	Clase 30 (14/11/23)	Cierre de la materia.

FIN DE LA CURSADA


Dr. Marcelo Comandú



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3003 Voz y Lenguaje Sonoro I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Asignatura: ESCENOTECNIA I

Categoría: Teórico -práctico puntual.

Equipo Docente:

Profesores Adjuntxs:

Lic. Mercedes Coutsiers mercedescoutsiers@artes.unc.edu.ar

Lic. Gabriel Mosconi gabrielmosconi@artes.unc.edu.ar

Ayudantes Alumnxs: Selene Sanagustin. Adela del Rocío Carvajal, Agustina Soledad Charra, Rosario Riise, Victoria Cleve Terpay, Pablo Norberto Diaz, Agustina Velazco Curado y Franco Escobedo.

Distribución Horaria: Todas las clases de esta materia tienen carácter teórico-práctico. La materia tiene una duración anual.

Comisión A: Miércoles de 12 a 15hs.

Comisión B: Jueves de 18.30 a 21:30hs.

Atención de estudiantes:

Consulta: Miércoles 16:30hs pañol de esculturas CEPIA, (con aviso previo a los docentes)

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

Fundamentación:

En esta materia abordaremos distintas problemáticas del diseño de la puesta en escena, que posibilitaran al/ la estudiante aproximarse a las nociones básicas de la escenotécnica entendiendo ésta como un complejo sistema; técnicas de diseño, escenografía, iluminación, utilería, vestuario, maquillaje, sonido y cuanto elemento se utilice para crear sentido en la escena teatral.



Universidad
Nacional
de Córdoba

La importancia del conocimiento sobre dichas técnicas escénicas es fundamental en la razón de que el artista debe conocer los lenguajes escénicos y los elementos de diseño, debido a que nos permiten poner en práctica los conocimientos acumulados y la reflexión acerca del hecho teatral. Sin técnica ni métodos todo arte u oficio resulta una actividad arriesgada y con dificultades cada vez mayores.¹

Para el estudio y problematización de los diferentes lenguajes escenotécnicos, abordaremos ejercicios teórico-prácticos aplicados a la puesta en escena, los cuales estarán atravesados por tres ejes conceptuales: EL ESPACIO, EL CUERPO Y EL TIEMPO. A partir de estos ejes temáticos se abordaran los diferentes lenguajes escénicos y sus especificidades, como elementos de composición, aplicaciones, diseño, realización, entre otras. Utilizaremos diferentes sistemas de representación, como herramienta que nos permitan manejar un lenguaje normalizado comprensible para otros realizadores.

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

Enfoques:

El enfoque de la materia está dirigido a la comprensión y uso de la imagen como lenguaje, pero también a desarrollar en el alumno posibilidades expresivas más complejas que repercutirán en su hacer teatral.

Categoría:

Esta Materia corresponde a la categoría teórico-práctico puntual según el régimen de estudiantes vigente. Lo que significa que se evaluará de manera independiente con trabajos prácticos y parciales puntuales, aplicando la teoría a la practica apuntando a que las aplicaciones de estas instancias devengan en producciones artísticas.

Presentación:

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

El quehacer teatral debe apuntar a adquirir diversidad de saberes, lenguajes, y formas de abordar y elaborar un pensamiento. El dibujo ofrece, la posibilidad de expresarnos en imágenes traducidas de nuestro imaginario. Como nos dice Bruce Nauman², ..."dibujar es equivalente a pensar"... El dibujo se constituye así, en la escritura del trabajo escenográfico, su opinión, su forma de ver las cosas, su aporte, su forma particular de abordar un problema, en definitiva, su diseño. La idea es que les estudiantes puedan pensar realizativamente en tres dimensiones: espacio/ cuerpo /tiempo. Y de esta manera comprender más profundamente el sentido de la imagen que proyecta el teatro en su especificidad / formato particular.

Cuando un niño dibuja, no solamente está haciendo plástica, tal vez está punteando y, además de dejar huellas, está produciendo un sonido rítmico. Tal vez está dibujando una figura humana, y tiene una experiencia con relación a la identidad del ser humano; otras veces, cuando un niño dibuja está intentando poner dentro de algo cinco cosas y, por lo tanto, desarrolla una experiencia matemática, espacial, topológica. Y también, cuando los niños dibujan, adoptan distintas posturas corporales para hacerlo, por lo tanto hay un componente motriz. El dibujo entonces no sólo es una expresión plástica, sino una expresión en su máxima significatividad, donde se articulan los 100 lenguajes sin la separación que los adultos queremos ver de disciplinas diferenciadas.³

2- Objetivos

Objetivos Generales:

- Presentar y aproximar a le estudiante a conceptos básicos escenotécnicos que le permitan entender al hecho escénico como un sistema.
- Brindar Conceptos fundamentales para el abordaje de problemáticas del diseño de la puesta en escena.

² GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord). Las lecciones del dibujo, Madrid, Cátedra, 1995.

³ Reggio Emilia y la pedagogía de Loris Malaguzzi
Fragmentos de una entrevista realizada
por Novedades Educativas al Doctor Alfredo Hoyuelos



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Incorporar habilidades, destrezas, técnicas y métodos para el diseño y la realización escenográfica, el vestuario, la caracterización y el desempeño en los diversos lenguajes del espectáculo.

Objetivos Específicos:

Finalizado el ciclo anual los estudiantes serán técnicamente capaces de:

- Explicar los conceptos de la escenotécnica.
- Comprender y aplicar distintos sistemas de representación.
- Reconocer distintos espacios teatrales.
- Tomar conciencia de la importancia del área técnica en el espectáculo.
- Conocimiento de las técnicas y materiales para la realización.
- Asumir una actitud de apertura hacia el abordaje interdisciplinario de las problemáticas artísticas.
- Propiciar la comprensión de los diferentes lenguajes (luz, escenografía, vestuario, utilería, maquillaje) no solo como una herramienta de creación de una Obra sino también como un elemento de análisis teatral, y poder plantear un proyecto escenográfico básico.

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

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

Núcleos temáticos: Diseño de la Puesta en Escena – Elementos Compositivos- Técnicas de Dibujo y Construcción - Sistemas de representación. Presentación de Proyecto Escenotécnico

UNIDAD I: Elementos compositivos – Sistemas de Representación – Espacio Escénico.

- Elementos compositivos complejos.
- Elementos convencionales de la escenografía
- Desarrollo tridimensional básico de una propuesta espacial.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Collage como técnica expresiva
- Boceto y Croquis – Perspectivas con uno y dos Puntos de Fuga.
- Normalizaciones: definición y concepto – objetivos y ventajas

UNIDAD II: Técnicas Plásticas – Objeto Teatral.

- Resignificación/ Diseño
- Objeto Teatral.
- La Cartapesta, construcción Básica.
- Fronteras de la materialidad.
- Abordaje constructivo del objeto escénico.
- Técnicas y materiales.

UNIDAD III: diseño de Puesta en Escena – Sistemas de representación

- Sistemas de representación. Planta y Corte - Escala
- Arquitectura teatral.
- Introducción al Vestuario, Maquillaje y Caracterización.
- Introducción a la Iluminación y Sonido.
- El desafío del taller. Proyecto escenotécnico.

4- Bibliografía obligatoria

UNIDAD 1

- ARNHEIM, R. Arte y Percepción Visual, Psicología de la Imagen Creadora. Buenos Aires. Editorial universitaria de Buenos Aires. 1962.
- D. A. DONDIS “La Sintaxis de la Imagen” Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona 1997
- CALMET, Hector “Escenografía” Ed. La Flor, Bs. As. 2003.

- PANOFSKY, Erwin, “La perspectiva como forma simbólica” ed. Tusquets, Barcelona 2003.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- GÓMEZ MOLINA, Juan José (Coord). Las lecciones del dibujo, Cátedra, Madrid, 1995.
- EDWARDS, Betty "Dibujar con el lado derecho del cerebro". Lavel. Madrid.1988.
- CHING, Francis. Dibujo y proyecto., G. Gili, México 2002.

UNIDAD 2

- ANDREA GIUNTA "El objeto en la obra de Adolfo Nigro" el umbral de la imagen, ed La Marca, Año 2003, Bs As.
- PAVIS, P, Diccionario de Teatro, Ed. Paidos Comunicación, Bs. As.1999.

UNIDAD 3

- OCHOA, José María Apunte de la cátedra Sistemas Gráficos de expresión, apuntes de la asignatura, primera etapa. Facultad de Urbanismo y Diseño. UNC, Córdoba.2014.
- GOMEZ MOLINA, Juan José (Coord). Los nombres del dibujo, Cátedra, Madrid 2005.
- ECHARRY, Marisa y SAN MIGUEL, Eva. "Vestuario Teatral" Ed. El Balconcillo. España. 2008.
- SURGERS, Anne "Escenografías del Teatro Occidental" Ed. Artesdelsur, Buenos Aires, 2005.
- BARI, Valentina y VELOZ Peonía. "Descubrir el Vestuario" Editorial Universitaria de Buenos Aires Eudeba. Junio 2021

5- Bibliografía ampliatoria:

- GÓMEZ MOLINA, JUAN J. (comp.) Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Cátedra, Madrid, 1999.
- SELDEN, Samuel, Técnica teatral Moderna, Ed. Eudeba, Bs. As. 2003.
- CRESPI, I y FERRARIO, J., Léxico técnico de las artes plásticas, Ed. EUDEBA, Bs. As.1982.
- GÓMEZ "Goval", J. A. Historia Visual del escenario. Ed J García Verdugo. Madrid 1997.
- JOHANNES ITTEN. "Arte del Color" editorial Bouret. Paris.
- BREYER, G., La escena presente, ed. Infinito Bs. As. 2005.
- BREYER, G, Propuesta de sónica en el escenario, Ed. CELCIT, Bs. As. 1998.
- VILA, Santiago, "La Escenografía" Cine y Arquitectura, Ed. Cátedra, Madrid 1997.
- FRANCISCO, Javier "El espacio escénico como signficante", Ed. Leviatán, Buenos aires – 1998.



Universidad
Nacional
de Córdoba

6- Propuesta Metodológica:

La dinámica de transferencia de conocimientos que propone la cátedra se desarrollará a través de la metodología de aula/taller, en donde entenderemos a la práctica como un hacer consiente. Partiendo de la tarea concreta como temática central, planteada en términos de problemas a resolver realizativamente. Se trabajará conjuntamente con el aula virtual, como apoyo del material bibliográfico, audiovisual y de consignas.

Trabajarán de manera individual en algunos Trabajos Prácticos y luego a fin de generar un espacio de taller conformarán grupos y resolverán problemáticas de diseño y realización en equipos.

Dividiremos a los estudiantes en dos comisiones a fin de optimizar el espacio de trabajo.

7- Evaluación:

La evaluación es la herramienta pedagógica a través de la cual nos es posible corroborar la incorporación de contenidos, desarrollo de capacidades comprensivas-analíticas y la aplicación de decisiones estéticas-compositivas en la creación ejercicios escenotécnicos.

Las instancias evaluativas previstas para el cursado son:

- 5 Trabajos Prácticos en los cuales se evaluarán los contenidos y la adquisición de los nuevos conocimientos.

1. Concepciones de espacio y escenografía. Collage y diseño
2. Sistemas representativos. Perspectiva con puntos de fuga.
3. El objeto teatral. Resignificación, diseño y realización. (de presentación obligatoria para regularizar y promocionar)
4. Sistemas de medidas. Planta y corte. Planos escenográficos.
5. Carpeta Técnica. Proyecto escenotécnico final (de presentación obligatoria para regularizar y promocionar)

- Se tomarán dos evaluaciones parciales, una al finalizar cada cuatrimestre.

Tanto los trabajos prácticos como los parciales serán evaluados con la escala de calificaciones (1 al 10) según el régimen de estudiantes vigente.



Universidad
Nacional
de Córdoba

8- Requisitos de alumno Promocional:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

Aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar una evaluación parcial y dos prácticos para acceder a la PROMOCIÓN. Los parciales y los trabajos prácticos no son promediables entre si para acceder a la promoción.

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). Pudiendo recuperar 1 evaluación parcial y 2 prácticas para acceder a la regularidad.

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 completo).
- 2- Desarrollo de técnicas de dibujo: planta, cortes y bocetos en perspectiva de uno y dos puntos de fuga (exponiendo su máxima competencia). Diseño de vestuario y maquillaje de una propuesta escenotécnica
- 3- Realización un objeto teatral y diseño de de una Puesta en escena Propuesta por el docente. Aplicando contenidos del programa vigente.

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

El alumno Libre debe presentarse a dos clases de consulta obligatorias, se deberá acordar con los docentes dichos encuentros.

9- CRONOGRAMA TENTATIVO



Universidad
Nacional
de Córdoba

Dictado de clases: (asignatura anual)

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (29 Y 30/3) y 5/4 com A	Presentación de la materia. Elementos compositivos. Espacio. Tp 1
Mes 04/23	Clase 2(12 y 13/4)	Collage. Concepto y diseño
	Clase 3(19 y 20 /4)	Collage proceso
Mes 05/23	Clase 4(3 y 4 /5)	Entrega TP 1. 1 punto de fuga
	Clase 5 (10 y 11 /5)	Perspectiva con 1 PF.
	Clase 6 (17 y 18 /5) y 24 com A	2 puntos de fuga
	Clase 7(31/5 y 1/6)	Perspectiva con 2 PF.
Mes 06/23	Clase 8 (7 y 8/6)	Perspectiva Trabajo en clases Teórico de Objeto
	Clase 9 (14 y 15/6)	Objeto Teórico practico Entrega TP 2
	Clase 10 (21 y22/6)	Objeto - Repaso para parcial.
	Clase 11 (28 y 29/6)	Parcial I.
Mes 07/23	Clase 12 (5 y 6 /7)	(Objeto practico) o Visita a las salas de teatro

RECESO INVERNAL

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 13 (9 y 10 / 8)	Objeto - Practico
	Clase 14 (16 y 17 / 8)	Entrega TP 3 Objeto
	Clase 15 (23 y 24 / 8)	Sistemas de Representación. Planta y corte
	Clase 16 (30 y 31 / 8)	Planta y corte
Mes 09/23	Clase 17 (6 y 7 / 9)	Planta y corte
	Clase 18 (13 y 14 / 9)	Vestuario Entrega TP 4
	Clase 19 (20 y 21 / 9)	Maquillaje
Mes 10/23	Clase 20 (4 y 5 / 10)	Vestuario y maquillaje. Repaso Parcial 2
	Clase 21 (11 y 12 / 10)	Parcial 2
	Clase 22 (18 y 19 / 10)	Sonido Iluminación teórico de tp5
	Clase 23 (25 y 26 / 10)	Recuperatorios aula taller tp 5
Mes 11/23	Clase 24 (1 y 2 / 11)	Taller trabajo tp final, consultas y proceso
	Clase 25 (8 y 9 / 11)	Entrega TP final, exposición
	Clase 26 (15 y 16 / 11)	Firma de libretas

FIN DE LA CURSADA



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3004 Escenotecnia I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Ciclo de Formación Orientado en Actuación.

Ciclo de Formación Orientado en Teatrología.

Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia

Área: Teatrológica - Actoral - Escenotecnia

Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA I

Categoría: Teórico-práctico procesual

Equipo Docente:

Profesor Adjunta a cargo: Ana Eloísa Ruiz. anaruiz@un.edu.ar

Profesora Asistente: Jazmín Sequeira. jazminsequeira@unc.edu.ar

Profesor Asistente: Facundo Dominguez. facundodominguez@unc.edu.ar

Profesores adscriptos:

Rodrigo José Angelone

Ayudantes Alumnos:

María Florencia Illanes

Adrián Dante Velazquez

Violeta Silva Almeida

Belén Jaimes

Distribución Horaria:

Miércoles de 16.30hs a 21hs

Jueves de 8.30 a 14hs.

Atención de estudiantes: miércoles de 15.30 a 16.30h y jueves de 14.30 a 1530hs



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

En la Cátedra Taller de Composición y Producción Escénica I se trabajará entendiendo el arte teatral como un acto performativo lo que implica valorar su dimensión en tanto acontecimiento. Desarrollar un saber que proviene de los cuerpos y se expresa en y a través de ellos. La propuesta radica en trabajar la potencialidad del cuerpo, su diferencia y singularidad pero entendiendo también que se produce y constituye en y con otros cuerpos y materialidades. Implica entender la dramaturgia escénica como un conjunto de signos que operan simultáneamente.

Se llevará adelante una evaluación de modalidad teórico-práctico PROCESUAL desarrollando en cada instancia los contenidos planteados en las distintas unidades.

Los encuentros tendrán un carácter experimental promoviendo el saber que se produce en y desde el acontecimiento. Se llevará adelante una experimentación desde principios compositivos específicos y técnicas actorales concretas que apuntarán a la visualización de la escena abordada desde distintas problemáticas surgidas del tratamiento de las diferentes dimensiones 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.

Se pondrán en juego distintas configuraciones espaciales, temporales y de acción que generen particulares formas de producir acontecimientos.

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.

2- Objetivos:

- Reconocer y desarrollar la capacidad de generar teatralidad desde el trabajo actoral.
- Incorporar y desarrollar distintas estrategias de composición.
- Reconocer en la improvisación un elemento posible de ordenamiento dramático.
- Dimensionar la potencia de las distintas materialidades de la escena.
- Realizar una práctica escénica que articule una propuesta grupal en la que se pongan en juego aspectos compositivos y de escritura creativa.
- Adquirir elementos críticos para el análisis del trabajo llevado adelante en las diferentes etapas del proceso.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

Unidad Nº 1

Cuerpo- Presencia- Acción- Gestualidad- .

Despliegues dinámicos del cuerpo. Direccionalidad. Proyección en el espacio. La acción como acontecimiento. Incidencia y potencia del mirar, estar, proyectar, condensar. Gestualidad. Afectación. Comportamiento. Percepción individual y grupal. Sintonía. Movimientos sincrónicos. La discontinuidad. Trabajo dual. Resonancia.

La improvisación como estrategia compositiva: A partir del movimiento. Como encuentro de materialidades. Como sinónimo de variación.

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.

BONTA PABLO “Intérprete y Acción” Cuadernos del picadero. Ediciones INT. 2004.

HANG, BÁRBARA – MUÑOZ, AGUSTINA “El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas. Caja Negra. 2019.

NANCY, JEAN LUC. “Dar Piel”.Trashumante 2016.

SERRES MICHEL, “Variaciones sobre el cuerpo”. Fondo de Cultura Económica. 2011.

VALENZUELA JOSÉ LUIS. “Robert “Bob Wilson. La locomotora dentro del fantasma. Atuel, 2004.

Unidad Nº 2

Principios compositivos. Estrategias de ruptura. Dramaturgia grupal.

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. Nº3 Instituto Nacional del Teatro. 2004

BOURRIAUD, NICOLÁS. “Radicante”. Adriana Hidalgo editora. 2018.



Unidad N°3.

Concepciones espaciales. La mirada del espectador.

Espacio/s cartografías de lo cotidiano. Territorio teatral. Percepción.

El espacio como elemento inicial de composición. Poéticas de la imagen. Afectos y Efectos sobre las provocaciones de las cosas. Perspectivas de la mirada. Despliegue de diseños espaciales. Configuración y diseño de la acción en el espacio. Configuración de las distintas materialidades y su organización en el espacio. Espacio: escénico, Dramático, Escenográfico. Despliegue de diseños espaciales. Rol-lugar del espectador. Concepción poética.

BIBLIOGRAFÍA

BREIER GASTÓN, "La escena presente" Editorial infinito Buenos Aires 2012

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.

RANCIERE, JACQUES "El espectador emancipado" Ediciones Manantial S.R.L, 2010.

Unidad N°4 Producción escénica.

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

LEON FEDERICO. "Registros" Adriana hidalgo editora. Buenos Aires, 2005.

VERONESE DANIEL "Cuerpo de prueba I" Editorial ATUEL Buenos Aires 2005.

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

Proceso creativo. Producción Escénica.

Diagrama de ensayos. Aplicación de principios compositivos y aspectos actorales abordados. Dramaturgia parcial y final. Diseño y evolución de la concepción espacial. Aspectos de 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:

En este espacio curricular teórico-práctico procesual se abordará la modalidad de encuentro-taller: desde un trabajo de búsqueda individual y grupal se pondrán en práctica los contenidos teórico -prácticos planteados en el programa y se realizarán observaciones derivadas de la experiencia. Se trabajará a partir de principios compositivos que pondrán en tensión dinámicas del orden corporal, espacial y temporal.

Se realizarán propuestas que faciliten el trabajo colaborativo, el acceso directo a la producción de cada integrante, la lectura de textos teóricos y de producción creativa, la realización de escenas individuales y grupales

Se identificarán particulares propuestas para organizar la escena y/o núcleos temáticos derivados de las diferentes producciones presentadas durante el año. Se elaborarán de manera simultánea producciones escritas que den cuenta del proceso de trabajo.

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.

Evaluación:

Primer cuatrimestre:

Instancia evaluativa N°1. Tema: Recorrido, acción y gestualidad. Improvisación. Presentación de a dos estudiantes.

Instancia evaluativa N°2 Tema: Estrategias compositivas. Sintonía. Diseño general de acciones. Repetición y variación. Gestualidad individual y resonancia grupal. Se trabajará sobre



secuencias y situaciones teatrales surgidas del trabajo de improvisación aplicando los contenidos de esta unidad. Presentación de manera grupal.

Instancia evaluativa N°3 tema: propuestas escénicas creadas desde la disposición de los cuerpos en el espacio. Principios compositivos. Temporalidad proyección y ruptura. Se trabajará aplicando los principios compositivos observando su incidencia en tanto acontecimiento. Presentación de manera grupal.

Segundo cuatrimestre.

Instancia evaluativa N°4 Presentación escénica grupal. Presentación de diseño de espacio y creación de una escena grupal a partir del dispositivo diseñado mediante una propuesta de instalación práctica. Presentación y Análisis en grupos reducidos.

Instancia evaluativa N°5 Tema: Proceso Creativo. Producción Escénica. Creación de una escena a partir de diferentes principios compositivos y presentación de una propuesta de dramaturgia de la escena a partir del trabajo de Escritura escénica creativa. Requiere además la presentación de un escrito articulando la experiencia práctica y la reflexión teórica.

Instancia integradora final obligatoria N°6. Integración de los contenidos trabajados. Presentación de la Escena grupal final.

CONDICIONES DE CURSADO

Espacios curriculares teórico-prácticos procesuales:

Estudiantes Promocionales: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

Aprobar el 80% de las Instancias Evaluativas considerando de mayor jerarquía la Instancia Integradora Final Obligatoria con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Se exige la condición de un mínimo de asistencia a clases que no podrá superar el 80% del total.

Estudiantes Regulares: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular.

Aprobar el 75% de las Instancias Evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Se exige la condición de un mínimo de asistencia a clases que no podrá superar el 60% del total. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición.

1) Los estudiantes regulares deberán realizar una consulta al menos 15 días antes del examen en la que presenten: una escena de entre 10 y 15 minutos en la que se evidencie el tratamiento de los diferentes temas y contenidos así como también las consignas propuestas de la instancia evaluativa adeudada.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 2) Presentar un trabajo monográfico en el que se reflexione, explique y fundamente el singular tratamiento de los contenidos trabajados y las estrategias compositivas abordadas en la escena.
- 3) Un coloquio final sobre teoría y práctica escénicas, aplicadas al proceso de creación de la escena a presentarse en fecha de examen.

Estudiantes Libres: los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/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 consistirá en la presentación de una escena y la segunda de carácter oral-escrito.

El estudiante que decida rendir en condición de Libre deberá presentar lo siguiente:

- 1- Deberá Realizar una escena grupal de entre 10 y 15 minutos en la que se evidencie el tratamiento de los diferentes temas y contenidos del programa así como también las consignas propuestas para cada instancia evaluativa.
- 2- Presentar un trabajo monográfico en el que se reflexione, explique y fundamente el singular tratamiento de los contenidos trabajados y las estrategias compositivas abordadas en la escena.
- 3- Un coloquio final sobre teoría y práctica escénicas, aplicadas al proceso de creación de la escena a presentarse en fecha de examen.
- 4- Realizar al menos una consulta previa al examen. El estudiante / la estudiante que decida rendir en condición de libre deberá realizar la consulta mínimo un mes antes del examen para coordinar la presentación de la escena que deberá ser presentada al menos 15 días antes del examen para considerar si está en condiciones de presentarse al turno de examen y realizar el coloquio final.

CRONOGRAMA

Dictado de clases: (asignatura anual) - Incorporar en la plantilla los feriados, prácticos, evaluaciones y recuperatorios.

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (29 y 30 de marzo)	Presentación de la materia. Práctica escénica de integración y diagnóstico. Primeros acercamientos a las nociones de acción, tiempo, grupalidad, espacialidad.
Mes 04/23	Clase 2 (5 de Abril)	Práctica escénica grupal. Resonancia/ discontinuidades. Dimensiones de la percepción. Conversatorio con lecturas en torno a la dramaturgia de la actuación/de grupo. Improvisaciones.

	Clase 3 (12 y 13 de abril)	Práctica escénica grupal e individual. Zonas escénicas de variación (gradualidad de la energía, intensidad de la mirada, cualidades de la reacción) Gesto/Afectación/movimiento. Lecturas de Ponty/Ranciere y demás autores.
	Clase 4 (19 y 20 de Abril)	Práctica escénica grupal. Recorrido de a dos. Atravesamiento corporal de nociones trabajadas. Observaciones, reflexión conversatorio y registro de trabajos intervenidos.
	Clase 5 (26 y 27 de Abril)	Consignas de la primera Instancia Evaluativa. Introducción a la noción de recorrido escénico. Práctica escénica grupal e individual. Gesto/tempo/Direccionalidad/resonancia/densidad/acción.
Mes 05/23	Clase 6 (3 y 4 de mayo)	INSTANCIA EVALUATIVA N°1. Presentación de dúos. Jornada de presentación de escenas. Reflexión y conversatorio de la experiencia.
	Clase 7 (10 y 11 de mayo)	Práctica escénica grupal sobre principios compositivos. Dimensiones temporales, espaciales y factuales. Textos de Eugenio Barbar y J.L Valenzuela.
	Clase 8 (17 y 18 de Mayo)	Práctica escénica en grupos reducidos. Improvisación y montaje. Repetición de recorridos compartidos. Principios compositivos en “zona de prueba”. Reflexión sobre las formas de aparecer escénicamente y mecanismos de captura.
	(24y 25 de mayo)	EXÁMENES DEL TURNO ESPECIAL DE MAYO
Mes 06/23	Clase 9 (31 de mayo y 1 de junio)	Práctica escénica sobre dimensiones temporales y modos de ruptura. Experiencia en grupos reducidos observación y aprehensión de la “técnica del otro”. Reflexión sobre líneas de sentido. Lectura previa Lang/León/Solnit.
	Clase 10 (7 y 8 de junio)	Práctica escénica en grupos establecidos. Reflexión sobre modos de ensayo. Principios compositivos/grupalidad. Reflexión sobre roles de trabajo en la grupalidad. Textos. Veronese/Cruz.
	Clase 11 (14 y 15 de junio)	Práctica escénica grupal, individual y en grupos establecidos. Principios compositivos. Presentación parcial de los trabajos. Intervenciones en relación a lo observado/transitado.
	Clase 12 (21y 22 de junio)	INSTANCIA EVALUATIVA N°2. Escena y principios compositivos. Presentación de trabajos escénicos grupales. Conversatorio. Trabajo de escritura colectiva de reflexión sobre la práctica en base a lecturas previas.
	Clase 13 (28 y 29 de junio)	RECUPERATORIOS. Presentación de escenas de dúos o grupos. Práctica escénica grupal sobre formas de organización de la escena y sobre formas de escritura desde y para la escena. Reflexión sobre las categorías de secuencia y montaje.
Mes 07/23	Clase 14 (5 y 6 de julio)	Práctica escénica integradora. Improvisaciones, trabajo en grupos reducidos, trabajo colectivo general. Conversatorio y exposición de objetivos a desarrollar en la segunda mitad del año.



Universidad
Nacional
de Córdoba

RECESO INVERNAL

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 15 (9 y 10 de Agosto)	Práctica escénica. Experiencias colectivas e individuales. Zonas de observación de la práctica. Disposiciones diferenciadas del espacio. Espacialidad/tempo/resonancia. Entramado y tensión de materialidades escénicas. Principios compositivos. Lecturas previas Breier/Fontana/Bardet.
	Clase 16 (16 y 17 de Agosto)	Práctica escénica grupal en espacios intervenidos con diferentes materialidades y en otros espacios. Espacio/espectador/zonas de actuación/direccionalidad de la mirada. Textos. Irazábal.
	Clase 17 (23 y 24 de Agosto)	Lecturas de textos sobre la expectación y la distribución de lo sensible en la organización del espacio. Lectura en grupos reducidos y posterior exposición/conversatorio. Práctica escénica grupal con intervenciones escenográficas. Elaboración de propuestas grupales de composición y montaje.
	Clase 18 (30 y 31 de Agosto)	INSTANCIA EVALUATIVA N°3. Resonancias, proyecciones y tensiones entre espacio y escena. Presentación grupal de escenas creadas a partir de propuestas escénicas. Observación y conversatorio.
Mes 09/23	Clase 19 (6 y 7 de sep)	Práctica escénica integrada. Modos de abordar los ensayos. Modos de registro. Conversatorio sobre formas de creación y trabajo de la grupalidad. Muestra en grupos reducidos de pautas de trabajo acordadas. Distintxs autores.
	Clase 20 (13 y 14 de sep.)	Trabajo de escritura creativa individual y colectiva. Trabajo sobre las materialidades. Práctica escénica integrada. Improvisaciones grupales
	Clase 21 (20 y 21 de sep)	Práctica escénica integradora. Principios compositivos. Dimensiones de la percepción. Conversatorio y registro escrito individual.
	(27 y 28 de sep.)	Exámenes del turno especial de septiembre
Mes 10/23	Clase 22 (4 y 5 de Oct.)	RECUPERATORIO. Presentación de propuestas escénicas. Conversatorio colectivo. Práctica escénica integrada.
	Clase 23 (11 y 12 de Oct.)	INSTANCIA EVALUATIVA N°4 Presentación y seguimiento de escenas devoluciones particulares y colectivas.
	Clase 24 (18 y 19 de Oct)	Trabajo en grupos de escenas. Conversatorio sobre modos de composición en cada grupo creativo. Lectura previa Ranciere.
	Clase 25 (25 y 26 de Oct.)	Práctica escénica grupal. Experiencias integradoras Diferentes dimensiones de la escena. Análisis y reflexión sobre singularidades de registro y de composición. Presentación parcial de escenas. Ensayos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Mes 11/23	Clase 26 (1 y 2 de nov.)	INSTANCIA EVALUATIVA N°5 Presentación de escenas y trabajo escrito grupal. Mayor definición de las decisiones compositivas asumidas por cada grupo. Devolución y conversatorio.
	Clase 27 (8 y 9 de nov.)	Recuperatorio: Presentación de escenas y trabajo escrito individual. Práctica escénica integradora. Trabajo en grupos de escenas.
	Clase 28 (15 y 16 de Nov.)	Presentación de escenas con propuestas revisadas en base a lo acordado y observado grupalmente. Ensayo general.
	21 y 22 de Noviembre	INSTANCIA EVALUATIVA FINAL. Muestra a público. Presentación Final de escenas.

FIN DE LA CURSADA

Lic. Ana E. Ruiz



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3005 Taller de Producción y Composición Escénica I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

FACULTAD DE ARTES - DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

PLANES DE ESTUDIOS:

Licenciatura en Teatro 2016.

CARRERAS:

Licenciatura en Teatro - Ciclo Básico

MATERIA:

PROBLEMÁTICA DE LA IMAGEN ESCÉNICA

(Espacio curricular teórico-práctico puntual)

COMISIONES:

Comisiones A y B

EQUIPO DOCENTE:

Titular semid. Lic. y Prof. Zulema Isabel BORRA

Prof. Asistente semid. Lic. Analía Beatriz JUAN

Adscripta: Lic. Palacios, María

DISTRIBUCIÓN HORARIA:

Comisión A: miércoles y viernes de 9 a 11.30 hs , segundo cuatrimestre. Horario de consulta: viernes de 11.30 a 12.30

Comisión B: Lunes de 18.30 a 21 hs y viernes de 15 a 17.30hs., primer cuatrimestre.

Horario de

consulta: Lunes de 17.30 a 18.30.,previo acuerdo con el docente.

PROGRAMA

PROGRAMA

ENFOQUE:

La asignatura Problemáticas de la Imagen Escénica corresponde al Primer Año del Ciclo Básico de la Licenciatura en Teatro en correlato al Plan de Estudios 2016.

En promedio asisten aproximadamente cien estudiantes por comisión, distribuidos en dos comisiones organizadas por la Cátedra.

El dictado es cuatrimestral, con una carga horaria de cinco horas semanales, lo que determina un promedio de veinticinco a veintiocho clases anuales según el ciclo.

Considerando que en esta etapa de cursado los estudiantes aún no optaron por una orientación, la cátedra proporciona conocimientos que amplían sus miras a otras áreas



Universidad
Nacional
de Córdoba

del hacer teatral: dirección, dramaturgia, reflexión crítica y, específicamente, al Área Técnica Escenográfica, artes visuales y diseño, como contribución posterior a la integración de estos conocimientos a una perspectiva teatrológica y producción de sentido en la puesta en escena.

Cuando hablamos de problematizar nos referimos a una praxis que permita entender el conocimiento como una construcción dinámica, donde se dispone un espacio reflexivo para repensarnos, cuestionar nuestras certezas, buscar nuevos interrogantes, ampliar los horizontes conocidos. Es en este sentido que trabajamos la imagen en la puesta en escena, brindando herramientas para relacionarse con la misma en su complejidad-relacional. Asimismo traemos a la reflexión la imagen cinematográfica y fotográfica que interactúan proponiendo variables intertextuales de discursos visuales. Así, problematizar supone poner en tensión conceptos tradicionales del diseño y la escenografía con dispositivos espacio temporales propios de la escena contemporánea. De igual manera trabajamos las problemáticas en relación a las nuevas tecnologías y tecnología retro en escena: proyecciones, gigantografías, vestuarios, led, sólo para citar algunas posibilidades.

La reflexión sobre la imagen viso-espacial es vertebral a esta propuesta y común a todas las áreas del quehacer teatral. Desde la interpretación artístico-escenográfica de un texto literario a la tarea del actor improvisando, componiendo un personaje, diseñando sus objetos, vestuarios y maquillajes. Reflexión indispensable, además, para la Dirección teatral y en el diseño de cada escena, donde siempre se construyen tramas plásticas y flexibles entre los diversos lenguajes del texto espectacular.

La asignatura tiene valor transformativo ,por un lado, en cuanto a los conocimientos y sus aplicaciones sobre el lenguaje de la imagen visual en todas las áreas de la teatralidad y, por otro lado, en cuanto a las bases científico-técnicas de la configuración compositiva de la misma.

Del mismo modo se propone abrir un espacio de reflexión crítica en relación a la modificación de la organización visual y los aspectos compositivos dentro de la comunicación visual y el arte del siglo XX y XXI, así como la relación de la imagen con el contexto socio cultural, la influencia de la cultura de imagen sobre la propia



Universidad
Nacional
de Córdoba

producción, lo multimedial, lo performático, la instalación escénica en relación a la problemática visual de la puesta en escena.

El campo teatral en Córdoba se caracteriza por su heterogeneidad, donde el Departamento Teatro se ha constituido históricamente como un semillero de grupos y salas de teatro independiente, generadores de muy diversas formas de hacer teatro; produciendo puestas en escenas que configuran su propio bagaje de imágenes y a través del tiempo y sus trayectorias perfilan un modo de hacer teatro en Córdoba. Indagar en estos procesos por medio de Proyectos grupales nos permite acercarnos a la realidad del campo de la puesta en escena en Córdoba. Por este motivo definimos espacios de aprendizaje y evaluación asistiendo al teatro.

Se pretende que esta indagación se realice habiendo, los estudiantes, profundizado en la complejidad que implica la organización de los elementos plásticos visuales en el espacio tridimensional y como la instalación viso-espacial del cuerpo del actor, su caracterización, modifican la composición, en una relación dialéctica. Del mismo modo consideramos el lugar del espectador y sus visuales.

Utilizamos la fotografía y el video a modo de registro y también como medio para la expresión creación de productos visuales y multimediales, para una introducción a la teoría del color luz.

Abordamos así las perspectivas propias de dramaturgia de la imagen, a través de la decodificación y codificación visual de mensajes, y definir la analogía de códigos de las distintas disciplinas que se integran en el teatro.

Nos proponemos brindar las herramientas específicas para quienes se proyectan profesionalmente en el área escenográfica, al mismo tiempo que, como decisión política, colaborar en la configuración autónoma del actxr-artista, estableciendo como propuesta de objetos escenográficos de actxr.

OBJETIVOS GENERALES:

La importancia de esta asignatura en el plan de estudio de la Licenciatura en Teatro responde a la necesidad de:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Desarrollar la capacidad de analizar crítica y reflexivamente la imagen escénica; en diversas propuestas teatrales.
- Posibilitar una participación del alumno, activa y eficiente en los aspectos técnico-escenográficos de la puesta en escena.
- Conocer el lenguaje visual, como herramienta para la creación de imágenes en la puesta en escena; proponiendo nuevas configuraciones.
- Adquirir dominio de los principios de la organización de mensajes visuales bi y tridimensionales; aplicándolos a la producción artística en el ámbito escenográfico.
- Acotar contenidos del lenguaje plástico visual a lo relativo y concerniente al teatro en sus aspectos visual y técnico-escenográfico.
- Reflexionar sobre la relación entre estética y discurso teatral.

NÚCLEO TEMÁTICO 1: ELEMENTOS PARA LA CONFIGURACIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO DE LA IMAGEN ESCÉNICA

OBJETIVOS:

- Facilitar el desarrollo de la creatividad e imagen personal a través de los medios plásticos y de técnicas proyectivas.
- Conocer los elementos morfológicos, dinámicos y escalares de la imagen reflexionando sobre sus variantes y posibilidades en la producción teatral.

PRODUCTO: Selección de imágenes, análisis aplicando los conceptos aprendidos de teoría de la imagen. Esquema inicial del proceso de indagación sobre salas y grupos de teatro en Córdoba. TP1. Intervenciones Urbanas: foto de escena.

CONTENIDOS:

- Introducción a la teoría de la imagen. Naturaleza de la imagen. Iconografía. Modelizaciones de la imagen con dominante representativa, convencional, simbólica. Imagen onírica.
- Elementos de representación de primera sintaxis; elementos espaciales.
- Elementos dinámicos de la imagen: Temporalidad. Imagen fija aislada e imagen secuencial. Movimiento, tensión y ritmo. Movimiento expresivo.



- Elementos escalares de la imagen: dimen, escala, proporción, formato.
- Noción de signo según F. Saussure y C.Pierce. Estructuralismo.
- Espacios teatrales convencionales y no convencionales. El espacio como significante visual en sí mismo. Denotación y connotación. Espacio escénico.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:

OLIVERA E.”La metáfora en el Arte”

VILLAFAÑE; Justo. “Introducción a la teoría de la imagen.”

ZECCHETTO, Victorino. “La danza de los signos”, Quito, Ecuador 2002

SZUCHMACHER, Rubén. “Lo incapturable”-Bs. As. Reservoir Books 2015.

NAVAS ASTUDILLO, Arturo “Fundamento del Diseño Escenográfico” Ed. Paso de Gato 2016.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

BLOOMER, Kent C. Cuerpo, memoria y arquitectura.

NÚCLEO TEMÁTICO 2: EL COLOR EN EL ESPACIO DE LA PUESTA EN ESCENA

OBJETIVOS

- Apropriarse de la teoría y aplicación del color en la escena, tanto para el espacio como para el vestuario, el maquillaje y su interacción con la luz.
- Distinguir micro-texturas superficiales, captando su comportamiento en relación a la iluminación.

CONTENIDOS:

- Las teorías del color de Johannes Itten.
- El color y la atmósfera o clima escénico.
- Nociones básicas de iluminación

PRODUCTO: Carpeta de selección de imágenes aplicando la Teoría del Color .Bocetos escenográficos con color, generando atmósferas. Técnicas de collage, fotomontaje o acrílico. TP N° 2: Carpeta de color. Bitácora.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

ALBERTS, Josef. Interacción del color.

LINZ, Barbara “Color ,Cor ,Colour” H.F. Ullman 2009.

PASTOREAU, M.”Diccionario de los Colores” Paidós 2009

NÚCLEO TEMÁTICO 3: EL CUERPO DEL ACTOR Y LA COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN ESCÉNICA.

OBJETIVOS:

- Conocer la base científica del proceso perceptivo (fundamentos psicobiológicos)
- Comprender las leyes de la organización perceptiva (Teoría de la Gestalt)
- Aplicar las leyes de la organización perceptiva en la producción de mensajes visuales y el análisis de obras plásticas y de diseño.
- Aplicar dichas leyes para la organización de espacios y escenas teatrales.

CONTENIDOS:

- Teoría de la Gestalt. Leyes de la organización perceptiva aplicadas al diseño de escenas teatrales.
- Sintaxis de la imagen escénica.

PRODUCTO: TP N° 3 Aplicación y análisis de la vigencia de estas leyes en el diseño. Procesos gráficos de historieta teatral y diagramas. Proceso fotográfico.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:

KEPES; Gyorgy. El lenguaje de la visión.

Kanizsa Gaetano “Gramática de la visión, percepción y pensamiento.”

Sintaxis de la imagen. D. A. Dondis : Edit. Gustavo Gili

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA



Gutnisky Gabriel “Impecables Implacables , marcas de la contemporaneidad en el arte”
Editorial Brujas 2006

NÚCLEO TEMÁTICO 4: RELACIÓN ENTRE ESTÉTICA Y SEMIÓTICA EN LA IMAGEN ESCÉNICA ACTUAL

OBJETIVOS:

- Analizar comparativamente las manifestaciones estructurales en el arte del siglo XX y XXI en las artes plásticas y el teatro.
- Comprender la importancia e incidencia del contexto socio-cultural en los códigos visuales y el modo en que influyen en la producción artística.
- Análisis de la problemática de la imagen en el mundo actual. Multimedia. Dramaturgia de la imagen.

CONTENIDOS:

Del signo lingüístico al signo visual, aplicado a la puesta en escena.Semiosis.

Retórica de la imagen: Metáfora y metonimia.

Técnicas de la comunicación visual. Estilos.

Nociones básicas de estética. Evaluación y re significación de las líneas estéticas o ejes conductores en la historia del arte y su manifestación en la imagen escénica.

PRODUCTO: Presentación del informe del proyecto de indagación sobre el teatro en Córdoba. Defensa del mismo en coloquio.

BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:

Barthes Roland “ Elementos de la semiología”1964

Dondis . D. A. “Sintaxis de la imagen” :Edit. Gustavo Gili

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

Olivera E. “ ESTÉTICA.La cuestión del arte.”Bs.As.,Edit.Ariel mayo 2005.

Sanchez José A. “Dramaturgia de la imágen”

Zechetto,V. “ La danza de los signos.” :Quito,Ecuador 2002

WEB: Grandes épocas del Arte del siglo XX.youtube

[¿Qué es la Semiótica de la Imagen?](#)

[Roland Barthes Retórica de la Imagen](#)



BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

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

Brizuela Mabel-Ana G. Yukelson "Polifonía" Voces del Teatro Independiente en Córdoba, Editorial de la Facultad de Artes EdFA, Córdoba, 2022

Ranciere, Jaques. "El destino de las imágenes", Bs. As. , Editorial Treintadiez 2014.

METODOLOGÍA

El enfoque pedagógico se nutre de variadas fuentes del orden teórico y experiencial ,que se evalúan puntualmente. La perspectiva constructivista nos permite establecer vínculos entre docentes/ alumnos y alumnas considerando las variables individuales en integración social, por ello, lo que define la construcción del conocimiento en forma dinámica y colaborativa. Las estrategias pedagógicas se definen alrededor del formato Taller, ésta dinámica permite combinar aspectos teóricos y técnicos, operacionales y reflexivos en tanto siempre se arriba a un producto, como nos planteamos entre nuestros objetivos. La particular experiencia pedagógica/didáctica referida se sustenta en treinta años de dedicación a la docencia y ciclos de Formación en diversas instancias, es decir, combinan formación científica técnica específica y hermenéutica.

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

Se tiende al logro de aprendizajes significativos a través de la consulta o diálogo en cuanto a expectativas y necesidades. Al inicio de la actividad se realizará una "encuesta-ficha" que permita un conocimiento aproximado de los saberes previos. Habrá instancias de trabajo individual y otras grupales socializantes. Presentación de proyectos e informes. Uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros.

EVALUACIÓN



- Cualitativa: Autoevaluación que permitirá la reconstrucción del proceso de aprendizaje por parte de el/la estudiante. Hetero-evaluación, realizada por el grupo. La evaluación del docente. Se aplicará en la instancia de diagnóstico y la bitácora.
- Cuantitativa: en Trabajos Prácticos y 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.
-

PRÁCTICOS:

TRABAJOS PRÁCTICOS a cargo de Prof. Asistente: Lic. Analía Juan

ACTIVIDAD-DIAGNÓSTICO / UNIDAD 1: ELEMENTOS PARA LA CONFIGURACIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO DE LA IMAGEN ESCÉNICA

Actividad de realización grupal

Definir un tema, concepto, sensación, idea, etc. Codificarlo visualmente a través de la escenificación de una foto fija (considerando el espacio, la corporalidad, el vestuario, el maquillaje, etc.) Presentar un informe escrito de una carilla en el que se exponga la propuesta (dando cuenta de las elecciones compositivas en cuanto a la modelización de la imagen, aplicación de los elementos morfológicos, dinámicos y escalares)

TP N° 1/ UNIDAD 2: EL COLOR EN EL ESPACIO DE LA PUESTA EN ESCENA

Trabajo grupal de realización en el aula en espacio taller.



Aplicar teoría del color a un mismo espacio escenográfico representado con perspectiva a un punto de fuga.

- Composición- Armonía por tono o matiz
- Composición- Armonía por luminosidad (clave)
- Composición- Armonía por temperatura (colores fríos)
- Composición- Armonía por temperatura (colores cálidos)
- Composición aplicando colores tierras
- Composición aplicando neutros (grises cromáticos)
- Composición aplicando contraste de color en sí mismo
- Composición aplicando contraste cálido-frío
- Composición aplicando contraste claro-oscuro
- Composición aplicando contraste de Complementarios + Contraste cuantitativo
- Composición aplicando contraste cualitativo
- Composición aplicando contraste simultáneo

TP N° 2/ UNIDAD 3: EL CUERPO DEL ACTOR Y LA COMPOSICIÓN DE LA IMAGEN ESCÉNICA. Actividad de realización grupal.

Definir una propuesta visual escénica (espacio escenográfico, actores, vestuarios, objetos teatrales, etc.) y una propuesta estética (referenciada en las artes visuales del SXX) A partir de dicha propuesta o idea inicial, el grupo realizará una carpeta o book fotográfico de diferentes momentos de una escena (incluyendo el diseño gráfico del título de presentación) Cada fotografía allí incluida deberá aplicar en su composición una de las leyes de la percepción.

- Relación figura simple-fondo complejo
- Relación figura compleja-fondo simple
- Alternancia de figura fondo
- Equivalencia de figura-fondo
- Proximidad
- Semejanza (o igualdad)



- Direccionalidad y orientación.
- Continuidad de dirección (o buena dirección)
- Cierre
- Coherencia estructural y pregnancia (o ley de la buena forma)
- Experiencia pasada

Aspectos a tener en cuenta: Modelización de la imagen (dominante), aplicación de elementos morfológicos, dinámicos y escalares de la imagen, espacio elegido.

Presentación en video, o power point, o prezi.

PARCIALES:

Parciales a cargo de Prof. Titular: Prof y Lic. Zulema Borra

PARCIAL No 1: Unidades 1 y 2 Modalidad: Escrito

PARCIAL No 2: Unidad 3: Oral (defensa y presentación de TP 2)

COLOQUIO FINAL: Unidades 1 a 4 (integrador) Modalidad: Indagación y exposición oral

En grupos de entre 4 y 6 integrantes, elegir una propuesta escénica de Córdoba.

Indagar: Conformación e historia del grupo o elenco concertado, historicidad de la sala en la que se presenta la obra, aspectos connotativos y denotativos de la sala, propuesta visual de la obra en general. Elegir un momento de la obra, presentar una fotografía y analizar la composición visual. Entrevistar a uno/a de los/as integrantes del equipo, e indagar sobre las decisiones que tomaron para su trabajo en el campo de la composición visual. Preparar una exposición oral. Exponer.

REQUISITOS PARA ACCEDER A LA PROMOCIÓN, REGULARIZACIÓN Y EXAMEN LIBRE:



Universidad
Nacional
de Córdoba

CONDICIONES PARA LA APROBACIÓN DE LA MATERIA

Condiciones para la promoción:

- 80% de asistencia a clases dictadas.
- 80% de trabajos prácticos evaluativos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), pudiendo recuperar 1 trabajo práctico evaluativo.
- 100% de las evaluaciones parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), pudiendo recuperar el primer parcial.
- El trabajo práctico diagnóstico N° 1 no es promediable, ni por inasistencia ni por aplazo.

Condiciones para la regularidad:

- 80% de trabajos prácticos evaluativos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar los trabajos prácticos evaluativos.
- 80% de las evaluaciones parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperarlas para acceder a la regularidad.
- Examen de carácter escrito, sobre los contenidos de todo el programa dado.

Condiciones para estudiantes libres:

- Una instancia de encuentro con la titular de la cátedra, con un máximo de un mes de antelación al examen y un mínimo de una semana de antelación, cuya fecha se pactará previamente.
- Examen de dos instancias: la primera de carácter escrito sobre todo el programa de la materia, y la segunda de carácter oral la cual incluye un análisis de una puesta en escena a partir de una fotografía de la misma.



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Dictado de clases: (asignatura cuatrimestral) - Incorporar en la plantilla los feriados, prácticos, evaluaciones y recuperatorios.

		Contenidos y actividades	
MES 03/23	Clase 1 : 27	Presentación de la cátedra. Cronograma. Consigna de trabajo final que se realizará a lo largo del cuatrimestre para el coloquio final. La imagen escénica. Naturaleza	Actividad de diagnóstico: Análisis de imágenes para recuperar saberes
	Clase 2 :31	Modelización de la imagen	Clase teórica . Consigna de TP1. Actividad grupal.
Mes 04/23	Clase 3: 03	Elementos morfológicos	Clase teórica. Bitácora. Actividad grupal
	Clase 4:07	FERIADO	
	Clase 5 :10	Elementos dinámicos y escalares	Clase teórica. Bitácora. Actividad grupal
	Clase 6: 14	Concepto de signo. El espacio.	Clase teórica
	Clase 7: 17	Registro fotográfico. Evaluación y devoluciones .	Presentación TP1
	Clase 8:21	Registro fotográfico. Evaluación y devoluciones .	Presentación TP1
	Clase 9 :24	Introducción a teoría del color.	Clase teórica. Taller Consigna TP2
	Clase 10 :28	Color: Armonías	Taller



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

Mes 05/23	Clase 11:01	FERIADO	
	Clase 12: 05	Color: Contrastes.Nociones básicas de iluminación	Clase teórica.Taller
	Clase 13 :8	Entrega TP 2 y puesta en común.Consultas para parcial	Autocorrección.
	Clase 14:12	Equilibrios.Sintaxis de la imagen.Técnicas.	Clase teórica.Taller Actividad grupal.
	Clase 15 :12	Equilibrios.Sintaxis de la imagen.Técnicas.	
	Clase 16 :15	Teoría de la GESTALT	
	Clase 17 :19	PARCIAL N°1	
	Clase 18 :22 al 29/05	TURNOS DE EXÁMENES MAYO	
Mes 06/23	Clase 20 :02	Estética ,ejemplos Arte del Siglo XX / XXI.Consigna TP3	
	Clase 21:05	Taller Composición de imagen escénica.	
	Clase 22 :09	Presentación TP3 + Coloquio Parcial No 2	
	Clase 23 : 12	Presentación TP3 + Coloquio Parcial No 2	
	Clase 24: 16	Elementos básicos de Semiótica para una teoría de la imagen. Síntesis entre	

		semiótica y estética. Retórica de la imagen Metáfora en el Artes.	
	Clase 25 :19	FERIADO PUENTE TURÍSTICO	
	Clase 26:23	23/06: Imagen escénica y actualidad. Sintaxis de la Imagen .Estilos. Observación de las mismas imágenes analizadas en la 1a clase. Análisis desde los conceptos incorporados.	
	Clase 27 :26	Recuperatorios	
	Clase 28:30	Coloquio	
Mes 07/23	Clase 29:03	Coloquio	
	Clase 30:07	Cierre de la materia y firma de libretas.	
	Clase 31 (fecha de dictado)		

2º CUATRIMESTRE

AGOSTO: INTRODUCCIÓN + NÚCLEO TEMÁTICO 1

- 9/08: Presentación de la cátedra. Cronograma. Consigna de trabajo final que se realizará a lo largo del cuatrimestre para el coloquio final. La imagen escénica. Actividad de diagnóstico: Análisis de imágenes para recuperar saberes previos.
- 11/08: Modelización de la imagen. Consigna de TP1.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 16/08: Elementos morfológicos
- 18/08: Elementos dinámicos y escalares
- 23/08: Concepto de signo. El espacio.
- 25/08: Presentación TP1
- 30/08: Presentación TP1

SEPTIEMBRE: NÚCLEO TEMÁTICO 2

- 01/09: Introducción a teoría del color, taller cocina del color / Consigna TP2
- 06/09: Color: Armonías / Taller
- 08/09: Color / Contrastes. Nociones básicas de iluminación.
- 13/09: Entrega TP2 y puesta en común. Consultas para parcial.
- 15/09: Equilibrios. Sintaxis de la imagen. Técnicas.
- 20/09: Teoría de la GESTALT
- 22/09: -PARCIAL N° 1
- 27/09: -Semana de exámenes.
- 29/09

OCTUBRE: NÚCLEOS TEMÁTICOS 3 y 4

- 4/10: Composición de imagen escénica
- 06/10: Estética. Arte del Siglo XX / Consigna TP3
- 11/10: Taller Composición de imagen escénica
- 13/10: FERIADO PUENTE TURÍSTICO
- 18/10: Presentación TP3 + Coloquio Parcial No 2
- 20/10: Presentación TP3 + Coloquio Parcial No 2
- 25/10: Elementos básicos de Semiótica para una teoría de la imagen.
- 27/10: Síntesis entre semiótica y estética. Retórica de la imagen Metáfora en el Artes.

NOVIEMBRE: CIERRE



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 1/11: Imagen escénica y actualidad. Sintaxis de la Imagen. Técnicas. Estilos.
Observación de las mismas imágenes analizadas en la 1a clase. Análisis desde los conceptos incorporados.
- 3/11: Recuperatorios
- 8/11: Preparación para Coloquio
- 10/11: Coloquio
- 15/11: Coloquio
- 17/11: Cierre de la materia y firma de libretas.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3006 Problemática de la Imagen Escénica

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 17 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
PRIMER CUATRIMESTRE
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Plan: 2016

Asignatura: PROBLEMÁTICAS DEL TEATRO Y LA CULTURA

Se trata de un espacio curricular teórico-práctico puntual, en el que se evalúan contenidos conceptuales específicos, detallados más adelante.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Mariana Jesús Ortecho

Prof. Asistente: Mariela Serra

- Ayudantes Alumnas: Evelyn Silvana Miguez
Amparo Urrutia

Distribución Horaria

Turno único:

Lunes: 12 a 14.30hs hs.

Viernes: 12 a 14.30 hs.

Horario de consulta: Se acuerdan, vía correo electrónico, reuniones presenciales o virtuales.

Comunicación institucional: marianaortecho@artes.unc.edu.ar

PROGRAMA

1- Fundamentación

La voluntad de establecer los confines semánticos –es decir de “de-finir” – determinados conceptos es sin dudas uno de los procedimientos metodológicos más frecuentes en el campo de las ciencias denominadas sociales y humanas. De este modo, y a partir de la concepción de un conocimiento abstracto descorporeizado, las instituciones modernas del saber han destinados sus máximos esfuerzos a la representación cognitiva y racional de los fenómenos que han buscado comprender, o de los recortes fenomenicos que han sido naturalizados bajo las diferentes sendas disciplinares (antropológica, politológica, sociológica, etc.) que las constituyen.

La (noción de) cultura, de esta manera, no ha sido excepción dentro de esta tradición gnoseológica occidental –comprendida aquí como moderno/colonial– habiendo sido definida desde diferentes perspectivas (funcionalista, evolucionista, estructuralista, etc.) de modo limitado y parcial, pero no por partir de un (siempre inevitable) punto de vista –geopolítico, social y hasta personal– sino por desconsiderar aquellas circunscripciones, que de la particular forma de producción de conocimiento (occidental) devienen.



Universidad
Nacional
de Córdoba

El Programa que aquí se propone parte, por lo expuesto anteriormente, de una caracterización del propio dispositivo cultural y epistemológico desde el cual los múltiples fenómenos abarcados bajo el significante “cultura” han intentado comprenderse.

La propuesta consiste entonces en emprender un recorrido de revisión crítica de los propios recursos interpretativos, dominantes en la cultura contemporánea, dispuestos a comprender aquello denominado “cultura”, abriendo espacio a sentidos que –por fuera de la producción meramente intelectual y más allá de los horizontes moderno/coloniales– provengan de la afirmación en la propia memoria (sur)americana, valorada en su estatus gnoseológico.

2- Objetivos

2.1 Objetivo General

- Generar un recorrido reflexivo-experiencial que permita la emergencia de sentidos alternos (propios, no necesariamente académicos) en torno a la noción de cultura, mediante la revisión crítica de las características semióticas e interpretativas moderno/coloniales que han tenido como epicentro el espacio de producción científica, con especial énfasis en las áreas sociales y humanas.

2.2 Objetivos Específicos

- Presentar crítica y dialogalmente el proceso de configuración moderno/colonial mediante el cual se han clasificado (categorial y conceptualmente) la multiplicidad de fenómenos referidos desde el término “cultura”.
- Revisar y analizar las características semio-epistemológicas dominantes en el mundo de la academia, identificando sus posibilidades y limitaciones perceptuales por fuera del propio marco de cultura.
- Problematizar el modelo dicotómico de sentido que ha escindido y planteado como irreconciliables, al interior de la cultura occidental, las formas de producción de sentido circunscriptas al mundo de las ciencias (orientadas en el modelo positivista a la búsqueda de la objetividad para alcanzar “la verdad”) de aquellas formas de producción de sentido (destinadas a expresar la subjetividad y la producción de “ficción”) limitadas al mundo de las artes.
- Reivindicar el tenor gnoseológico privilegiado de la forma de producción/expresión teatral en la vida cultural de los pueblos, trascendiendo la concepción moderno/colonial que la ha limitado a la ficción y el entretenimiento.
- Promover el pensamiento crítico capaz de articular creatividad conceptual y rigor analítico, en una expresión personal y por ello siempre valiosa y singular.
- Contribuir a encender tanto la curiosidad como el respeto por las memorias culturales (sur)americanas denostadas por la dinámica semio-epistemológica moderno/colonial, reproducida fundamentalmente desde sus instituciones más reconocidas de producción e “impartición” del saber.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3- Contenidos

Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial

El ordenamiento lineal y temporal de las “culturas” y los pueblos.
La imposición de una matriz epistemológica (interpretativa y perceptual) como modélica y referencial.
La estratégica y peligrosa escisión entre la Ciencia y el Arte.

Unidad 2: Los Estudios de Performance: Un puente (provisoriamente teórico, conceptual y argumental) hacia formas culturales “otras”

La producción performática del sentido: La malla semiótica (ritual) que sostiene la trama de la vida.
Por fuera de los marcos antropocéntricos, el conocimiento que se expresa mediante la escena paisajística de “lo natural”.
El poder poitético del ritual.

Unidad 3: El teatro, como espacio de confluencia cultural, en el centro de la vida social

Más allá de la dicotomía social-natural. Una concepción de vinculación y sutura.
Disputa por el significante “teatro” y un movimiento de resemantización decolonial.
El teatro y la escena de la vida, más allá de la ficción y el entretenimiento.

Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de “frontera”

La recuperación de lo negado y el aporte a la Pluriversalización epistemológico-cultural.
Diálogos interculturales: La contemporaneidad y el diferimiento temporal.
Las imposibilidades de la representación lingüística y las oportunidades de la experiencia escénica para el acercamiento a elementos culturales “otros”.

Unidad 5: De la conceptualización a la experiencia: La(s) noción(es) de cultura desde las significaciones universales hasta los sentidos pluriversales

Limitación de la representación conceptual. Representación y celebración.
Lo extra-ordinario como interrupción de lo cotidiano, ordinario.
Reconstrucción de la propia memoria ritual: la asunción de la diversidad desde las propias experiencias.



Universidad
Nacional
de Córdoba

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Unidad 1:

- Biagini, Hugo y Roig, Arturo (2008) *Diccionario de pensamiento alternativo*. Editorial Biblos. (Se propone la inclusión de este material, como apoyatura para la introducción en torno a la noción de cultura).
- Mignolo, Walter (2003) Introducción. Acerca de la gnosis y el imaginario del sistema-mundo moderno/colonial en *Historias Locales/Diseños globales*. Madrid, Akal.
- Castro-Gómez, Santiago (2007) Decolonizar la Universidad. La Hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (Eds.) *El giro decolonial*. (pp. 79-91). Siglo del Hombre Editores. Bogotá.
- Peyloubet, Paula y Ortecho Mariana (2015) Desafíos empíricos, crítica semiótica y una apuesta por la introducción a nuevos lenguajes en *Signo y Pensamiento*. Vol. XXXIV. N 66. Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Unidad 2:

- Diana Taylor (2011) Introducción. Performance, teoría y práctica en Diana Taylor y Marcela Fuentes (Eds.) *Estudios Avanzados de Performance*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Guba, Egon. y Lincoln, Yvonna. (2012) Controversias paradigmáticas, contradicciones y confluencias emergentes. En Denzin, N. e Y. Lincoln (comp.) *Paradigmas y perspectivas en disputa*. (pp.38-78). Gedisa, Barcelona.
- Cappona Pérez, Daniela. Travestismos pobres para teatralidades políticas. Notas sobre un proceso pedagógico de puesta en escena. Universidad de Valencia. <http://parnaseo.uv.es/ars/stichomythia/stichomythia7/cazona.pdf>
- Diéguez Caballero, Ileana (2007) Escenarios liminales. Teatralidades, performance y política. Bs. As. Atuel

Unidad 3:

- Denzin, Norman (2001) La Entrevista Reflexiva y una Ciencia Social Performativa en *Qualitative Research Vol. 1 N 1*. 23-46.
- Dubatti, Jorge (2011) *Introducción a los Estudios Teatrales*. Mexico, Juegos de Godot.
- Dubatti, Jorge (2014) Qué políticas para las Ciencias del Arte. Hacia una cartografía radicante en *Aura. Revista de Historia y Teoría del Arte*. N 2. Facultad de Arte. Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Unidad 4:

- Ortecho, Mariana (2012) "Reflexiones sobre lo dominante y lo pretendidamente alterno. Por un principio de referencialidad decolonial" en Remondino, Georgina y Ortecho, Mariana *La comunicación como riesgo: Expresiones autoreferenciales en la cultura contemporánea*. La plata, Editorial Al Margen.
- Ortecho, Mariana (2013) Apuntes para una pluriversalización gnoseológica en "Cómo nos contamos? Narraciones audiovisuales en la Argentina bicentenario.
- Segato, Rita (prensa) Una paradoja del relativismo: El discurso racional de la Antropología frente a lo sagrado. En Frida Gorbach y Mario Rufer (Eds.) *El archivo, el*



Universidad
Nacional
de Córdoba

campo. Investigación, escritura y producción de evidencia. México, Editorial Universidad Autónoma Metropolitana.

- Federici, Silvia (2004) Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Bs. As. Tinta limón

Unidad 5:

- Depaz Toledo, Zenón (2015) La cosmovisión andina en el manuscrito de Huarochiri. Lima: Vicio perpetuo, vicio perfecto.
- Depaz Toledo, Z. (2015) Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional. En Comunidad N° 5. Piura: Centro de Investigación y Promoción cultural RAICES. 1-29.
- Ortecho, Mariana (2015) Más allá de la solemnidad: Vías de escape gnoseológico ritual en *Argus – Artes y Humanidades*. Vol. 5, N° 20. Whittier College, Whittier-Buenos Aires.

METODOLOGÍA:

La dinámica de cada encuentro consiste en la exposición conceptual de los temas y problemas a desarrollar (abordados con mayor detalle en la bibliografía) mediante la ejemplificación 'empírica', orientada a suscitar el diálogo y participación de los/as alumnos/as.

De esta manera, la estrategia pedagógica prevé la formulación de preguntas a los propios asistentes así como el ejercicio de planteo de respuestas que abran hacia nuevos espacios de sentido. De modo más específico, puede decirse que el interés se centra – como en instancias anteriores– en promover una reflexión consciente de los propios recursos conceptuales, teóricos e incluso ideológicos que traman nuestra actividad de pensamiento.

Así, en suma, se pretende contribuir no sólo a la lectura crítica de los contenidos abordados sino a desplegar un proceso autónomo de aprendizaje que pueda ser transferible a otros espacios de producción y reflexión.

5- Evaluación:

A lo largo del dictado de la Cátedra se propone la (paulatina) elaboración de una posición crítica personal en relación a los contenidos abordados; de modo que en la instancia de evaluación parcial y final los alumnos puedan disponer de un conjunto de conceptos y posicionamientos propios respecto del recorrido conceptual delineado.

Se prevé, de acuerdo a lo dispuesto en el Régimen de alumnos vigente y de forma concreta, la realización de un trabajo práctico y un parcial (orales o de representación escénica a través de la composición performática) con instancias posteriores de reflexión y discusión grupal.

Asimismo, cuando resulta necesario, se otorga a los estudiantes la posibilidad de recuperación para cada una de las instancias.

Vale por último mencionar que se tiene la consideración correspondiente respecto de aquellas personas trabajadoras, con familiares a cargo o en situación de discapacidad.



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

- Alumnos promocionales:

Se consideran alumnos promocionales los alumnos que cumplan con:

- La asistencia mínima del 80% de las clases y la aprobación de las dos instancias evaluativas (práctico y parcial) con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), considerando sus respectivas instancias de recuperación.

- Alumnos regulares:

Se consideran alumnos regulares los alumnos que cumplan con:

- La aprobación de las dos instancias evaluativas (práctico y parcial) con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), considerando sus respectivas instancias de recuperación.
Asimismo, para la aprobación final de la materia los estudiantes deberán pasar un examen de una instancia de evaluación escrita, oral o escénica.

- Alumnos libres:

Se consideran alumnos libres aquellas personas que cumplan con los siguientes requisitos:

- Realización de un examen constituido por dos instancias, escrita y/u oral –según sea la nota de la primera, tal y como consigna el vigente Régimen de alumnos.
Asimismo, sólo podrán rendir en esta condición quienes se hayan comunicado previamente, mediante correo electrónico con los docentes, a fines de acordar de forma específica características del trabajo escrito e instancia presencial.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

Fecha	Actividad
27 de Marzo	Presentación de la Cátedra, alumnos y equipo docente. Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial • La cuestión "cultural". Tx: Diccionario de Pensamiento Alternativo (Hugo Biagini y Arturo Roig, editores)
31 de Marzo	Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial • La "representación" y sus anclajes geopolíticos. Tx: Prefacio de Historias locales, diseños globales (Walter Mignolo)
3 de Abril	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
10 de Abril	Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial La decolonización de las instituciones educativas. Tx: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. (Santiago Castro-Gómez)
14 de Abril	Unidad 2: Los Estudios de Performance: Un puente (provisoriamente teórico, conceptual y argumental) hacia formas culturas "otras" • La producción performática del sentido. Tx: Performance, teoría y práctica (Diana Taylor)
17 de Abril	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
21 de Abril	Unidad 2: Los Estudios de Performance: Un puente (provisoriamente teórico, conceptual y argumental) hacia formas culturas "otras" • Introducción a la colonialidad del ser, la

	<p>subjetividad y el género. Tx. Travestismos pobres para teatralidades políticas (Daniela Cappona Pérez) / Escenarios liminales...(Ileana Diéguez Caballero)</p>
24 de Abril	<p>Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)</p>
28 de Abril	<p>Unidad 3: El teatro, como espacio de confluencia cultural, en el centro de la vida social <ul style="list-style-type: none"> • Disputa por el significante “teatro”, la escena de la vida más allá del entretenimiento y la ficción. Tx: Introducción a los Estudios Teatrales (Jorge Dubatti) </p>
5 de Mayo	<p>Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)</p>
2 de Mayo	<p>1er Encuentro Trabajo Práctico</p>
8 de Mayo	<p>2do Encuentro Trabajo Práctico</p>
12 de Mayo	<p>Unidad 3: El teatro, como espacio de confluencia cultural, en el centro de la vida social <ul style="list-style-type: none"> • Bases y discusiones en torno al nivel ontológico y epistemológico de los estudios sobre “Teatro”. Tx: Qué políticas para las Ciencias del Arte (Jorge Dubatti) </p>
15 de Mayo	<p>Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)</p>
19 de Mayo	<p>Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de “frontera” • La recuperación de lo negado y el aporte a la Pluriversalización epistemológico-cultural. Tx: Apuntes para una pluriversalización gnoseológica (Mariana Ortecho)</p>

(22 al 29 de Mayo, exámenes)	
30 de Mayo	Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de “frontera” • Diálogos interculturales: La contemporaneidad y el diferimiento temporal. Tx: Reflexiones sobre lo dominante y lo pretendidamente alterno. Por un principio de referencialidad decolonial (Mariana Ortecho)
2 de Junio	Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de “frontera” • Implicancias teórico-políticas del Feminismo. Tx: Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria (Silvia Federici)
5 de Junio	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
9 de Junio	Unidad 5: De la conceptualización a la experiencia: La(s) noción(es) de cultura desde las significaciones universales hasta los sentidos pluriversales • Representación y celebración. Tx: Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional (Zenón Depaz Toledo)
12 de Junio	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
16 de Junio	Unidad 5: De la conceptualización a la experiencia: La(s) noción(es) de cultura desde las significaciones universales hasta los sentidos pluriversales • Reconstrucción de la propia memoria ritual: la asunción de la diversidad desde las propias experiencias.
23 de Junio	Primer encuentro Parcial (a confirmar modalidad)



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

26 de Junio	Segundo encuentro Parcial (a confirmar modalidad)
30 de Junio	Tercer encuentro Parcial (a confirmar modalidad)
3 de Julio	Instancia de recuperación
7 de Julio	Cierre y autoevaluación colectiva de la materia.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3007 Problemáticas del Teatro y la Cultura

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Departamento Académico: Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro-Profesorado de Teatro PLAN 2016

Asignatura: ACTUACIÓN II

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Área: Actoral

Categoría: Teórico-Práctico Procesual

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta (rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar)

Prof. Asistente: Natalia Degenaro (nataliadegenaro@artes.unc.edu.ar)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptes:

-Ayudantes Alumnos: /Aldana Berger / Nicolás Cuestas / Valentina Gentile / Ana Sofía Rodríguez / Juan Pablo Navarro / Mauro Railef / Sara Salazar

-Adscriptes: Gonzalo Parejas / Candelaria Saldaño Vicente / Ignacio Tamagno

Distribución Horaria

Régimen Anual-

Turno único-Cátedra única: miércoles de 11hs. a 14hs.

Consultas: miércoles de 14hs a 15hs. / lunes de 16hs. a 17hs.

Introducción

«Pero, ¿puede existir el teatro sin actores? No conozco ningún ejemplo de esto (...). ¿Puede el teatro existir sin el público? Por lo menos se necesita un espectador para lograr una representación. (...) De esta manera podemos definir el teatro como lo que 'sucede entre el espectador y el actor'.»

Jerzy Grotowsky

El presente programa propone una introducción al trabajo del actor como fenómeno creativo colectivo, lúdico y relacional, en estrecha vinculación con el conjunto de agentes creativos que intervienen en la construcción de un espectáculo teatral y en relación a una mirada fundante: la del público.



Lejos de la impartición de una *técnica actoral* determinada, la Cátedra propone a los alumnos investigar/se en su actoralidad, la propia: descubrir su *poética actoral* particular (su diferencia) así como los distintos entramados en los cuales la misma puede desarrollarse.

Nos proponemos alejarnos de un paradigma modernista de la actuación (por el cual, la actuación es una técnica), para abrir el trabajo de los alumnos hacia la multiplicidad de la actoralidad: las muchas actoralidades posibles, las muchas actuaciones que puedan suceder en relación a diferentes *contextos de actuación* y diferentes *contextos de mirada*.

¿Qué es un actor? ¿A partir de qué y cómo construye escena? ¿Construye escena? ¿Cuáles son sus herramientas de trabajo? ¿Cuál es su propia poética y cómo esta se relaciona con las otras que hacen al tejido de creadores que componen una obra? ¿Qué es un texto teatral, cómo leerlo, cómo abordarlo, como ponerlo en relación con los otros elementos de la puesta en escena a partir del propio cuerpo/la propia voz multiplicados?

A partir de un abordaje práctico intensivo, el presente programa propone un acercamiento creativo a estos interrogantes, el cual nos permita indagar en la propia poética actoral y el propio devenir escénico a partir de ejercicios, improvisaciones y el trabajo con textos.

Fundamentación

«La relación viene primero, ella precede.»

Gregory Batenson

«Nadie, hasta ahora, ha determinado lo que puede un cuerpo.»

Baruch de Spinoza



Un actor es lo que actúa: no existe un sujeto actoral fijo, constante en el tiempo, sino *una actuación que sucede*. Que sucede en el contexto de un complejo de relaciones: relaciones que hacen al fenómeno teatral (la mirada del espectador) y que hacen a una obra teatral determinada (los elementos y agentes con los que cada obra en particular pone al actor en relación).

¿De dónde trabajar la actoralidad, si todo es relacional, impredecible y contingente? De dos elementos: la acción y la “pauta que conecta” (Batenson) propia de cada actor: su imaginario.

Tomando como eje estos dos elementos, este espacio curricular teórico-práctico procesual propone a los alumnos *entrenar en la acción* y descubrir/trabajar el desarrollo de su propio imaginario, su propio sistema relacional: el cómo particular de cada actor con el que este se relaciona con los diferentes elementos de una puesta en escena (texto, espacio, “código” ...) y con la mirada que lo funda (el espectador, el director).

En este sentido, la cátedra propone a *aprender a actuar, actuando*: poniendo a los actores a suceder como actores, dentro de contextos de actuación: escenas, ejercicios de improvisación, trabajo con textos, acercamientos a la dramaturgia y la dirección, ejercicios físicos, etc. Serie de trabajos que dispongan al actor dentro del *juego de tensiones* que es el fenómeno teatral: tensión con el otro que mira, tensión con el otro que actúa, tensión con los otros elementos de la puesta en escena, tensión con el propio cuerpo/la propia voz, tensión con diferentes códigos de actuación, tensión con las diferentes variables de composición (ritmo, dimensión, fuerza, etc.).

Esto llevará a los actores a descubrirse a sí mismos como *el actor que están siendo* en tensión con *el actor que quieren ser* a partir de la identificación de sus marcas identitarias actorales por medio del despliegue consciente y reflexivo de su propio imaginario, su propia poética actoral. Esto les permitirá ser cada vez más auto-conscientes del potencial



de su actoralidad, abiertos a diferentes contextos de actuación y capaces de tomar decisiones como sujetos artísticos.

Objetivos

Generales:

- Promover el desarrollo de la actoralidad específica de cada alumno, mediante el descubrimiento y puesta en marcha de su imaginario y su capacidad de acción en el contexto de lo teatral (una mirada).
- Entrenar la capacidad creativa de los alumnos/actores desde un abordaje relacional respecto a los demás agentes y elementos que intervienen en la construcción del fenómeno teatral.

Específicos:

- Abordar la actuación, problematizando sobre los distintos componentes de la escena.
- Incorporar una dinámica de trabajo en la que se potencien e identifiquen las capacidades creativas de cada integrante del grupo.
- Conocer el propio potencial creador-expresivo disfrutando del proceso de su exploración e investigación.
- Desarrollar un entrenamiento específico individual y grupal, que cree en el alumno una propia disciplina de trabajo, y que atienda, también, al consecuente abordaje de la escena.
- Trabajar los conceptos de acción, partitura, dramaturgia y dirección.
- Incorporar la metodología de la improvisación como método de construcción de sentido.



- A partir de textos teatrales e hipótesis de escena, potenciar aspectos teatrales atendiendo las dinámicas de espacio, tiempo, personajes u otros.

Contenidos

Unidad I: *El cuerpo-metáfora*

- Reconocimiento de la potencialidad creadora del cuerpo. Impulso y contra-impulso. Fuerza y nivel de respuesta.
- Dinámicas espaciales.
- Acción y proyección de la acción.
- Coordinación y disociación en el trabajo grupal.
- Concentración y atención.
- Conciencia y regulación de la energía, su consecuencia en el otro.
- Interacción con dispositivos escenográficos.
- La voz, su cadencia, cualidad. Denotación y connotación.
- La gestualidad.

Unidad II: *La acción como herramienta.*

- Mecanismos grupales de coordinación de distintos ritmos y frecuencias
- Silencio corporal. Pausa. Acciones paralelas. Simultaneidad.
- Coreografías. Figura y fondo.
- Planos y direcciones de la acción en el espacio.

Unidad III: *Devenir actor en contexto de ficción escénica.*

- Improvisación. Reglas de la improvisación. Pautada y libre.
- Roles y personajes.
- Acciones físicas.
- Partitura de acciones físicas.
- Aproximación a la escena.



- Estructura dramática.
- Síntesis de los lineamientos generales de una escena
- El ensayo.

Unidad IV: *Devenir actor en contexto de representación dramática.*

- Análisis textual.
- Discursos de los personajes.
- Universos ficcionales.
- Circunstancias dadas.
- Lo dicho y lo no dicho.
- Lo presentado y lo representado.
- Propuestas estéticas. La mirada del director.

Unidad V: *Devenir actor en contexto de representación dramática II*

- Nociones básicas de dramaturgia
- Nociones básicas de dirección
- El actor y los ensayos
- El actor y los elementos compositivos
- El actor y el director

Bibliografía

La presente bibliografía se ofrecerá como estudios teóricos sobre la problemática de la actuación y la formación del actor, y fomentará la reflexión del quehacer teatral en el alumno. Desde la cátedra se ofrece además alguna bibliografía de lectura no obligatoria. .

BARBA, E. , *La canoa de papel*, Méjico, Grupo editorial Gaceta, 1992

BROOK, P., *El espacio vacío*, Barcelona, Península, 1993



GROTOWSKY, J., *Hacia un teatro pobre*, Méjico, *Siglo XXI*, 1970 (prim. Edición 1968)

HETHMON, R. *El Método del Actor's Studio* (Conversaciones con Lee Strasberg) Editorial Fundamentos. Madrid 1972

SERRANO, R. *Nuevas Tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2005

STANISLAVSKY, K., *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986

STANISLAVSKY, K., *La construcción del actor sobre su papel*, Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993

STRASBERG, Lee, *Un sueño de pasión el desarrollo del método*, Editorial Icaria, 1990

Dramaturgias de Lectura obligatoria para trabajar en clases:

Material de lectura para una posible representación... o no, o sí, o no...

- Calmantes para que tenga** / Rodrigo Cuesta
- Adela está cazando patos** / Maruja Bustamante
- Matar al Otro** / Rodrigo Cuesta
- Mi propia playa** / Agostina Luz López
- La Laguna** / Agostina Luz López
- Bomba, Bomba** / Laura Eva Avelluto
- Inverosímil** / Ariel Dávila
- Vigilante** / Laura Sbdar
- Papá en calzoncillos** / Rodrigo Cuesta
- Navidad Navidad** / Rodrigo Cuesta
- Nunca estuviste tan adorable** / Javier Daulte
- Tantalegría** / Gonzalo Marull
- La Escala Humana** / R. Spregelburd, J. Daulte, A. Tantanian
- Quinotos al rum** / Gonzalo Marull
- EX –que revienten los actores-** / Gabriel Calderón
- Algo de ruido hace** / Romina Paula
- N/NARCO** / Rodrigo Cuesta
- La niña jamón** / Laura Eva Avelluto
- La omisión de la familia Coleman** / Claudio Tolcachir
- El día perfecto** / María Marull
- Mi hijo solo camina un poco más lento** / Ivor Martinić
- Grietas** / Lola Banfi
- UZ el pueblo** / Gabriel Calderón
- Hija Boba** / Maruja Bustamante
- La Calderilla** / Rodrigo Cuesta



Bibliografía de lectura sugerida o complementaria:

ARROJO Víctor, El Director teatral ¿es o se hace?, Instituto Nacional del Teatro 2015

BACHELARD Gastón “La poética del espacio”

CEBALLOS Edgar, Principios de dirección escénica, México-1992

NACHMANOVITCH Stephen “Free Play-La improvisación en la vida y en el arte”

PAVLOVSKY Eduardo “Espacio y Creatividad”

“Nueva Dramaturgia Argentina” Editorial INTeatro

“La Carnicería Argentina” Editorial INTeatro

“Dramaturgos Argentinos en el Exterior” Editorial INTeatro

“Confluencias Dramaturgias Serranas” Editorial INTeatro

Cuadernos de Picadero, Instituto Nacional del Teatro-INT

III Foro De Dirección Teatral /Festival de Teatro Mercosur , Argentina-Córdoba 2003

Propuesta Metodológica

En primera instancia, es importante aclarar que, si bien los temas están ordenados y divididos convencionalmente, no necesariamente corresponden a su dictado real, ya que la dinámica de la Cátedra, su programa de contenidos y su estrategia pedagógica se actualiza permanentemente en relación a la experiencia real y a la empatía que el conjunto de individualidades, que es el grupo, logre construir con el programa.

Este espacio curricular **teórico-práctico procesual** se dictará en clases teórico-prácticas y estarán estructuradas generalmente en tres instancias:



Una **primera etapa** que incluye, en un comienzo, una *previa* para que el cuerpo del estudiante se predisponga al trabajo en clase y su imaginario se active dentro del contexto particular de la misma. Se coordina la ejercitación en miras de cumplir ciertos objetivos ya decididos para esa jornada en particular y concertando el trabajo expresivo-imaginativo.

Una **segunda etapa** en la cual los alumnos deben aplicar lo trabajado en la *previa* a la creación de una escena a partir de determinadas *coordenadas de acción* (“materiales”, por ejemplo: disociación texto-acción; “ficcional”, por ejemplo: una improvisación; “de representación dramática”, por ejemplo: puesta en marcha de un texto teatral).

Una **tercera etapa**, de cierre de clase, en la que se reflexionará sobre lo trabajado, con el propósito de activar el pensamiento creativo y analítico de los alumnos sobre su propia actoralidad y el suceder de lo escénico. Esto trae consigo ineludiblemente una reformulación enriquecedora de lo presentado y trabajado en la clase.

Propuesta de Evaluación

Se propone desde la cátedra diferentes instancias de evaluaciones. Se evaluarán los recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino. Para las evaluaciones se tendrán en cuenta 5 (cinco) Instancias Evaluativas y una Instancia Integradora Final Obligatoria. Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas sin perder la condición de cursado, ya sea por inasistencia o aplazo. Se podrá recuperar también la Instancia Integradora Final Obligatoria. Consideramos que en los procesos de aprendizaje de una disciplina artística debemos fomentar tanto el desarrollo del pensamiento crítico a través de experimentaciones prácticas como también reflexiones personales y grupales en torno a las problemáticas en la formación del actor.



teatro



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Condiciones de cursado

Espacios curriculares teórico-prácticos procesuales:

Estudiantes Promocionales: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional. Aprobar el 80% de las Instancias Evaluativas considerando de mayor jerarquía la Instancia Integradora Final Obligatoria con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Se exige la condición de un mínimo de asistencia a clases que no podrá superar el 80% del total.

Estudiantes Regulares: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular. Aprobar el 75% de las Instancias Evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Se exige la condición de un mínimo de asistencia a clases que no podrá superar el 60% del total. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición.

Estudiantes Libres: el/la estudiante que, estando debidamente inscripto/a en el año académico y decida inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de libres, deberá presentar lo siguiente:

- 1) Conformación de un equipo de trabajo compuesto por dos integrantes como mínimo, con la mitad más uno de alumnos del Departamento de Teatro a partir de tres integrantes.
- 2) Presentación de una escena grupal, con una duración de 15 minutos mínimo a 20 minutos máximo, que incluya diálogos y un monólogo para cada estudiante que rinda en esta condición. 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 las Instancias Evaluativas transitadas en clase: método de acciones físicas, trabajo sobre textos de autor, etc.

- 3) Deberá presentar una Carpeta / Informe sobre el proceso de construcción, creación y puesta en escena y en la cual se explicita la relación de la escena con las unidades de la materia y se relacione con el material bibliográfico propuesto por la cátedra.
- 4) Un coloquio final sobre teoría y práctica escénicas, aplicadas a su proceso de escena presentado.
- 5) Debe realizar al menos una consulta previa al examen. El estudiante que decida rendir en condición de libre deberá presentar la escena en la mesa de examen inmediata anterior a la que decide presentarse, previo aviso a los docentes a los fines organizativos.

Para la escena, carpeta/informe y coloquio deberá:

- a) Considerar los temas y contenidos del programa trabajados en clases y las consignas dadas para las Instancias Evaluativas de presentaciones de escenas;
- b) Dar cuenta de un reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones actorales trabajadas en la defensa y exposición de los modos y los criterios de composición de las escenas;
- c) Relacionar lo trabajado prácticamente con los textos teóricos propuestos por la cátedra.

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Cabe destacar que algunas clases cuentan con una energía física particular, y la masividad de los estudiantes nos obliga a extremar las precauciones y el cuidado de los alumnos en el espacio, y del espacio en sí.



CRONOGRAMA ACTUACIÓN II – AÑO 2023

	Fecha		Actividad
1	22 de marzo	Clase presentación / Clase práctica	Presentación de la materia: docentes a cargo, adscriptos y ayudantes alumnos / Presentación de Programa – Desarrollo- Metodología/ Contenidos / Clase Diagnóstico
2	29 de marzo	Clase práctico-teórica	Acerca del Entrenamiento /Potencialidad creadora del cuerpo / Dinámicas Espaciales / Acción y proyección de la acción (Unidad I) /
3	5 de abril	Clase práctico-teórica <i>Dictado de la Instancia Evaluativa N°1 (escrito)</i>	Acerca del Entrenamiento /Reconocimiento de las problemáticas de actuación / La voz, cadencia, cualidad / Denotación y connotación (Unidad I) /) Dictado de la Instancia Evaluativa N°1 (Escrito-Análisis y Reflexión sobre lectura libro Grotowski y actividades realizadas en clase, en grupos (Unidad I)
4	12 de abril	Clase práctico-teórica	Entrenamiento / Clase dividida en dos grupos / reconocimiento, del espacio y del otro sin el sentido de la vista /
5	19 de abril	Clase práctico-teórica	Entrenamiento / Clase dividida en dos grupos / reconocimiento, del espacio y del otro/ Atención, Concentración / Ejercicios de percepción
6	26 de abril	Clase práctico-teórica / <i>Entrega de la Instancia Evaluativa N°1 (escrito)</i>	Mecanismos grupales de coordinación de distintos ritmos y frecuencias/ Acciones paralelas-simultaneidad/ problemáticas de actuación (Unidad I, II) Proyectando a la segunda actividad evaluativa.
7	3 de mayo	Clase práctico-teórica <i>Recuperatorio Entrega de la Instancia Evaluativa N°1 (escrito)</i>	Concentración y atención/ / Coreografías. Figura y fondo (Unidad I, II). Acercamiento a la improvisación.
8	10 de mayo	Clase práctico-teórica	Improvisación. Reglas de la improvisación. Pautada y libre. /Roles y personajes. (Unidad II) /
9	17 de mayo	Clase práctico-teórica	Acciones físicas/ Partitura de acciones físicas/ Aproximación a la escena/ Estructura dramática. (Unidad II) /
---	24 de mayo	-----	Exámenes del Turno especial de mayo

10	31 de mayo	Clase práctico-teórica. <i>Dictado de la Instancia Evaluativa N°2 (escena)</i>	Acciones físicas/ Partitura de acciones físicas/ Aproximación a la escena/ Estructura dramática (Unidad II) / Dictado de la Instancia Evaluativa N°2- Acciones físicas y texto. Didascalia de acciones en una cocina/
11	07 de junio	Clase práctico-teórica <i>Dictado de la Instancia Evaluativa N°3 (escrito)</i>	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas y a trabajar en esta nueva Instancia de Evaluación. (Unidad III) / Disociación Texto y Acciones Físicas / Presentación Preliminar de Instancia Evaluativa N°2 (Unidad III)
12	14 de junio	Clase práctico-teórica	Presentación Preliminar de Instancia Evaluativa N°2 (Unidad III) / Disociación Texto y Acciones Físicas /
13	21 de junio	Clase práctico-teórica	Presentación Preliminar de Instancia Evaluativa N°2 (Unidad III) / Disociación Texto y Acciones Físicas /
14	28 de junio	Clase práctico-teórica <i>Entrega Instancia Evaluativa N°2 (escena) y N°3 (escrito)</i>	Presentación de escenas (Instancia Evaluativa N°2) y entrega de informes (Instancia Evaluativa N°3) Cierre del primer Cuatrimestre. Análisis y Debate
15	05 de julio	Clase práctico-teórica <i>Entrega Instancia Evaluativa N°2 (escena) y N°3(escrito)</i>	Presentación de escenas (Instancia Evaluativa N°2 y entrega de informes. (Instancia Evaluativa N°3) Cierre del Primer Cuatrimestre. Análisis y debate

Receso Invernal

16	09 de agosto	Clase práctico-teórica <i>Recuperatorio de las Instancias Evaluativas N°2 (escena) y N°3 (escrito)</i>	Clase Recuperatorios/ Entrenamiento puesta a punto nueva etapa/ Primer acercamiento a la actividad evaluativa final
17	16 de agosto	Clase práctico-teórica <i>Dictado de Instancia Evaluativa N°4 (escena)</i>	Clase Audiovisual. Acercamiento al video Clip. Dictado de Trabajo Video Clip (Instancia Evaluativa N°4). División de grupos.
18	23 de agosto	Clase práctico-teórica <i>/ Dictado de Instancia Evaluativa N°5 (escena) e Integradora Final Obligatoria</i>	Universos Ficcionales / Lo dicho y lo no dicho / Lo presentado y lo representado / Actuación de Escenas (Unidad IV) Muestra/Presentación de Bocetos Video Clip-
19	30 de agosto	Clase práctico-teórica <i>Instancia Evaluativa N°4 (escena)</i>	Presentación Final de Instancia Evaluativa N°4
20	06 de septiembre	Clase práctico-teórica <i>Recuperatorio Instancia Evaluativa N°4 (escena)</i>	Comienzo de trabajo con el Texto-Análisis Textual (Unidad IV) Trabajo de Dramaturgia-compartida.



Universidad
Nacional
de Córdoba

21	13 de septiembre	Clase práctico-teórica	Nociones de Dramaturgia / Actuación /Dirección (Unidad V) El actor y los ensayos) Elección de textos a trabajar. Primeros acercamientos. Lecturas grupales. Movimientos generales en la escena.
22	20 de septiembre	Clase práctico-teórica	Nociones de Dramaturgia / Actuación /Dirección (Unidad V) El actor y el director
--	27 de septiembre	-----	Exámenes del turno especial de septiembre.
23	04 de octubre	Clase práctica-teórica	Presentación Preliminar Instancia Integradora Final Obligatoria / Escenas-texto-actuación-dirección-puesta en escena /
24	11 de octubre	Clase práctica-teórica	Presentación Preliminar Instancia Integradora Final Obligatoria / Escenas-texto-actuación-dirección-puesta en escena /
25	18 de octubre	Clase práctica-teórica	Presentación Preliminar Instancia Integradora Final Obligatoria / Escenas-texto-actuación-dirección-puesta en escena /
26	25 de octubre	Clase práctica-teórica <i>Evaluativa Final</i>	Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria y Entrega de Instancia Evaluativa N°5-
27	01 de noviembre	Clase práctica-teórica <i>Evaluativa Final Obligatoria</i>	Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria y Entrega de Instancia Evaluativa N°5-
28	08 de noviembre	Clase práctica-teórica <i>Evaluativa Final Obligatoria</i>	Recuperatorios y revisiones generales de la materia.
29	15 de noviembre	Clase Final	Cierre de la materia / Firma de libretas

Lic. Rodrigo Cuesta



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3009 Actuación II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO y PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Ciclo de Formación Orientado en: Actuación, Teatrología y Escenotecnia

Área: Actoral

Asignatura: CUERPO Y MOVIMIENTO II

Categoría: Teórico-práctico procesual

Equipo Docente:

Profesora Asociada: Dra. Viviana Fernández: viviana.fernandez@unc.edu.ar

Distribución Horaria: martes de 08:30 a 11:30 hs.

Turno: mañana. Comisión A

Atención de estudiantes: martes de 11:30 a 12:30 hs.

Profesore Asistente: Lic. Adrián Andrada: adrianandrada@unc.edu.ar

Distribución Horaria: martes de 15:30 a 18:30 hs.

Turno: tarde. Comisión B

Atención a estudiantes: martes de 18:30 a 19:30 hs.

Ayudante Alumne: Ayelén Ledesma



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

1- Fundamentación

“Habitar es una manera de construirnos desde lo sensible como parte de una dramaturgia inacabada de relaciones inestables con los entornos próximos y distantes en los que nos movemos. Se puede habitar un espacio, un tiempo, unas relaciones, un pasado, una situación; también se puede habitar un escenario, una sala de ensayos o un museo, tratando de recuperar su condición de espacios y tiempos cargados con una historia y modos de uso. En todos los casos habitar supone abrirse a un plano de relaciones imprevistas que pasan por un plano sensible [...] y que dan vida a ese espacio, a esos tiempos, a esa situación o a esa obra” (Cornago 2019, p.33-34).

Cuerpo y Movimiento II forma parte del Ciclo Básico y del conjunto de materias formativas del Área Actoral de la Licenciatura en Teatro y del Profesorado de Teatro de la FA, UNC. El objeto de estudio del espacio curricular se dirige a aprehender el lugar sensible y cognoscible del cuerpo propio en relación a la construcción de la escena. En tal sentido, la materia articula con las asignaturas Actuación I, Voz y Lenguaje Sonoro I, Cuerpo y Movimiento I, Taller de Composición y Producción Escénica I y sus correlativas del segundo año de ambas carreras. Esto implica que nuestro trabajo radica en una visión conjunta del trayecto formativo que aporta al campo de conocimiento del fenómeno de la actuación, desde la indagación y problematización de su especificidad, coincidiendo en concepciones y metodologías de enseñanza-aprendizaje. Un primer punto de encuentro con las materias antes señaladas, radica en la concepción del cuerpo y el entrenamiento abordado como lugar de constitución de la presencia de les actorxs con énfasis en la producción-creación-construcción de sentido/s. El cuerpo no es sólo instrumento o medio expresivo de significados en donde se manifiestan los rasgos que interpretan o traducen contenidos a través de su *ejecución* prevaleciendo el modelo dualista de representación en su dimensión transitiva (Mauro, 2010), sino el lugar donde reside el *locus* de la actuación. Que las actuales teorías y prácticas teatrales coloquen al cuerpo en el centro de la teatralidad de la actuación creando



Universidad
Nacional
de Córdoba

e interpelando las hipótesis que lo sustentan¹ implica que resulta pertinente revisar los modos de acceso al conocimiento sensible del cuerpo propio². Habitar el cuerpo propio supone un giro perceptivo y conceptual en el que se expresan narrativas singulares implicadas en la auto observación, devenida práctica y reflexividad de experiencia. Parafraseando a Silvio Lang, buscamos inventar prácticas sensibles, componer afectos y conceptos inéditos (2019).

En el caso de Cuerpo y Movimiento II, ponemos el acento en la generación de materiales sensibles y conscientes del cuerpo propio, como un modo de performar la escena, crear vínculos intersubjetivos y establecer mundos imaginados *in situ* para ahondar en otros universos representacionales. Específicamente, nos proponemos ejercitar y profundizar en técnicas, prácticas, nociones y problemáticas inherentes al perfil y el ejercicio profesional, artístico y/o docente desde una perspectiva habitada en la investigación de la práctica, en la que, buscamos *hacer existir* una materia inexistente (Laurence Louppe, 2011). En tal sentido, el espacio curricular se orienta a pensar la producción de la escena en una dinámica vincular entre cuerpo y movimiento como una manera de construir e interpelar abordajes expresivos, a través de una red de relaciones intersubjetivas producidas hacia el centro mismo de la exploración y producción de materiales sensibles. La materia cuerpo deviene así, espacio de indagación, problematización y reflexión teatral construyendo hipótesis de sentido acerca de la acción consciente de la práctica en el marco disciplinar. De esta manera, cuerpo y movimiento son dos nociones prioritarias e indisolubles en la formación integral de les actorxs, intrínsecamente ligadas al orden de la vivencia.

Con mayor precisión, proponemos abordar el estudio y entrenamiento corporal como investigación, junto a las nuevas concepciones y ocupaciones del arte contemporáneo y de

¹ Al respecto existe una vasta bibliografía que creemos necesario conocer e interpelar deteniéndonos principalmente, en las voces de los principales directores y pedagogos teatrales del Siglo XX (Stanislavski, Meyerhold, Artaud, Grotowski, Barba, Brook) y también, en los teóricos del movimiento (Laban, Dalcroze, Decroux, Delsarte) en donde abrevan las fuentes que dieron origen a la Expresión Corporal, la Mima y la Danza Moderna como disciplinas artísticas. En todos los casos existe un pensamiento del cuerpo que se expresa en un vocabulario técnico específico distintivo que, no obstante, tiende a naturalizarse y reproducirse como parte de una misma concepción. El foro de lecturas que proponemos en la Metodología atiende especialmente a la elección y selección de este *corpus*.

² Tomamos la noción fenomenológica de *cuerpo propio* en el sentido de asunción de la primera persona. Atender a los modos y las disposiciones que *mi cuerpo* expresa en su vinculación cognoscible con el mundo otorga sentido a una práctica reflexiva que intenta superar los dualismos convencionales basados en las derivaciones de cuerpo vs mente/alma/espíritu, etc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

lxs artistas en una política de *lo vivo*, a la luz de una perspectiva *habitada* (Íngold, 2015, Merleau-Ponty, 1995, Fernández-Savater, 2016) que reconozca las prácticas y expresiones teatrales como procesos sociales creativos. El enfoque en la investigación de la práctica concibe al entrenamiento corporal como el lugar que contribuye a identificar el oficio actoral por excelencia, a través de las disposiciones de un/mi cuerpo en/para/con los modos de habitar la experiencia, tomando al afecto como “colaborador teórico” (Paula Caspão, 2015). Cuerpxs diversos, disidentes, múltiples, heterogéneos, complejos que construyen mundos posibles con una mirada crítica sobre los modos instituidos y regulados por la convención. Convencidos de que, toda práctica creativa excede el marco instrumental y funcional de sus marcos regulatorios produciendo lugares sensibles, indecibles e invisibles postulamos que, componer, crear e interpretar son aspectos indiscernibles de un mismo proceso, razones que nos llevan a sostener que, se puede “conocer sin interpretar” (Chuz Martínez, 2010). Cuerpxs políticos que asumen posiciones en el hacer disciplinar expandido y muchas veces, desbordado³.

Es así como, el espacio de interpelación, exploración vivencial, experiencia, reflexión que ofrece la asignatura permitirá otorgar herramientas técnicas y expresivas teórico-prácticas para potenciar la construcción/comprensión del cuerpo propio en la escena desautomatizando rutinas, imaginarios, representaciones en las que participan afecciones y sujeciones, biografías e identidades que se manifiestan desde lo singular, lo particular, lo múltiple. Consideramos que, en estos saberes se componen y ordenan ideas dando lugar a un proceso autogenerativo de materiales, procedimientos y vínculos en diálogo con el campo teatral. En tal sentido, creamos con-para-desde el cuerpo, materiales y discursos de distintas procedencias: plásticos, afectivos, relacionales, conceptuales, intuitivos dirigidos a performar la escena con una voluntad singular y colectiva que se expresa (y es expresada) a través de un discurso original construido en/con sus propias herramientas.

2- Objetivos generales

³ Resulta fundamental reconocer el carácter interdisciplinar de nuestros abordajes técnicos y conceptuales en torno al entrenamiento y las epistemologías del cuerpo, objetivo que acercamos por medio de lecturas reflexivas consignadas en las formulaciones de los Núcleos Temáticos.



- Abordar el entrenamiento consciente del cuerpo propio y sus manifestaciones expresivas a través de un espacio creativo que habilite la autogestión metodológica de materiales, procedimientos y dispositivos constitutivos a la escena.
- Promover dinámicas de creación, composición, observación y análisis colectivos de propuestas escénicas que aborden procesos constitutivos de corporeidad.

2.1 Objetivos específicos

- Identificar herramientas de las tecnologías de la improvisación y composición en tiempo real como estructuras bio/escénicas constructoras de sentido/s.
- Problematizar prácticas, concepciones, representaciones y narrativas del cuerpo en torno al aspecto formal de producción, ejecución e interpretación de corporalidades de la escena.
- Indagar en las disposiciones corporales generativas de una capacidad motriz, dúctil, creativa y flexible.
- Promover herramientas de conceptualización, análisis y escritura de las prácticas corporales escénicas en formatos diversos y dinámicos.

3- Contenidos

La propuesta de cátedra se estructura siguiendo las indicaciones de los contenidos mínimos de la materia por medio de tres Núcleos Temáticos que interactúan de manera solidaria y complementaria a lo largo de la implementación teórico-práctica de los contenidos. A saber:

- **Cuerpo expandido:** abordamos el entrenamiento corporal desde una práctica teatral expandida (por momentos, también desbordada) orientada a generar recursos flexibles, instrumentales y técnicos para les actorxs.
- **Cuerpxs plurales:** la práctica se dirige a reconocer e indagar en los registros de cuerpxs que potencien el trabajo corporal a través de la dificultad, el límite y la singularidad proporcionando herramientas para la construcción e identificación de sus poéticas.



- **La escena corpórea y los mundos sensibles creadores de universos poéticos:** el entrenamiento coloca el acento en la experiencia individual y colectiva del habitar la escena como construcción imaginada de posibles mundos compartidos.

Los tres Núcleos Temáticos recorren de manera transversal los contenidos a desarrollar en el espacio curricular, ordenados en cuatro unidades pensadas de manera rizomática con énfasis en la aprehensión de saberes prácticos basados en la experiencia particular y colectiva.

Unidad 1. Habilitar cuerpxs

Contenidos específicos: Movimiento y estructura: ósea, articular, muscular, afectiva. La postura, el peso, los apoyos. Agotamiento y quietud. Entrenamiento físico: factores y cualidades del movimiento, flexibilidad, resistencia, ductilidad, equilibrio, tono, plasticidad. Estructura rítmica: la escucha del silencio, la acción vibrátil, lo sensible que mueve.

Unidad 2: Formas de lo sensible

Contenidos específicos: El pensamiento del cuerpo y la construcción del sentido. Técnicas de propiocepción (Feldenkrais). Tecnologías de Improvisación (Fiadeiro), *Tunnig Scores* (Nelson). El contacto sensible con los otros. Escrituras afectivas: autobiografías, objetos y autoetnografías.

Unidad 3: Autogestión metodológica

Contenidos específicos: La perspectiva fenomenológica en el estudio del cuerpo propio. Percepción ampliada. Corporeidad y corporalidad. La construcción de sentidos: lo que “hace” sentido en el encuentro con “los otros”: presentar, afinar, reafirmar, enunciar, declarar. Economía de esfuerzo. Movimiento encontrado, energía homogénea, tarea específica, minimalismo [Rainer].

Unidad 4: Lo coreográfico

Contenidos específicos: Componer el movimiento: organismo, sistema, estructura, sintaxis. Abstracción y narración. La propuesta labaniana. Imaginar: la práctica como archivo. El



movimiento articulado. El unísono. El gesto habitado. El micromovimiento y el cuerpo vibrátil (Paxton, Rolnik).

4- Bibliografía obligatoria discriminada por núcleos temáticos o unidades.

Núcleo Temático 1: Cuerpo expandido

Citro, S., & Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.

Condró, Lucas; Messiez, Pablo;. (2016). *Asymmetrical-Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento*. Buenos Aires: Editorial Con Tinta Me Tienes.

Galhós, C. (2009). Unidades de sensación. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 143-188). España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.

Fernandez, V. (2021). "Lo sensible que mueve". En: Laura Ávalo; Ernestina Godoy (ed.). *Pensar la experiencia. Ensayos desde la conciencia, el cuerpo y el arte*. Villa María: EDUVIM (p. 229 – 249).

Fiadeiro, J. (2010). Real Time Composition Introduction. <https://vimeo.com/494747084>

Mauro, K. (2010). La concepción del cuerpo en la actuación entendida como "interpretación". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, N°4, Año 2, diciembre 2010. www.relaces.com.ar

Mosquera, E. O. (2017). *La creación en danza. Un acercamiento desde la intertextualidad y la composición en tiempo real*. Cuenca: Paulina Rodríguez.

Paxton, S. (2008). Humano caracol. (I. Rozas, Entrevistador) <https://www.youtube.com/watch?v=4xxI2iBGK7k>. Girona. Recuperado el 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=4xxI2iBGK7k>

Sierra, S. (2014). *Acciones corporales dinámicas. Metodología del movimiento físico para intérpretes escénicos inspirados en el Principio de Alteración del Equilibrio*. Tesis doctoral inédita disponible en <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/285118/ss1de1.pdf>

Núcleo Temático 2: Cuerpos plurales



Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Cusicanqui, S. R. (2018). Oralidad, mirada y memoria del cuerpo en los Andes. En *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis* (págs. 121-134). Buenos Aires : Tinta Limón.

Fernández, V. (2019) "Cuerpo practicado y deixis expresiva. La investigación académica y los saberes de experiencia en el cuerpo que danza". *Estudios sobre Arte Actual*, num.7 (pág. 231 – 236).

López Rodríguez, F. (2016). "El cuerpo del actor en el proceso creativo". *Moenia* 22 (2016): 287-296. ISSN: 2340-003X.

Loupe, L. (2011). Partituras. En L. Loupe, *Poética de la danza contemporánea* (págs. 365-376). España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Nelson, L. (2012). Delante de tus ojos. Semillas de una práctica de la danza. En I. Naverán, & A. Écija, *Lecturas sobre danza y coreografía* (págs. 203- 2014). España: Artea.

Sánchez Montes, M. J. (2004) "Teoría teatral del siglo XX: El cuerpo y el ritual," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 20, pp. 87-101.

Núcleo temático 3: La escena corpórea y los mundos sensibles creadores de universos poéticos.

Bardet, M. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Cactus.

CASPÃO, P. (2015). Invertir inclinaciones. ¿Hay vida en el hacer teórico? En I. Rozas, & Q. Pujol, *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo* (págs. 125-150). Barcelona: Mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Poligrafía.

Fernández V., Castro Merlo A., Stalldecker F., Eiden R., Ghioldi M. B., Garrone J. (2021).

"Imaginario vivos: corporalidades y palabras en la práctica danzada. Notas de experiencia en el danzar". Sección SEGUIMIENTOS del número 7 "Cartografías, memorias y territorios", ARTILUGIO. Córdoba, FA, UNC.



Greiner, C. (2016). La alteridad como estado de creación. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 319-340). Barcelona: Mercat de Les Flor, Polígrafa.

Haudricourt, A. (2019). *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*. Buenos Aires: Cactus.

Infante Guell, M. (2008). "Entrenando para ser transparentes. Buscando el cuerpo en el método de entrenamiento para actores propuesto por Jerzy Grotowski" en *El cuerpo en los métodos de entrenamiento para actores desarrollados por Stanilavski, Grotowski y Bakatsaki*, programa de Master de Análisis Cultural de la Universidad de Ámsterdam. Dirección Maaïke Bleecker. Edición y traducción al castellano, septiembre 2008.

Stichomythia 7 (2008): 16-34

Ingold, T. (2015). Contra el espacio: lugar, movimiento, conocimiento. (FLACSO, Ed.) *Mundos Plurales. Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública*, 2(2), 9-26.

Rozas, I. (2015). Pulsión textual. Notas inacabadas o algunos injertos. En I. Rozas, & Q. (. Pujol, *Ejercicios de ocupación: afectos, vida y trabajo* (págs. 107-123). Barcelona: Polígrafa.

Prades, O. (2017). "Escritura como acción y viceversa. La performance delegada" (pág. 207-216) en *Estudios teatrales: nuevas perspectivas y visiones comparadas*. Alba Saura Clares e Isabel Guerrero (eds.). España, Ediciones de la Universidad de Murcia.

5- Bibliografía Ampliatoria

Banu, G. (2006). Peter Brook. Hacia un teatro primero. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.

Bernard, M. (1985). *El cuerpo*. Barcelona: Paidós.

Fabiao, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 25-49). Buenos Aires: Caja Negra.

Carozzi, M. J. (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Fernández, V. (2017). *Cuerpo y escena contemporánea. La experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la improvisación compositiva*

(<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> ed.). Córdoba: MAPA. Repositorio Digital de la Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11086/6840>

Fernández-Savater, A. (2016). La asamblea y el campamento. Sobre la autoorganización de lo común. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 243-271). Barcelona: Mercat de les Flors, Insitut del Teatre, Poligrafía.

Irazábal, F. (2004). El giro político. Una introducción al teatro político en el marco de las teorías débiles (debilitadas). Buenos Aires: Biblos.

Irazábal, F. (2006). Por una crítica deseante: de quién/para quién/qué/cómo. Buenos Aires: INT, Colección Estudios Teatrales.

Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Lang, S. (2019). Manifiesto de la práctica escénica. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 113-122). Buenos Aires: Caja Negra.

MARTÍNEZ, C. (2010). Felicidad clandestina. ¿Qué queremos decir con investigación artística? (MACBA, Ed.) *Índex. Investigación artística, pensamiento y educación* (0), 10-13.

Merleau-Ponty, M. (1993 (1945)). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Planeta Agostini.

Rozas, I., & Pujol, Q. (2015). *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Mercat de Les Flors, Polígrafa.

Sánchez, J. A. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor libros.

Schneider, R. (2011). El performance permanece. En D. Taylor, & M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (págs. 215-240). México: Fondo de cultura económica.

Silvia Citro. (2010). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.

SVAMPA, M. (2019). El Antropocentro como diagnóstico y paradigma. *Lecturas globales desde el Sur. Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(84), 33-53.



Vigarelo, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.

6. Propuesta metodológica

La clase de Cuerpo y Movimiento II propone habitar un espacio práctico de exploración, reflexión, acción y creación orientado a desarrollar y potenciar en los estudiantes, instrumentos técnicos, expresivos, sensoriales, conceptuales con el propósito de sumar al trayecto formativo, saberes de experiencia del cuerpo propio integrados al entrenamiento consciente. La carga horaria del espacio curricular es de 3 (tres) hs., distribuidas en 1 (un) encuentro semanal por comisión. La clase aborda el entrenamiento corporal, en diferentes niveles de complejidad, mediante la práctica *practicada* (reflexionada y orientada) dando lugar al desarrollo de capacidades físicas y motoras, la investigación de materiales sensibles y el ejercicio reflexivo de lecturas y escrituras articulando transversalmente, los Núcleos Temáticos con los contenidos no lineales del programa. La clase dispone como laboratorio el lugar de la atención dirigida a la observación y la escucha *en el hacer corporal*⁴, tanto para explorar e indagar en la experiencia del cuerpo propio y el movimiento, como para contribuir analítica y conceptualmente a su verbalización y registro. El entrenamiento se orienta así, a la adquisición autónoma y autogestiva de materiales sensibles, a través de ejercitaciones prácticas y específicas implementadas en cada unidad, enriquecidas con lecturas y mediaciones analíticas que, a modo de conversaciones, contribuyan al esclarecimiento de las perspectivas adoptadas. Específicamente, orientamos la experiencia del taller a destacar:

- La entidad de los saberes prácticos (basados en la experiencia particular y colectiva).
- El análisis situacional.
- La lectura crítica.
- La escritura reflexiva.

El planteo metodológico de la clase asume de esta manera, un diseño flexible y revisado mediante la consecución de dos propósitos fundamentales situados y auto-observables: la

⁴ Entendemos el *hacer corporal* en el sentido holístico del término como un modo de superar la mirada ejecutora e instrumental del abordaje técnico.



práctica corporal consciente y las modalidades de construcción de su exposición-presentación escénica. El entrenamiento se apoya en un *sensorium* que, a la manera de un organismo vivo, experimenta los entornos en los que existe, habilitando también la creación imaginada de otros mundos posibles. En esta “ingeniería de trabajo” (Fiadeiro) donde prevalece la búsqueda y adquisición de los elementos, estructuras, mecanismos y procedimientos que constituyen la plataforma del entrenamiento se destaca la experiencia de les cuerpxs afectadxs, dando lugar a nuevas hipótesis del fenómeno teatral y las maneras de estar en común. Para mayor precisión, las clases combinan indistintamente:

1. Entrenamiento intensivo, experimentos colectivos, lecturas y escrituras vivenciales y reflexivas en una metodología dinámica de implementación de contenidos.
2. Presentaciones y exposiciones de *momentos* escénicos (elaborados e improvisados) y conversatorios grupales con el objetivo de “ponerle palabras” a *lo practicado*.
3. Abordajes bibliográficos, foros de análisis, observación de obras y discusión.
4. Intercambio argumentativo de posiciones teórico-prácticas como un modo de otorgar devoluciones responsables.

Con el propósito de desnaturalizar las visiones teóricas y prácticas del cuerpo “transparente” e “instrumental” que, en la tradición de los estudios teatrales lo ubican mayormente “por fuera del texto” (Sánchez Monte 2004), y de problematizar las concepciones adheridas a la improvisación como herramienta “lúdica-espontánea-nihilista” que encuentra en el movimiento, el canal expresivo de exposición y constitución de un “lenguaje corporal” de las emociones, proponemos sumar a las clases periódicas de entrenamiento, 2 (dos) modalidades de intervención (una por semestre) a través de:

- Un foro de lecturas que examine y profundice las concepciones del cuerpo en las poéticas que lo ubican en el centro de la teoría y la práctica teatral, con el objetivo de promover un ejercicio deconstructivo en torno a las metodologías y narrativas que las definen. Para la realización del foro de lecturas, la cátedra proporcionará una



selección de textos fuentes de autores y referentes modernos y contemporáneos acompañados por guía de lecturas.

- Un taller de curaduría que interpele las producciones y visualización de cuerpX/s en el teatro (selección de fragmentos de obras, textos literarios y performances) y que resulten significativos para la generación de nuevos conocimientos del fenómeno de la actuación. Eventualmente, la cátedra contará con artistas invitados de nuestro medio para incentivar el intercambio reflexivo y valorar la producción local.

Estas intervenciones nos permitirán reconocer en nuestra práctica, los aspectos teóricos, contextuales y críticos que participan de los discursos del cuerpo en los procesos de gestión, instancias formativas, prácticas artísticas, modalidades de presentación, exposición y construcciones escénicas acorde al nivel de los estudios universitarios y la formación del perfil profesional.

7- Evaluación

El espacio curricular Cuerpo y Movimiento II adopta la modalidad de **evaluación procesual** de los contenidos impartidos. Se proponen la realización de 4 (cuatro) instancias evaluativas anuales. En cada semestre, los estudiantes abordarán estas instancias de manera individual o en grupos reducidos, coincidentes con los contenidos y la metodología desarrollados en cada unidad. En todas las instancias evaluativas, los estudiantes deberán acompañar al trabajo corporal elaborado, registro de experiencia explorados en distintos soportes y en articulación con la bibliografía correspondiente.

Además, a los fines de acreditar la materia y conforme a la normativa vigente, será condición necesaria y obligatoria aprobar una Instancia Final Integradora (IFI). Esta evaluación está orientada a recoger y potenciar los progresos de los estudiantes a través de una producción individual y/o colectiva realizada conforme a intereses y aptitudes creativas. En cualquier caso, se establecerán los siguientes criterios de evaluación:

- Identificación de técnicas corporales, exploradas y apropiadas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Claridad y pertinencia de las problemáticas abordadas.
 - Originalidad y presentación de los *momentos* escénicos creados.
 - Coherencia conceptual expositiva (escénica, oral y escrita).
 - Articulación bibliográfica, argumentativa y reflexiva.
- 8- **Requisitos de aprobación** para promocionar, regularizar o rendir como libres: (según normativa vigente y adenda agregada al final de esta versión del programa). Indicar régimen de alumno trabajador o con familiares a cargo.

Según normativa vigente, la asignatura Cuerpo y Movimiento II se enmarca en la categoría teórico-práctico procesual (OHCD, 2018, Art. 16). Los estudiantes podrán revestir en carácter de alumnxs promocionales, regulares y libres.

Para promocionar la materia, los estudiantes deberán asistir al 80% de las clases; aprobar el 80% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y obtener un promedio mínimo de 7 (siete). La evaluación integradora final es obligatoria y deberán aprobarla con calificaciones iguales o mayores a 6. Se podrá recuperar 1 (una) instancia evaluativa y la evaluación integradora final (Art. 22 al 24).

Para regularizar la materia, los estudiantes deberán asistir al 60 % de las clases, aprobar el 75% de las instancias evaluativas y la evaluación integradora final con calificaciones iguales o mayores a 4. Se podrá recuperar 1 (una) instancia evaluativa y la evaluación integradora final (Art. 25 al 28).

Los estudiantes que rindan la materia en condición de libres serán evaluados bajo el cumplimiento de las instancias y actividades que se consignan a continuación: 1) Presentación de una experiencia escénica creada conforme a los contenidos del programa. Deberá dar cuenta del tema, los abordajes metodológicos y la autogestión de materiales escénicos (físicos, rítmicos, plásticos), perspectivas y lecturas escogidas. La presentación individual, será acompañada por un registro en soporte de libre elección, que releve la experiencia y conceptualice la práctica en articulación con la bibliografía. 2) Le estudiante deberá defender ambas instancias de manera oral respondiendo de manera integral a las consultas sobre el



núcleo temático seleccionado. Se solicita asistir en horario de clase para convenir fecha y hora de entrevistas y tutorías, en el caso que corresponda, con al menos 30 (treinta) días previos a la mesa de examen. En esa instancia se especificarán las pautas de evaluación y se acordarán, de ser necesario, otras instancias de consulta.

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

Se sugiere para las clases, el uso de ropa y calzado apropiado para el trabajo corporal, prioritariamente, liviano, cómodo y fresco. Para los ejercicios que requieran el trabajo descalzo se permitirá el uso de medias. En los días fríos, les estudiantes deben ir abrigados con la precaución de contar con remeras y pantalones holgados para el desarrollo de los ejercicios físicos. Se recomienda puntualidad, especial atención a la higiene personal, el cuidado de la salud y la alimentación. El espacio de trabajo es un lugar compartido de mutuo respeto, para ello, se habilitará la palabra, la escucha y el reconocimiento del otro en las diferencias.

10- **Cronograma tentativo**

Dictado de clases (asignatura anual)

El desarrollo de las unidades tiene una progresión rizomática, solidaria y complementaria que atiende a distintos niveles de complejidad y profundidad. A los efectos de ordenar los contenidos se consignan las 4 (cuatro) unidades distribuidas en la línea temporal que cumple el ciclo lectivo. No obstante, se aclara que, en todos los casos, los contenidos serán reintroducidos, revisados y reintegrados durante todo el año de manera que, no se deben considerar las unidades de manera aislada ni cerrada en sus propósitos.

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
Mes 04/23	Clase 1- 04/04	Presentación de la materia. Lectura explicativa del Programa. Principales lineamientos metodológicos de cursado y evaluación. Aproximación teórica a los núcleos temáticos. Diagnóstico del grupo.
	Clase 2- 11/04	Introducción a la Unidad 1: clase teórico-práctica.
	Clase 3- 18/04	Clase teórico-práctica: entrenamiento, lecturas y reflexión.



Universidad
Nacional
de Córdoba

	Clase 4- 25/04	Clase teórico-práctica: entrenamiento y reflexión. Integración de contenidos.
Mes 05/23	Clase 5- 02/05	1ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 1. Presentación y registros de experiencia.
	Clase 6- 09/05	Conversatorio. Articulación bibliográfica. Devoluciones en grupo, lecturas y análisis. Devoluciones sistematizadas, escritas.
	Clase 7- 16/05	Teórico: Introducción bibliográfica Unidad 2.
	Clase 8- 23/05	Semana de exámenes (22 al 29).
	Clase 9- 30/05	Foro de lecturas. Análisis y discusión. Socialización de las guías de cada grupo.
Mes 06/23	Clase 10- 06/06	Unidad 2: Clase teórico-práctico: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 11- 13/06	Unidad 2: Clase teórico-práctico: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 12- 27/06	2ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 2. Presentación y registros de experiencia con articulación bibliográfica.
Mes 07/23	Clase 13- 04/07	Recuperatorios. Revisión de la condición de estudiantes (asistencias e instancias evaluativas). Devoluciones. Conversatorio. Articulación teórico-práctico.

24 de julio al 04 de agosto. Exámenes del turno de julio.

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 14- 08/08	Unidad 3: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 18- 15/08	Clase teórico-práctico: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 19- 22/08	Clase teórico-práctico: preparación evaluación.
	Clase 20- 29/08	Teórico: La práctica como investigación.
Mes 09/23	Clase 21- 05/09	3ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 3.
	Clase 22- 12/09	Taller de curaduría. Observación, análisis, intercambio. Conversatorio.
	Clase 23- 19/09	Cierre del taller. Ejercicios prácticos.
	Clase 24- 26/09	Semana del turno especial de exámenes (25 al 29).
Mes 10/23	Clase 25 – 03/10	Unidad 4: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio/ensayo
	Clase 26- 10/10	Unidad 4: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio/ensayo
	Clase 27- 17/10	4ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 4.
	Clase 28- 24/10	Inmersión teórico-práctica. Temas y disposición de la IFE. Organización de grupos. Proyectos.
	Clase 29 – 31/10	Instancia Final Integradora. Presentación escena y texto.
Mes 11/23	Clase 30- 07/11	Recuperatorios.
	Clase 31- 14/11	Cierre y autoevaluación. Firma de libretas. Devoluciones de los estudiantes a la cátedra.

11- Recomendaciones de cursada: indicar qué materias es conveniente tener aprobadas y/o regularizadas para un mejor cursado de la asignatura (el régimen de correlativas es muy libre).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se recomienda el cursado previo de las materias del 1er Año del Área Actoral: Actuación I, Voz y Lenguaje Sonoro I y la correlativa inmediata, Cuerpo y Movimiento I para una mejor comprensión y aprovechamiento de los contenidos ofrecidos en Cuerpo y Movimiento II. Por el carácter vivencial y colectivo del espacio curricular, se sugiere cursar, en la medida de lo posible, en la condición de estudiante promocional.

FIN DE LA CURSADA

21 de noviembre al 1 de diciembre. Exámenes. turno noviembre

Feridos Nacionales:

- ❖ viernes 24 de marzo - Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.
- ❖ Jueves 6 y viernes 7 de abril: Semana Santa.
- ❖ Lunes 01 de mayo: Día de las y los trabajadores.
- ❖ Jueves 25 y Viernes 26 de mayo: Día de la Revolución de mayo y feriado puente turístico.
- ❖ Lunes 19 y martes 20 de junio: Feriado puente turístico y paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano.
- ❖ Lunes 21 de agosto: Paso a la Inmortalidad del General José de San Martín (Se traslada al 21).
- ❖ Viernes 13 y lunes 16 de octubre: Feriado con fines turísticos 16. Día del Respeto a la Diversidad Cultural (12/10).
- ❖ Lunes 20 de noviembre: Día de la Soberanía Nacional.

Documentos a tener en cuenta:

Régimen de Estudiante.

Ordenanza HCD 01/2018: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

Contenidos mínimos del Plan de Estudios.

<https://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-teatro/carreras/>

Calendario Académico

<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/CALENDARIO-ACADE%CC%81MICO-2022.pdf>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3010 Cuerpo y Movimiento II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 17 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Área: Actoral

Asignatura: VOZ Y LENGUAJE SONORO II

Categoría: Teórico -práctico puntual.

Equipo Docente Prof. Titular: Prof. Evert Luis Formento

Prof. Asistente: Lic. Mariel Serra

Prof. Ayudante: Lic. Valentina Calvimonte

Prof. Adscripta: Lic. Luz Castelluber

Turno único/Cátedra única: miércoles 8 a 11hs

Atención de alumnos: Miércoles 11 a 12 (por favor comunicarse con anterioridad vía mail para concertar una cita)

Correos electrónicos: evertformento@artes.unc.edu.ar; mariel.serra@unc.edu.ar ; valentina.calvimonte@unc.edu.ar

PROGRAMA

1. Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

1- Contenidos mínimos de Voz y Lenguaje Sonoro II, plan 2016

12. Voz y Lenguaje Sonoro II

Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador. Uso cotidiano y profesional de la voz. Herramientas técnicas para un uso de la voz en forma actoral (ejercitaciones sobre los distintos niveles de la fonación). Elementos técnicos para el uso de la voz en forma cantada. Características de la voz a distintas edades. Nociones de profilaxis vocal.

La formación vocal es un área pedagógica compleja debido principalmente a que concurren en ella todas las disciplinas relacionadas con la educación y reeducación de la voz (fonoaudiología, foniatría, locución, actuación, canto popular, canto lírico etc.). Estos heterogéneos enfoques originan diversas propuestas de trabajo y –cuando se hace foco en su uso profesional, se



Universidad
Nacional
de Córdoba

consideran sus múltiples posibilidades como elemento artístico o se atienden las premisas de la salud vocal– también engendran diferentes conceptos acerca del fenómeno de la voz.

Vinculados al campo de la formación vocal, los tres espacios curriculares denominados Voz y Lenguaje Sonoro I, II y III se relacionan con la actividad de los profesionales de la voz. En particular Voz y Lenguaje Sonoro II se centra en la voz profesional artística (Jackson-Menaldi, 2002, pág. 279) y está específicamente consagrado al cuidado y entrenamiento de la voz actoral.

Nuestra asignatura se ocupa de 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. Se propone para tal fin un programa fundamentado en algunas consideraciones que vale la pena aclarar:

- a) 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/las estudiantes aportes teóricos que sustenten rutinas de entrenamiento personales sobre un soporte fisiológico adecuado.
- b) 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.
- c) Para evitar la separación entre adquisiciones técnicas y su aplicación efectiva se incentivará a los/las estudiantes a que utilicen los conceptos de la materia durante todos los momentos de práctica de actuación. También serán alentados a utilizar este espacio para plantear sus dudas con respecto al uso de la voz y para practicar con materiales propuestos por otras cátedras.

La primera de estas consideraciones –que caracteriza a las pedagogías vocales contemporáneas diferenciándolas de estilos de enseñanza más tradicionales (Alessandroni, 2013)– define el perfil del espacio en relación con la tipología propuesta en el Régimen de estudiantes 2018. Así, y debido a la importancia asignada a los conocimientos teóricos referidos a la producción vocal, *Voz y Lenguaje Sonoro II es un espacio curricular anual teórico-práctico puntual*. Esta categorización se verá reflejada más adelante en el programa, tanto en el tipo y temporalización de los contenidos como en las maneras y criterios de evaluación.

2. Propósitos u Objetivos: Generales / Específicos.

Generales

- Difundir y promover un uso de la voz profesional asentada en los conceptos de la pedagogía vocal contemporánea (Alessandroni, 2013, p. 74)
- Proponer a los /las estudiantes recorridos por estilos de utilización de su voz que enriquezcan su experiencia vocal.
- Incentivar la reflexión acerca de aspectos que consideramos ligados indisolublemente con el uso profesional de la voz: la producción vocal, la problemática de su aplicación a la actuación y los cuidados de la voz.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Específicos

- Acompañar a los /las estudiantes en la formulación de una secuencia de calentamiento vocal factible de ser utilizada a lo largo de su vida profesional.
- Estimularles en la búsqueda constante de una técnica vocal adecuada para la actuación.
- Incentivar el uso de la voz cantada en una situación teatral.
- Ayudarles a descubrir los signos de usos vocales adecuados o nocivos y a reaccionar convenientemente en presencia de estos últimos.

3. Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

Unidad I

Una mirada sobre la producción vocal cotidiana

Son propósitos particulares para esta unidad

Que las/los estudiantes:

- *Se interesen en los procesos anatómo-fisiológicos básicos que intervienen en la producción del habla cotidiana.*
- *Comiencen a percibir y discriminar las distintas sensaciones que la voz induce en el cuerpo*
- *Empiecen a descubrir auditivamente las características de la emisión vocal de otras personas, las relacionen con la propia y e intente describirla con una terminología adecuada.*

Son contenidos para esta unidad:

1. **Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador:** los tres niveles de la voz (los sistemas respiratorios, 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 estudiante 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.*



Universidad
Nacional
de Córdoba

- *Experimentar la influencia que la postura y distintas actitudes corporales tienen sobre la emisión vocal.*



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía Básica de la Unidad

*(en base a los archivos pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado.
Los nombres de las fuentes originales se incluyen en apartado Bibliografía)*

- 06 fisiologdelafonac W.pdf, s. f.-a
- 02- Tres niveles -CombinadoLeHuche.pdf, s. f.
- CalidadVocalAguado_Titzetraduc_revis12-2020.pdf, s. f.
- EvaluaFuncionalVoz-Guzmán.pdf.pdf, s. f.
- 01 Introducción VyLS II- 2020.pdf, s. f.
- 05 Fisiologdelsoplofonat W.pdf, s. f.
- 06 fisiologdelafonac W.pdf, s. f.-b
- 07 fisiologdelaarticW.pdf, s. f.
- 03 Papparella-Fisiología de la Laringe pag 398-406.pdf, s. f
- 04 FuncionesdelsistRespiratMorrison-Ramm W.pdf, s. f.
- Tres escuchas-Chion.pdf, s. f.

Fuentes originales de los archivos subidos.

Chion, M., & López Ruiz, A. (2011). La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido. Paidós.

Evaluacion Funcional de La Voz—Marco Guzman | Sistema respiratorio | Vocal. (s. f.).

Scribd. Recuperado 14 de diciembre de 2020, de

<https://es.scribd.com/document/196014893/Evaluacion-Funcional-de-La-Voz-Marco-Guzman>

Ingo Titze. (2000, octubre). Voice Qualities [National Center for Voice and Speech].

Tutorials- Voce Production: Voice Qualities.

<http://www.ncvs.org/ncvs/tutorials/voiceprod/tutorial/quality.html>

Le Huche, F.; Allali, A. (1993). LA VOZ-Anatomía y fisiología-Patología-Terapéutica (Vol. 1). Masson,S.A.

Morrison, M., & Rammage, L. (1996). Tratamiento de los trastornos de la voz. Masson.

Papparella, Michael M.; Shumrick, Donald A., Gluckman, Jack L., & Meyerhoff, William L.

(1982). Otorrinolaringología- volumen I Ciencias básicas y disciplinas afines (Editorial Médica Panamericana, Vol. 1).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad II

El uso de la voz en situación profesional

Son propósitos particulares para esta unidad

Que las/los estudiantes:

- *Se propongan reconocer las diferencias entre un uso cotidiano de la voz y las exigencias de su utilización profesional*
- *Indaguen – mediante la exploración guiada – en los principios de entrenamiento para un 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:** un recorrido por distintas miradas sobre el tema. Una secuencia muy utilizada: postura, relajación, respiración, fonación, articulación, resonancia

Como actividades se proponen:

- *Comparar auditiva y propioceptivamente las emisiones utilizadas en una conversación cotidiana, durante una situación profesional, en el canto 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

Básica (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

- 09 DiversidaddelasmanifesRotadoyRotulado.pdf, s. f.
- 19bis Titze_traducido-Ejercicios de calentamiento.pdf, s. f.
- Noriega - Calentamiento vocal en profesionales de la voz.pdf, s. f.
- 13 Vozprofesional2.pdf, s. f.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 20 TaijiQuigongSerieAPieFirme.pdf, s. f.
- Proyección de la voz- SacheriaguadoyautorRecort.pdf, s. f.
- PrecalentamientoVocalyCalidadSonora.pdf, s. f.
- 21 TraduccBreathMillerRevis2017.pdf, s. f.
- Warm-Up exercises-TitzeJOS-049-5-1993-021.pdf, s. f.

Fuentes originales de los archivos subidos

Alessandroni, N., Agüero, Gonzalo, Beltramone, Camila María, & Viñas, Camila. (2014, setiembre). PrecalentamientoVocalyCalidadSonora.pdf. III Jornadas de la Escuela de Música de la UNR «Tradición e Innovación», Rosario. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57665>

Formento, E. L. (s. f.). La Voz profesional.

Ingo Titze. (1993, junio). Warm-Up exercises. The Nats Journal, 49(5).

Le Huche, F.; Allali, A. (1993). LA VOZ-Anatomía y fisiología-Patología-Terapéutica (Vol. 1). Masson, S.A.

Noriega, M. G. (2 de febrero de 2010). Calentamiento vocal en profesionales de la voz. Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología, 30 (2), 6.

Soledad Sacheri. (2016). La Voz del Actor—Soledad Sacheri.pdf (Primera). Akadia Editorial.

Yang, J.-M. (1999). La Esencia del taiji qigong. Sirio.

Unidad III

Algunas particularidades de la voz para la actuación

Son propósitos particulares para esta unidad

Que las/los estudiantes:

- *Aborden conceptos complejos de la producción vocal directamente relacionados con la voz profesional*
- *Amplíen sus habilidades técnicas ligadas a la voz para el teatro*
- *Experimenten con algunos elementos técnicos del canto.*
- *Consideren los elementos sonoros capaces de influir en la actuación teatral.*
- *Se aproximen, con un espíritu crítico, a algunas concepciones acerca del trabajo vocal emanadas de referentes del tema en el teatro europeo.*

Son contenidos para esta unidad:



Universidad
Nacional
de Córdoba

3. Las generalidades acerca 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.

4. El mecanismo articulatorio y su relación con la dicción: Principios acústicos de la producción vocal. Los conceptos de formantes y armónicos. Nociones de fonética articulatoria. El IPA (alfabeto fonético internacional).

5. 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.

6. Algunas concepciones sobre la voz en el teatro europeo.

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 con una rutina propia de entrenamiento vocal para el teatro.*

Bibliografía de la Unidad

Básica (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

- 08 Resonancia-Sundberg2020w.pdf, s. f.
- La Voz y el Actor - Cicely Berry.pdf, s. f.
- 22 UNBUFETaguado.pdf, s. f.)
- Proyección de la voz- Sacheriaguado y autor Recort.pdf, s. f.

Fuentes originales de los archivos subidos

Berry, C., Fuentes, V., & Brook, P. (2015). La voz y el actor.

Martin, J. (1991). Voice in modern theatre. Routledge.

Soledad Sacheri. (2016). La Voz del Actor—Soledad Sacheri.pdf (Primera). Akadia Editorial.

Sundberg, J. (1988). Vocal Tract Resonance In Singing.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad IV

Cuando la voz se modifica: Cuidados y adecuaciones relacionados con la actividad, la edad y la salud

Son propósitos particulares para esta unidad

Que las/los estudiantes:

:

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

Son contenidos para esta unidad:

7. **Particularidades de la actividad vocal del actor.**
8. **El problema de las tensiones físicas durante las actividades fonatorias.**
9. **Las edades de la voz.**
10. **La pedagogía vocal contemporánea.**

Como actividades se proponen:

- *El análisis minucioso de las actividades fonatorias de los/las estudiantes 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

Básica (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

- Alessandrini y Burcet - 2013 - De libélulas, elefantes y olas marinas.pdf, s. f.
- Higiene vocal-SacherAguadoyautori.pdf, s. f.
- 22 Alessandrini-Pedagogia_VocalComparadaaguado.pdf, s. f.
- 26 Tensiones, concientizado.pdf, s. f.
- 23 Efectosdelaedadenvoz.pdf, s. f.

Fuentes originales de los archivos subidos



- Alessandrini, N. (2013). Pedagogía vocal comparada: Qué sabemos y qué no. *Arte e Investigación*, año 15, n.o 9. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39534>
- Alessandrini, N., & Burcet, M. I. (2013). De libélulas, elefantes y olas marinas. *Actas de 11 ECCoM-Nuestro cuerpo en Nuestra Música*, 1, 6.
- Ohrenstein, D. (2003). Physical Tension, Awareness Techniques, and Singing. *Journal of Singing*, 60(1), 29-35.
- Sacheri, S. (2016). *La voz del actor*. Librería Akadia.
- Sataloff, Robert Thayer. (1991). *Professional Voice. The Science and Art of Clinical Care*. Raven Press. Ltd.

4. Bibliografía general

Se listan libros de los cuales se utilizan uno o varios capítulos y los originales de los artículos traducidos.

La bibliografía de cada unidad está al final de la sección correspondiente.

- Alessandrini, N. (2013). Pedagogía vocal comparada: Qué sabemos y qué no. *Arte e Investigación*, año 15, n.o 9. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39534>
- Alessandrini, N., Agüero, Gonzalo, Beltramone, Camila María, & Viñas, Camila. (2014, setiembre). *Pre calentamiento Vocal y Calidad Sonora.pdf*. III Jornadas de la Escuela de Música de la UNR «Tradición e Innovación», Rosario. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57665>
- Alessandrini, N., Burcet, M. I., & Shifres, Favio. (2013). De libélulas, elefantes y olas marinas. *Actas de 11 ECCoM-Nuestro cuerpo en Nuestra Música*, 1, 6.
- Berry, Cicely. (2006). *La voz y el actor* (2006.a ed.). Alba Editorial.
- Chion, M., & López Ruiz, A. (2011). *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Paidós.
- Formento, E. L. (s. f.). *La Voz profesional*.
- Guzmán Noriega Marco. (s. f.-a). *Calentamiento vocal en profesionales de la voz—PDF Free Download*. <https://docplayer.es/15247034-Calentamiento-vocal-en-profesionales-de-la-voz.html>
- Guzmán Noriega Marco. (s. f.-b). *Evaluación Funcional DE LA VOZ*. *StuDocu*. Recuperado 7 de abril de 2021, de <https://www.studocu.com/es-ar/document/instituto-superior-de-formacion-docente-y-tecnica-n-9-003/evaluacion-y-terapeutica-fonatoria/apuntes-de-clase/evaluacion-funcional-de-la-voz/8711848/view>
- National center for Voice&Speech. (2015, febrero). *Voice Qualities*. <http://ncvs.org/e-learning/tutorials/qualities.html>



Universidad
Nacional
de Córdoba

Ohrenstein, D. (2000). Reprint Physical Tension, Awareness Techniques and Singing. *Voice and Speech Review*, 1(1), 285-288. <https://doi.org/10.1080/23268263.2000.10761423>

Sacheri, S. (2016). *La voz del actor*. Librería Akadia.

Sataloff, Robert Thayer. (1998). *Vocal health and pedagogy*. Singular Publishing Group.

Sundberg, J. (1988). *Vocal Tract Resonance In Singing*.

Titze, I. R. (1993). Warm-Up Exercises (Formento, Evert, Trad.). *Journal of Singing*, 49(5), 21-.

Un Bufet de ideales (traducción de A Smorgasbord of Ideals). (s. f.). En Jacqueline Martin (Trad.), *Voice in Modern Theatre*.

Yang, J.-M. (1999). *La Esencia del taiji qigong*. Sirio.

5. Bibliografía Ampliatoria y de la cátedra

Materiales utilizados por la cátedra y de referencia

Appelman, R. (1967). *The Science of Vocal Pedagogy*. Bloomington: Indiana University Press.

Brook, P. (1994). *La puerta abierta/Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Barcelona: Alba Editorial.

Cheng Chun-Tao, .. (1991). *El Tao de la voz*. Madrid: GAIA edic.

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.

Miller, R. (1998). Historical Overview of Vocal Pedagogy. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (págs. 301-313). San Diego: Singular Publishing Group.

Parussel, R. (1999). *Querido Maestro, Querido Alumnos*. Buenos Aires:

Ediciones GCC. Ristad, E. (1989). *La música en la mente*. Santiago de Chile: Editorial Cuatro Vientos.

Stanislavski, K. S. (2002). *La construcción del personaje*. Madrid: Alianza Editorial. Stanislavsky, C. R. (1998). *Stanislavsky on Opera*. New York: Routledge.

Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E.

F. (2013), Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.



Universidad
Nacional
de Córdoba

6. Propuesta metodológica

Voz y Lenguaje Sonoro II es un espacio curricular anual teórico-práctico puntual en el cual teoría y práctica se armonizan, pero tienen desarrollos relativamente independientes. En cada encuentro se impartirán contenidos generales estrictamente teóricos y además se explicará 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/las estudiantes o con grupos reducidos, etc. Las clases se dividirán normalmente en dos partes que se enfocarán en los contenidos teóricos y la práctica, tal cual se mencionara anteriormente, pero por distintos motivos puede dedicarse una o varias clases a solamente uno de los aspectos

El objetivo de las ejercitaciones presentadas durante el año es lograr que los/las estudiantes 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.
- una apropiación y uso de conceptos/lenguaje técnico vocal.

Las nociones teóricas impartidas, por su parte, intentan proporcionar información acerca del funcionamiento del aparato fonador, su relación con la actividad artística profesional, sus cuidados y su entrenamiento. La asignatura propone un uso ajustado de la terminología específica en relación a la función vocal y el desarrollo y cuidado de la voz del Actor y/o Actriz. También se atenderá a la transferencia pedagógica de estos contenidos en espacios de formación actoral.

El aula virtual servirá como reservorio de los materiales teóricos de las clases alojándose allí los “apuntes” necesarios para afrontar las evaluaciones de la teoría. También se encontrarán en el aula los documentos con las consignas y los materiales de apoyo para los Trabajos Prácticos

Por otra parte, las evaluaciones de la teoría (en forma de cuestionarios) y la entrega de los escritos que se pedirán para los trabajos prácticos también se realizarán mediante el aula virtual y solo se receptorán en los correos particulares de los profesores en casos excepcionales.

Por último, todas las comunicaciones de la cátedra utilizarán al aula como vehículo privilegiado. Cualquier cambio de fecha, horario, suspensión de clases, etc. se avisará mediante la pestaña de Novedades,

Por todas estas razones es imprescindible que quienes cursen VyLS II o deseen rendir libres gestionen su acceso a nuestra aula.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7. Evaluación:

La evaluación del aprendizaje de los contenidos teóricos se realizará mediante un cuestionario individual denominado “Evaluación Teórica” en el cronograma. En el mismo se incluirán también los materiales teóricos de apoyo para los TP.

La parte práctica se evaluará por medio de tres prácticos. Para aprobar el primero, una especie de diagnóstico, solo hará falta completarlo (completo=aprobado), los otros dos se calificarán numéricamente.

Una última evaluación a la que denominamos “Coloquio” consistirá en una escena “vocal” grupal con características de evaluación integradora y también será calificado numéricamente.

El parcial podrá recuperarse en una fecha cercana al fin del cursado.

De los dos trabajos prácticos con evaluación numérica podrá recuperarse solo uno.

El “coloquio” no podrá recuperarse, sin embargo, al extenderse el tiempo de su presentación a lo largo de varias clases las posibilidades de presentarlo son muchas. Las personas que no se presenten al coloquio podrán aspirar a la regularidad, si las otras condiciones se cumplen, pero no a la promoción.

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

En VyLS II, la condición de promoción se alcanza aprobando el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), aprobando (completando) el TP de evaluación no numérica y aprobando con un mínimo de 7 el “Coloquio”

Es necesario también aprobar la evaluación teórica con una calificación igual o mayor a 7 (siete). Pudiendo recuperarse la evaluación teórica y uno de los dos prácticos (no el “Coloquio”) para acceder a la promoción.

En estos casos la promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente deberán ser evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico.

Aquellos/las estudiantes que habiendo aprobado los prácticos y parciales no completasen las condiciones para la promoción y estén debidamente inscriptos podrán rendir el examen en condición de regulares y dicha evaluación tendrá una sola instancia oral o escrita. Un alumno obtendrá la condición de regular aprobando 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad

La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente. (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018, pág. Art. 25;26;28)



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/as en el año académico, decidan presentar exámenes finales en la condición de libres, accederán a un examen de dos instancias: una de carácter escrito y la otra oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos, en el caso que hubiese.

Los/las estudiantes libres deberán asistir a una clase de consulta, **un mes antes del día del examen** (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018, pág. Art.30). Esta condición es de cumplimiento indispensable y como es difícil para el primer turno del año se aconseja a los estudiantes que opten por un examen libre realizar la consulta antes de terminar el año anterior o en caso contrario presentarse a la segunda fecha del año.

9. Cronograma tentativo

CLASE	UNIDAD	CONTENIDOS	PRÁCTICOS Y PARCIALES	FECHA TENTATIVA
1-		<i>Presentación de la materia. Explicaciones sobre el programa, especificaciones del cursado y de las calificaciones etc.</i>		22/3/2023
2-	U I <i>Una mirada sobre la producción vocal cotidiana</i>	<i>Generalidades sobre la anatomía y fisiología de la voz</i>	Apertura de la actividad obligatoria: Guía de evaluación/escucha vocal. Aula Virtual (A;V	29/3/2023
3-	U. I	<i>Nociones de anatomía y fisiología</i>		5/4/2023
4-	U.I	<i>Esquema corporal vocal Manifestaciones vocales (emisión cotidiana)</i>		12/4/2023
5-	U IV Cuando la voz	DESMONTAJES Programado por ell		19/4/2023

	se modifica	Departamento de Teatro) Cambio de actividad asimilable a la U 4		
6-	U II: El uso de la voz en situación profesional y contenidos de la U IV	Análisis sonoro del Desmontaje ❖ Presentación del TPN° 1 y del texto de López Cano	Cierre de la actividad obligatoria Guía de evaluación vocal (AV) Apertura del TP 1 La Nochera: Voz/cuerpo, Música/Texto (A.V) /	26/4/2023
7-	U II	Criterios para clasificar el uso de la voz		3/5/2023
8-	U II	Escucha de las propuestas para el TPN° 1 La Nochera (toda la clase)		10/5/2023
9-	U. II y U III: Algunas particularidades de la voz para la actuación	Elementos de un entrenamiento vocal: articulación, registros, modificaciones tímbricas	Escucha de las propuestas para el TPN° 1 La Nochera (parte de la clase)	17/5/2023
	Turno especial de exámenes (semana de mayo)			24/5/2023
10-	UII	Explicación TP 2: Una propuesta para la organización de un esquema de calentamiento vocal	Cierre del plazo para entregar el escrito del TP N° 1 (A.V.) Apertura del TPN° 2 Un esquema de calentamiento vocal (A.V)	31/5/2023
11-	U3	<i>Algunas particularidades de la voz para la actuación</i>	Tutorías para el trabajo TP 2	7/6/2023
12-	UIII UIV: Cuando la voz se modifica	<i>Algunas particularidades de la voz para la actuación</i>	Tutorías para el trabajo TP2	14/6/2023
13-	UIII UIV	<i>Concepciones sobre la voz en el teatro europeo-Higiene vocal; Tensiones físicas- Pedagogía vocal contemporánea</i>	Fin del plazo de entrega del escrito del TP N° 2 (AV) el MARTES 20/6 23:59 HS <i>Muestras del TPN° 2 (PRESENCIAL)</i>	21/6/2023

14-	U IV	<i>Concepciones sobre la voz en el teatro europeo-Higiene vocal; Tensiones físicas- Pedagogía vocal contemporánea</i>	Muestras de calentamiento (presencial)	28/6/2023
15-	U IV	<i>Edades de la voz</i>	Muestras de calentamiento (presencial)	5/ 7/2023
	Receso invernal			19/7/2023
	Turno de exámenes de julio			27/7/2023
	Turno de exámenes de julio			2/8/2023
16-	Inicio del Segundo Cuatrimestre	Repaso para la Evaluación Teórica		9/8/2023
17-		Muestra de rutinas TPN°2/P	Apertura del cuestionario "Evaluación Teórica"	16/8/2023
18-	U3	Muestra de rutinas TPN°2/P	Cierre del cuestionario "Evaluación Teórica"	23/8/2023
19-	U4	Muestra de rutinas TPN°2/P		30/8/2023
20-		T.P. N° 3 (Minutos de Radio) Explicación Organización de grupos		6/9/2023
21-			Tutorías TPN° 3	13/9/2023
22-			Tutorías TPN° 3	20/9/2023
23-				
	TURNO ESPECIAL DE EXÁMENES (SEMANA DEL ESTUDIANTE)			27/9/2023
24-			Cierre de la entrega de los escritos del TPN° 3 Minutos de Radio (A.V.)	4/10/2023



Universidad
Nacional
de Córdoba

			T.P. N° 3 Minutos de Radio/ Presentación de los trabajos	
25-			T.P. N° 3 Minutos de Radio/ Presentación de los trabajos	11/10/2023
26-			T.P. N° 3 Minutos de Radio/ Presentación de los trabajos	18/10/2023
27-			T.P. N° 3 Minutos de Radio/ Presentación de los trabajos	25/10/2023
28-		RECUPERACIONES		1/11/2023
29-				8/11/2023
30-	Finalización de las clases			15/11/2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3011 Voz y Lenguaje Sonoro II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 17 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO

PROGRAMA

FACULTAD DE ARTES - DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

PLANES DE ESTUDIOS:

Licenciatura en Teatro 2016.

CARRERAS:

Licenciatura en Teatro - Ciclo Básico

MATERIA: DISEÑO ESCENOGRÁFICO I

(Espacio curricular teórico-práctico procesual)

COMISIONES:

Comisiones única

EQUIPO DOCENTE:

Titular semid. Lic. y Prof. Zulema Isabel BORRA

Prof. Adscripta: Lic. Lucía Martínez

Ayudantes-alumnos: Marta Fontana y Nerina Avila.

DISTRIBUCIÓN HORARIA: Martes de 12 a 15

HORARIO DE CONSULTA: previo acuerdo a través del mail zuborra@gmail.com de 11.30 a 12 o de 15 a 15.30

ENFOQUE

La asignatura Diseño Escenográfico I proporciona conocimientos específicos de interés para la creación y reflexión crítica del área escenográfica, artes visuales y diseño, que contribuyen a la producción de sentido en la puesta en escena.

El enfoque pedagógico es constructivista, activo individual y socializante, por ello, la construcción del conocimiento se realiza en forma dinámica y colaborativa entre estudiante y docente. La estrategia pedagógica funciona alrededor del formato taller, siempre se arriba a un producto.

Se motiva a los estudiantes a pensar colectivamente en temas relativos al diálogo de saberes entre Arte y Política. Es a partir de este intercambio que se configuran manifestaciones artísticas a saber performance, instalaciones, intervenciones urbanas, ambientaciones, cuyos conceptos revelan la estrecha relación entre forma y contenido.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Dentro de esta apertura a un panorama muy general del estado del arte, la performance resulta favorecida por el interés de los estudiantes, en tanto se trata de un dispositivo escénico que involucra espacio y gestualidad, en una relación dialéctica con la cultura y la sociedad.

En la performance el texto es materialidad que conlleva una sustancia, se entiende por texto la historia que se narra independientemente del lenguaje que se use para codificar.

El Diseño y las artes visuales en el teatro funcionan como una interpretación artística del texto cada vez con mayor autonomía. Es a partir de este supuesto que se plantean nociones de dramaturgia de la imagen a través de la decodificación y codificación de mensajes, analogía de códigos de las distintas disciplinas que definen la teatralidad del teatro.

Con el fin de aplicar los elementos del diseño al espacio escénico, se afianzan técnicas de los sistemas de representación del volumen, el dibujo tridimensional de objetos y espacios, con el fin de adquirir nociones de morfología, de los procesos de metamorfosis y de la organización de elementos plásticos visuales tridimensionales.

La organización de los elementos plásticos visuales en el espacio tridimensional es un tema central, así como la instalación viso-espacial del cuerpo del actor, su caracterización y vestuario modifican la composición. Se considera desde otro ángulo el lugar del espectador y sus visuales.

Se despliegan así perspectivas hacia disciplinas que nutren el Diseño Escenográfico tales como Historia del Arte y los Estilos, Diseño Industrial, Diseño Gráfico, Diseño de Indumentaria y Arquitectura; haciendo foco en el objeto de utilería, el espacio escénico y la arquitectura de escena.

En un cruce con los saberes tecnológicos la fotografía y el video se sitúan como herramientas de uso permanente para registro y medio para la expresión y creación de objetos visuales, multimediales, performance multimedia interactiva, experiencias que introducen a la teoría del color y de la luz.

Los fundamentos teóricos de esta metodología de Diseño se fundan en las propuestas, ya clásicas, planteadas por Gastón Breyer y en la Heurística, punto de partida para los conceptos de Estética que consideramos imprescindibles para la comprensión del arte



contemporáneo y la defensa de su propia producción.

Perspectiva de interés es “Fundamento del Diseño Escenográfico” de Arturo Navas Astudillo cuya obra pone en foco el cuerpo del actor como elemento de diseño en la puesta en escena y valiosas consideraciones estéticas.

Asimismo, en torno a los aspectos metodológicos del Diseño Escenográfico la escenógrafa mexicana Xóchitl González, autora del “Manual práctico de Diseño Escenográfico”, aporta un enfoque renovador a la visión disciplinar.

OBJETIVOS GENERALES:

Se responde a la necesidad de:

Apropiarse de los elementos del Diseño, aplicándolos al armado de frases y mensajes visuales en el espacio escénico y escenográfico.

Afianzar el uso del dibujo como herramienta para graficar ideas, realizando un proceso que va desde la representación bidimensional a la tridimensional.

Revisar el dibujo y lenguaje técnico mediante la utilización de programas como Sketchup y Autocad.

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

Adquirir una visión amplia en cuanto a sus posibilidades de participación en propuestas compositivas de otros campos artísticos tales como la danza, el cine, y definiciones multimedia.

Lograr competencia en la utilización de las herramientas, los procesos y las técnicas

Núcleo temático I: Elementos del Diseño

OBJETIVO: Explorar las posibilidades expresivas y creativas de los elementos del Diseño.

CONTENIDOS:

- Revisión de elementos básicos del lenguaje: Morfológicos, dinámicos y escalares.



- Nociones de composición: Equilibrio (simétrico, radial, oculto); leyes de Extensión, Traslación, Rotación; noción de Ritmo. Aplicado al Diseño Gráfico.

- Introducción al Diseño Escenográfico.

Sistema de representación de espacios escénicos convencionales y no convencionales. -

Arte y actualidad, arte y política. Intervenciones urbanas

Producto: Diversas propuestas de Diseño que servirán a modo de Diagnóstico

Núcleo 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 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.

Núcleo temático III: Hacia una dramaturgia de la imagen



OBJETIVO:

- **Apropiarse de nociones fundamentales que hacen a la organización viso- espacial.**

CONTENIDOS:

- Revisión de leyes de la Gestalt.
- Sintaxis de la imagen visual.
- Conceptos visuales opuestos.
- Concepto de ambientación ,instalación y escenografía .
- Performance, lo performativo,performer
- **Producto:**Video corto en la tri dimensión aplicado al diseño de propuestas de performance.

Núcleo temático IV: Color luz y atmósfera teatral

OBJETIVO: Conocer la interrelación 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.

Núcleo temático: 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. Maquinarias de escena.
- Proyecciones ,videos, uso de nuevas tecnologías
- Fotomontaje: Historieta teatral
- **Producto** aplicado a la lectura de textos dramáticos y su codificación en imágenes visuales.

Eje temático VI: 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 temático VII: Soñando moradas.

Objetivos específicos:

- **Decodificar y codificar textos y mensajes teatrales en términos**



Escenográficos 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.”
- Xöchitl González , “Manual práctico de Diseño Escenográfico” Ed. Paso de Gato 2014
- **Apunte de cátedra: Arte y política, arte y comunicación.**



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:

- **Arnheim, Rudolf “El poder del centro”**
- **Breyer Gastón, “Curso de postgrado dictado en la UBA.”**
“ Propuesta de signica del escenario”
- **Dondis, D. A. “Sintaxis de la imagen visual”**
- **Fischer-Lichte, Erika”.Estética de lo performativo”**
- **Grupe u “Tratado del signo visual”**
- **Navas Astudillo Arturo “Fundamento del Diseño Escenográfico” Ed. Paso de Gato 2016.**

E.T.IV :

- **Küppers, Harald; “ Fundamentos de la teoría de los colores”**
- Johanes, Pawlik; “Teoría del color”
- **Navas Astudillo Arturo “Fundamento del Diseño Escenográfico”. Ed.**
Paso de Gato 2016.

E.T.V:

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



E.T.VI:

- **VVAA,**

Renovación del espacio escénico.

- **Xöchitl González , “Manual práctico de Diseño Escenográfico” Ed. Paso de Gato 2014**

E.T.VII:

Gastón, Breyer; “La escena presente” Ed. Infinito Bs.As.2005

Navas Astudillo Arturo “Fundamento del Diseño Escenográfico”. Ed. Paso de Gato 2016.

“Heurística” Ed. FADU 2007.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:

P. Pavis; “Diccionario del Teatro”

Bárbara, Linz; “Color, Cor, Colour” H. F. Hullmann 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 pos dictadura "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.

Ranciere, Jaques

Sanches José A . "Dramaturgia de la imagen "Editorial Monografía 1994

PROPUESTA METODOLÓGICA o ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA.

Se considera espacio curricular teórico-práctico procesual a aquellas materias compuestas mayoritariamente por clases teóricas con aplicaciones prácticas, teniendo la posibilidad de que algunas aplicaciones devengan en producciones artísticas.

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 brindar 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:

Los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales evaluarán contenidos específicos desarrollados en las clases teóricas. Las instancias evaluativas se dividen en trabajos prácticos (monografías, análisis, exposiciones orales, producciones artísticas, etc.) y parciales (escritos, producciones artísticas acompañadas de fundamentación, o alternativas de evaluación debidamente justificadas en el programa).



En la instancia de diagnóstico y en el proceso de dibujo la evaluación será cualitativa. Autoevaluación, “El portafolio” que permitirá la reconstrucción del proceso de aprendizaje por parte del alumno. Hetero-evaluación, realizada por el grupo.

La evaluación realizada por el docente será cualitativa y cuantitativa según el caso.

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

- Pertinencia de los trabajos en relación a las consignas dadas.
- Conceptualización de lo realizado.
- Participación activa y responsable en los trabajos grupales.
- Nivel de presentación.
- La curiosidad, la inventiva, la innovación, la reflexión y la apertura a nuevas ideas.
- La capacidad de dar forma visual a las ideas.
- El conocimiento y la comprensión sobre los fenómenos y problemas relacionados con el arte, la obra y los artistas.

ELEMENTOS DE TRABAJO BÁSICOS:

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

CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA:

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

También existe la condición de libre.

Examen libre: Teórico escrito: Cuestionario sobre los temas del programa, que luego el



alumno deberá defender en una instancia oral.

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

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

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

Traer los elementos de trabajo básicos consignados en el programa.

Condiciones para la promoción:

- 80% de asistencias a clases dictadas.
- Nota mínima de 6 en cada uno de los parciales y un promedio mínimo de 7
- Nota mínima de 6 en cada una de las presentaciones de trabajos prácticos y un promedio mínimo de 7
- Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Condiciones para la regularidad:

- 60% de asistencia a clases dictadas.
- 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad.
- Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por



inasistencia ni por aplazo.

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

CRONOGRAMA TENTATIVO

1ER SEMESTRE:

Abril – Mayo: Eje Temático I y II

Junio: E.T. III

Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

ENTREGA DE CARPETA DE DIBUJO

INSTANCIAS EVALUATIVAS

La 1º instancia evaluativa tiene como objetivo hacer una evaluación diagnóstica. Se recuperan elementos de la alfabetización visual, composición, espacio escénico, semiótica. En el planteo teórico se aborda la relación Arte y Política; allí se solicita la elaboración de un mensaje para representar una escena corta en espacios de la ciudad universitaria y/o en *las marchas* como modalidad de intervención urbana.

En la 2da I.E. se plantea transponer el diseño de la escena creada a una sala teatral. Se utiliza la caja grilla, como cubo escénico la cual puede trasladarse a distintos espacios. Se sugiere el uso



de la parrilla, luces y proyecciones .Se realizan registros fotográficos de la maqueta con luces Iluminación, Planta, corte, materiales utilizados. Presupuesto aproximado. Todo el proceso se completa en un Informe que da cuenta de la temática y fundamentación de la codificación visual del tema .En el planteo teórico abordamos la Introducción y características del Diseño Escénico y Fundamentos estéticos del Diseño Escenográfico referencia a Arturo Nava Astudillo. Asimismo se introduce a conceptos de la teoría del color luz desde la perspectiva de Haralds Küppers y su interrelación con el modelo de color pigmento de J. Albert.

En la 3ra I.E.se completa el book, -imágenes, fotografías, textos- en esta instancia ponemos en foco la instalación del cuerpo del actor en el espacio; desde dónde lo miramos, aplicando nociones de fotografía planos, enfoques. Lo que el actor diseña con su postura, nodos, fuerzas visuales .Se indaga en el polémico concepto de *estilo* partiendo de etnias, movimientos artísticos, culturas, épocas para producir un vestuario, un maquillaje y una ambientación. En el planteo teórico se sitúa el cuerpo del actor como escultura y la perspectiva teórica de Rudolf Arnheim en su ya clásico El poder del centro: Estudio sobre la composición en las artes visuales; así como también Miseria de la comunicación visual. La reducción de la estructura estética de Dieter Yunker, para ver un panorama de los movimientos artísticos del siglo xx y sus cambios estructurales. Se destaca la noción de estructura y los modos en que se manifiesta.

-receso por vacaciones de invierno

2DO SEMESTRE:

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

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

Octubre: E.T.VI Análisis de Obras

Noviembre: E.T. VII Proceso de maqueta Entrega.
Evaluación teórica de los contenidos desarrollados

La 4ta I.E.se desarrolla en un proceso que llamamos historieta teatral; Consiste en contar una historia con actores, partiendo de un texto teatral o poético o un concepto que se desarrolle



intertextualmente. Se representa en una secuencia de escenas, que permiten ver en los actores el uso del espacio, la interacción con los objetos, la partitura de movimientos. En el abordaje teórico nos referenciamos al modelo del story board que se usa en cine, comics e historietas; analizando los elementos y recursos expresivos propios del género. La sintaxis de la imagen, Introducción al alfabeto visual de Donis A. Dondis y Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido de Guy Gauthier son las lecturas de referencia.

La 5ta I.E. Consiste en diseñar y producir el modo en que se llevaría la historieta a una sala; supone el planteo de una escenografía coherente y funcional para el desarrollo de una puesta en escena. De esta escenografía sólo se presentará la maqueta. Se pueden usar luces y proyecciones. Volvemos al texto, allí se hacen lecturas en tres niveles: 1° literal, 2° contextual, 3° mitológico. Estos niveles de lectura se traducen visualmente en la) Ilustración bidimensional, b) Ilustración tridimensional y c) Carcasa de escena. Metodología que sugiere Breyer, con el objeto a fin de lograr una síntesis que facilite el planteo escenográfico. Antonine Artaud refiere poéticamente a ello: “Teatro como expresión en el espacio” y “...una poesía en el espacio...” en El Teatro y su doble. Tal es la idea que anima el concepto de escenografía fundante que sostiene Gastón Breyer en “La escena presente”. En el planteo teórico nos apoyamos en los textos citados más “Manual práctico del Diseño Escenográfico” de Xóchitl González.

En la instancia de Coloquio se fundamenta conceptualmente la propuesta, cada elemento que compone la escenografía debe tener una razón de ser, se describe el proceso creativo y las conclusiones a las que se arriba.

PRODUCCIÓN FINAL

Dictado de clases: (asignatura anual) -

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (21/03)	21/03: Presentación de la cátedra. Cronograma. Actividades grupales de diagnóstico.
	Clase 2 (28/03)	Eje temático I: Elementos del Diseño Arte y política. Inicio del proceso de Dibujo creativo.

Mes 04/23	Clase 3(04/04)	Eje temático I: Elementos del Diseño Revisión según Sintaxis de la imagen de elementos morfológicos, dinámicos, escalares. Espacio escénico aplicados a la 1ra I.E. Teórico. Proceso de dibujo.Actividad grupal-Cierre
	Clase 4 (11/04)	Eje temático I: Elementos del Diseño Propuestas de escenas y aplicación de conceptos compositivos.
	Clase 5(18/04)	Eje temático I: Elementos del Diseño Presentación I.E.1 e informe.Registro fotográfico.
	Clase 6 (25/04)	Presentaciones Registro fotográfico. Evaluación y devoluciones .
Mes 05/23	Clase 7 (02/05)	Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena. Proceso de Dibujo.
	Clase 8 (09/05)	Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena. Consignas I.E. 2
	Clase 9 (16/05)	Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena. Proceso de Dibujo.
	Clase 10 (23/05)	TURNO DE EXÁMENES
	Clase 11 (30/05)	Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena. Proceso de Dibujo.Entrega de informes I.E.2
Mes 06/23	Clase 12 (06/06)	Eje temático III: Hacia una dramaturgia de la imagen. Consignas I.E. 3
	Clase 13 (13/06)	:Eje temático IV: Color luz y atmósfera teatral
	Clase 14 (20/06)	FERIADO
	Clase 15 (27/06)	Eje temático IV: Color luz y atmósfera teatral. Presentación I.E.3 e Informe. Consignas para el 1° Parcial.
Mes 07/23	(04/07)	1°Parcial
		RECESO INVERNAL
	(21/07)	Planillas de regularidad



Universidad
Nacional
de Córdoba

	(24/07 al 04/07)	TURNO DE EXÁMENES
--	------------------	-------------------

2do SEMESTRE

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 16 (08/08)	Eje temático V: Movimiento, frecuencia, ritmo de la imagen visual en la puesta en escena. Proceso de Dibujo. Consignas I.E. 4
	Clase 17 (15/08)	Eje temático V: Movimiento, frecuencia, ritmo de la imagen visual en la puesta en escena. Proceso de Dibujo. Propuestas I.E.4.
	Clase 18 (22/08)	Eje temático V: Movimiento, frecuencia, ritmo de la imagen visual en la puesta en escena. Presentación y evaluación I.E..4.
Mes 09/23	Clase 20 (29/08)	Eje temático VI: Evolución del espacio escénico
	Clase 21 (05/09)	Eje temático VI: Evolución del espacio escénico. Monografía
	Clase 22 (12/09)	Eje temático VI: Evolución del espacio escénico. Caja grilla.
	Clase 23 (19/09)	Eje temático VI: Evolución del espacio escénico. Caja grilla. Consignas I.E.5.
Mes 10/23	Clase 24 (26/09)	TURNO DE EXÁMENES
	Clase 25 (03/10)	Eje temático VII: Soñando moradas. Propuestas.P.5.Maquetas.
	Clase 26 (10/10)	Eje temático VII: Soñando moradas. Presentación y evaluación I.E.5.Maquetas.
	Clase 27 (17/10)	Eje temático VII: Soñando moradas. Presentación y evaluación I.E.5.Maquetas.
	Clase 28 (24/10)	2° Parcial
	Clase 29 (31/10)	RECUPERATORIOS
Mes 11/23	Clase 30 (07/11)	Evaluación y devoluciones .Opción de recuperatorios
	(14/11)	Cierre.Firma de libretas

FIN DE LA CURSADA





Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3012 Diseño Escenográfico I

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 19 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO -TÉCNICO EN ARTES ESCENOTÉCNICAS

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Área: Escenotécnica

Asignatura: ESCENOTECNIA II

Categoría: Teóricos-prácticos puntuales

Equipo Docente:

Profesor Titular: Lilian Mendizabal (lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar)

Profesores adscriptos: Laura Faner

Ayudantes Alumnos: Inti Chudnobsky Paredes - Agustina Adarvez - Grace Ugarte

Distribución Horaria:

Viernes de 13:00 a 16:00

Horario de atención a alumnos: jueves de 11 a 13 hs. y viernes de 16 a 18 hs. Previa cita acordada vía mail.

Espacio: Salón Azul 1° piso

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

Turno: Cátedra única



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

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, Escenotecnia II, abarca en su contenido la problemática de desarrollar la capacidad del alumno en la construcción consciente del objeto escenográfico. Brindándole 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, funcional a la escena, es el objetivo de esta cátedra.

Sabemos que el escenógrafo ha adquirido un rol interpretativo e importante en el espectáculo, por lo tanto, 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 garantiza 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.

Los contenidos y el recorrido propuestos en este programa determinan una forma de entender la escena y su complejidad. En el desarrollo, el alumno profundizará los contenidos inaugurados en la cursada previa, pero ya profundizando sobre la práctica concreta y comprendiendo la potencia poética que le ofrecen los diversos lenguajes que componen la escena. Cada decisión o solución que demande la producción artística será determinante de una estética, y ésta, tendrá resonancia a partir de su contexto de producción. Pero todo esto es evidente cuando se materializan las ideas, por eso la cátedra propone desafíos que los problematice, pero también los sitúe en sus condiciones de trabajo posible.

Conocer el medio de trabajo local, con las singularidades del teatro independiente de Córdoba, los acerca a los modos de producción que modelan de alguna manera el hacer estético y los acerca a su futura vida profesional.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Enfoque:

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 teórico-práctica de los procedimientos técnicos que se vayan a desarrollar en el aula-taller para una mejor asimilación de las prácticas, además de transitar diferentes procesos utilizados por profesionales del medio que nos muestren su experiencia y otras posibilidades resolutorias.

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

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

Presentación:

Aprender escenografía hoy significa estudiar y adquirir conocimientos y habilidades en la creación y diseño de escenografías para diferentes tipos de producciones teatrales, de cine, televisión, ópera, danza, entre otras. Hoy en día, el aprendizaje de la escenografía implica también el uso de tecnología y herramientas digitales, así como la comprensión de los aspectos técnicos y de seguridad que involucran la construcción y montaje de una escenografía.

Desde la cátedra, entenderemos que el diseño de espacios escénicos, consistiría entonces en la “sensibilización” apropiada y funcional del espacio tridimensional, bidimensional, real o virtual, interno o externo. Sin dejar de considerar que, 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.

Categorización de la materia: Teóricos-prácticos puntuales. La elección de esta categoría responde a la diversidad de contenidos que se ofrecen en la cátedra, sumado a su modalidad de aula taller. Esta categoría nos permite garantizar el tránsito del alumno en la adquisición de herramientas básicas para el desempeño de las posibles tareas que abarca la escenotecnia.

Objetivos:

GENERALES



- Indagar sobre los materiales pertinentes al teatro sistematizando la información y el uso de los mismos a los fines prácticos y semánticos.
- Adquirir las destrezas necesarias para comprender y utilizar los diferentes procedimientos gráficos de uso habitual en la arquitectura para "pensar" y representar el espacio y las formas.
- Adquirir las herramientas necesarias para la producción, planificación y ejecución de un proyecto escenográfico.
- Nociones de luz y sonido - técnicas.

ESPECÍFICOS

- Conocer las diversas técnicas y materialidades que existen para la elaboración de proyectos escenográficos, partiendo del objeto. Experimentar las materialidades.
- Adquirir las herramientas necesarias para la construcción de un objeto escenográfico considerando su función expresivo-semántica.
- Reconocer el lugar teatral, desde sus posibilidades expresivas a sus características físicas. Apropiación del espacio teatral como área de trabajo y de pensamiento.
- Conocer 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, considerando todas las cuestiones escenotécnicas que lo conforman.
- Conocer las posibilidades expresivas del objeto desde el teatro de objeto, los títeres y las marionetas. Aprender las tipologías y funcionamiento para su manipulación.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Contenidos

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

Unidad I: Poética y función del objeto escénico

- La máscara teatral y las complejidades realizativas
- Breve historia de la máscara
- Función y uso en la escena
- Técnicas de realización del objeto, realización con dibujo técnico
- La materialidad y su semántica: indagación de las posibilidades expresivas del soporte.

Núcleo temático II: El espacio escénico, desarrollo y cambios en el tiempo

Unidad II: Los espacios de representación

- Desarrollo histórico del espacio escénico
- El espacio como modelador
- Formas de habitar la escena
- El espacio y la virtualidad

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

Unidad III: La Instalación y su discurso artístico espacial

- El espacio teatral en el siglo XX/XXI: nuevas tendencias/nuevas poéticas
- Escenografía vs. Instalación
- El espacio convencional y el no convencional
- La maqueta como herramienta de comunicación

Núcleo temático IV: Modos de producción en el campo escenográfico

Unidad IV: 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 de proyecto aplicado a un texto

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

Unidad V: La construcción del objeto escénico

- Introducción al títere y la marioneta
- El teatro de objetos
- Construcción para la manipulación



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía unidad I

Apunte digital de cátedra, compilado.

Bibliografía unidad II

Apunte digital de cátedra, compilado.

Surgers Anne “Escenografías del Teatro Occidental” Ed. Artesdelsur, Buenos Aires – 2005

Bibliografía unidad III

Apunte digital de cátedra, compilado.

Juliane Rebentisch, Estética de la Instalación, Ed. Caja negra, 2018.

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

Bibliografía unidad IV

Apunte digital de cátedra, compilado.

Calmet Hector “Escenografía” Ed. La Flor, Bs. As. 2003

Szuchmacher Ruben, Lo Incapturable, ed. Reservoir Book, bs. As. 2015

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

Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, Los lenguajes no verbales en el teatro argentino Ed.

Bibliografía unidad V

Apunte digital de cátedra, compilado.

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

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

Bibliografía complementaria

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

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

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

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

Propuesta Metodológica

Actividades Presenciales y uso de los recursos del aula virtual.



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. Las actividades se realizarán en el espacio áulico de manera presencial y se utilizará como recurso el aula virtual para algunos desarrollos temáticos y para disponer de recursos digitales. 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 seguir procesos personales 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 organizan (**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 aula virtual 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 5 (cinco) Trabajos Prácticos que le servirán al alumno y a la cátedra para evaluar la adquisición de los nuevos conocimientos y 2 (dos) informes teóricos. Dos evaluaciones parciales y la realización de un objeto escénico final con la documentación correspondiente.

Parciales:

Parcial escrito N°1:

EL ESPACIO ESCÉNICO

- La evolución del espacio escénico.
- El espacio como soporte semántico de la escena, producción, usos y variables.

Parcial N°2:

LA PRODUCCIÓN ESCENOGRÁFICA Y SUS COMPLEJIDADES

- la producción escenográfica.

Trabajos Prácticos:

TP N°1: Realización de máscara y fragmento máscara



Universidad
Nacional
de Córdoba

TP N°2: Realización de valija funcional

TP N°3: Proyecto instalación + maqueta

TP N°4: Proyecto escenografía + maqueta + dibujo técnico

TP N°5: Realización funcional de un títere/marioneta

ARTÍCULO 17 (régimen de estudiante de la FA): a- Para las evaluaciones de tipo teóricos-prácticos puntuales anuales, se establecerá la siguiente cantidad de instancias: Máximo 5 trabajos prácticos y 3 parciales

a- Para los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos o el número inmediato inferior, siendo el mínimo 1(un) recuperatorio de cada instancia. Por ejemplo: de 5 (cinco) trabajos prácticos se podrán recuperar 2 (dos).

Asistencias:

Alumnos promocionales

ARTÍCULO 23: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes OHCD 01/2018

Requisitos de alumno Promocional:

Espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Requisitos de alumno Regular:

Modalidad puntual: 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Régimen de Alumnos Trabajadores y/o con Familiares a Cargo, R.H.C.D. N9 91/2012

Modalidad de examen libre

Escenotecnia II - 2023

El examen libre de esta materia consta de seis partes:



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 los modos de producción locales, a consultar con la cátedra de una extensión mínima de 5 páginas, espaciado 1,5, Times New Román 12.

3 - Carpeta de relevamiento de un espacio teatral, (no digital) 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. Radier de la sala.

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 dé cuenta de:

- **Producción realizativa:**

- concepto escénico,
- bocetos,
- materiales,
- presupuestos,
- modo de ejecución,
- planificación
- maqueta

• **CRONOGRAMA TENTATIVO**

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (24/03)	Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.

	Clase 2 (31/03)	Unidad 1: Presentación de la materia, del equipo de cátedra, desarrollo del programa y cronograma –pedido de material para TP1 – Contenido: La realización en la escenografía. Consignas sobre cuestionario de video sobre máscara. - Entrega de consignas TP N°1: máscaras en técnica de cartapesta. 1 y ½ - Visionado en AV de material relacionado y cuestionario respectivo.
Mes 04/23	Clase 3(07/04)	Viernes santo – feriado nacional
	Clase 4(14/04)	Taller: clase taller de realización de máscaras, base sobre el rostro, trabajo en dúos. Materiales: vendas enyesadas, vaselina sólida, tijera, recipiente y trapos.
	Clase 5(21/04)	Taller: vaciado en yeso de la máscara para crear el positivo y modelado en arcilla para invertir el proceso en fragmentos de 20x20 caja de zapatos, expresión y volumen. Materiales: arcilla, caja de zapatos, cinta de papel, yeso y recipientes. <ul style="list-style-type: none"> ● Entrega de consignas TP N°2: valijas (cartón e insumos dibujo) ● Cuestionario sobre mascara AV respondido a la fecha
	Clase 6(28/04)	TEÓRICO: LA REALIZACIÓN ESCENOGRÁFICA Y SU MATERIALIDADES + visita Reflexión grupal al final de la clase sobre el tema. Uso de herramientas para el dibujo. Taller: Realización del TP N°2: valija en clase dibujo y corte – consultas al respecto
Mes 05/23	Clase 7(05/05)	ENTREGA DEL TP N°1 PARA SU CALIFICACIÓN: MÁSCARA Y FRAGMENTO Taller: realización del TP N°2: valija en aula taller.
	Clase 8(12/05)	Visita a la cátedra: el valor de la Puesta Escenotécnica desde la Dirección teatral Taller: realización del TP N°2: valija en aula taller
	Clase 9 (19/05)	Unidad 2: ENTREGA DEL TP N°2 PARA SU CALIFICACIÓN: REALIZACIÓN OBJETO VALIJA teórico - TEÓRICO: Clase sobre historia del arte general
	Clase 10 (26/05)	Semana de exámenes de mayo del 16/05 al 24/05
Mes 06/23	Clase 11 (02/06)	TEÓRICO SOBRE ESPACIO ESCÉNICO HASTA EL SIGLO XX – PARTE 1 - Aportes en el campo teatral cordobés
	Clase 12 (09/06)	TEÓRICO SOBRE ESPACIO ESCÉNICO HASTA EL SIGLO XX/XXI – PARTE 2 - Aportes
	Clase 13 (16/06)	ESPACIO ESCÉNICO POS PANDEMIA, EXPERIENCIAS Y REFLEXIONES: debate Espacio de consulta pre parcial
	Clase 14 (23/06)	PARCIAL ESCRITO N° 1: EL ESPACIO ESCÉNICO, DESARROLLO EN EL TIEMPO
	Clase 15 (30/06)	Unidad 3: TEÓRICO: LA INSTALACIÓN COMO DISCURSO ESPACIAL + ANN HAMILTON Actividad: Reflexiones grupales + Garcia Whebi Entrega de consignas TP N° 3: Proyectos de instalación grupal + intervención Escenografía vs instalación foro de preguntas y respuestas participación hasta el 08/07 - Visita Romina Castiñeira
Mes 07/23	Clase 16 (07/07)	Museo Caraffa —Actividad áulica en el museo: trabajo grupal sobre artistas de la instalación, exposición, discusión e informe para entregar en el día y definir la entrega siguiente. Consignas de la Presentación/exposición y evaluación del TP N°3: proyecto de instalación con maqueta para ser evaluado en su complejidad realizativa el 11 de agosto.

RECESO INVERNAL

	Contenidos y actividades
--	---------------------------------



Universidad
Nacional
de Córdoba

MES 08/23	Clase 17 (11/08)	Inicio del 2º cuatrimestre - RECUPERATORIO DEL 1º PARCIAL Y RECUPERATORIO DE "UN" SOLO TRABAJO PRÁCTICO PRESENTACIÓN EXPOSITIVA GRUPAL DEL TP N°3: PROYECTO DE INSTALACIÓN/INTERVENCIÓN digital AV- calificación
	Clase 18 (18/08)	Unidad 4: TEÓRICO: LA ESCENOGRAFÍA CONSIDERACIONES DE PRODUCCIÓN, PLAN DE TRABAJO. Entrega de consignas del TP N° 4. La producción escenográfica. (armado de grupos y elección de textos.)
	Clase 19 (25/08)	TEÓRICO: La iluminación teatral + visita a la cátedra + TALLER
Mes 09/23	Clase 20 (01/09)	TEÓRICO: Los recursos sonoros + visita a la cátedra + TALLER
	Clase 21 (15/09)	TEÓRICO: El vestuario teatral + visita a la cátedra + TALLER
	Clase 22 (22/09)	Taller: desarrollo del proyecto escenográfico, trabajo sobre la maqueta.
	Clase 23 (29/09)	Semana de exámenes - septiembre DEL 25 AL 29 y recuperatorio de prácticos adeudados
Mes 10/23	Clase 24 (06/10)	EXPOSICIÓN ORAL - PARCIAL 2
	Clase 25 (13/10)	Feriado turístico
	Clase 26 (20/10)	Actividad referida al FIT – cambio de actividad
	Clase 27 (27/10)	Unidad 5: TEÓRICO: LA REALIZACIÓN DE LA MARIONETA/TÍTERE Y EL TEATRO DE OBJETOS
Mes 11/23	Clase 28 (03/11)	TALLER REALIZACIÓN – Desarrollo del objeto
	Clase 29 (10/11)	TALLER REALIZACIÓN – Acabado del objeto
	Clase 30 (17/11)	Entrega del TP N° 5 para su calificación: la marioneta/títere

FIN DE LA CURSADA



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3013 Escenotecnia II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023 Departamento Académico de Teatro

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Plan: 2016

Orientación: Ciclo Básico (1° y 2° Año)

Área: Teatrológica - Actoral - Escenotecnia

Asignatura: TALLER DE PRODUCCIÓN Y COMPOSICIÓN ESCÉNICA II

Categoría: Teórico-práctico procesual.

Equipo Docente:

- Profesorxs:

Prof. Asociada a cargo: Fanny Cittadini

Prof. Asistente: Gabriela Aguirre

Contactos:

fannycittadini@artes.unc.edu.ar

gabrielaaguirre@artes.unc.edu.ar

-Ayudantes Alumnxs:

Sergio Salcedo

Renzo Fernández

Distribución Horaria

Clases teórico - prácticas: **jueves de 8:30 a 13:30hs.**

Turno: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: jueves de 13:30 a 14:30hs (previo acuerdo con lxs docentes por mail)

PROGRAMA

1 - Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización

Fundamentación:

El **Taller de Composición y Producción Escénica II** tiene el fin de abrir un espacio de exploración y aprendizaje de estrategias, roles, dispositivos que confluirán en la creación de una puesta escénica.

Nuestro objeto de estudio será la puesta en escena, objeto resultante de múltiples acciones, donde cada elemento hace al todo, como un tejido de lenguajes, materialidades, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen su mundo fenoménico.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Estamos ante un objeto de naturaleza compleja generado por la maquinaria teatral que funciona en un campus de interacción heterogénea. Por un lado, se nos presenta la diversidad sensorial, emotiva, psíquica, física y socio cultural de las identidades que conforman el colectivo creador. Por el otro lado, están las artes que se convocan para interactuar, interpelarse, dialogar, potenciarse y poner en forma un discurso múltiple, abierto, inacabado y religado a su dimensión política.

Enfoque

El foco estará puesto en vivenciar la puesta en escena como un proceso de creación colectiva, de múltiples y diversas expresiones e inspiraciones. Múltiple por la confluencia de diferentes discursos: narrativos, visuales y poéticos que interactúan, se diluyen, se potencian. Múltiple por los diferentes roles que los generan: directorxs, dramaturgxs, actorxs, coreografxs, escenógrafxs, iluminadrxs, vestuaristas maquilladrxs, etc. Múltiple por otros aspectos que también lo configuran como el espacio que albergará el espectáculo, el modo de producción y el encuentro con lxs espectadorxs, que son quienes completarán la creación y terminarán por dar sentido a toda la operación, intentando reconocer juntxs que la puesta en escena, “no tiene un único propietario” (Szuchmacher).

La propuesta es construir redes de trabajos colaborativos y espacios de aprendizajes múltiples, desde la pedagogía de la complejidad, generando un espacio educativo que propicie la confianza en las propias capacidades creativas y en la de lxs otrxs. Aprender a través de nuestras diferencias, experiencias, errores y conocimientos, posibilitando la expresión de lo singular en y desde lo colectivo.

El aula será un espacio para impulsar la creación desde la presencia y la escucha atenta sobre lo que estemos haciendo juntxs. Estar y existir en simultaneidad, todxs operando colectivamente al servicio de que “algo suceda”. Habitar el espacio vacío, habitar la duda, el caos, lo lleno y lo vacío... donde estemos todxs aprendiendo a descubrir y a confiar que el espacio vacío, está lleno...

Presentación

El tema de nuestra materia es la puesta en escena como **objeto resultante** de un conjunto de acciones articuladas y decisiones estéticas producidas por varias personas; y nos invita a reconocer cómo este objeto está atravesado por todas las artes, lo cual nos permite percibir su complejidad, su potencia y las múltiples posibilidades que tenemos los hacedores del teatro de ponerlas en juego en el momento de componer y producir una puesta en escena.

El propósito de la cátedra es generar las condiciones necesarias para que podamos atravesar un proceso de construcción y producción vivenciando los diferentes roles, eligiendo explorar no sólo la creación escénica desde su dramaturgia y actuación sino también desde lo que implica el rol de la dirección y de todos los otros funciones y aspectos que constituyen nuestro objeto de estudio.

Esta materia está pensada y diseñada de manera tal que posibilite al estudiante comprender la naturaleza compleja de lo escénico e ir descubriendo y desarrollando lo que más desea hacer como creadorx en el arte del teatro desde una perspectiva que incluye la singularidad en lo colectivo y que propone una ética de trabajo colaborativa y democrática.

Categorización de la materia



Esta materia es un espacio curricular teórico-práctico procesual, esto significa que está compuesta por clases que desarrollan contenidos desde instancias prácticas y teóricas que se apliquen a la composición y producción artística.

En los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales se evalúan recorridos que el estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado a través de un proceso paulatino por lo cual habrá más instancias evaluativas prácticas, donde se integra la teoría, no desde un vínculo jerárquico sino entendiendo cómo ambas se enriquecen y potencian cuando entran en diálogo; y una instancia final integradora obligatoria con presentación a público.

2 - Objetivos

Objetivos Generales.

1. Concebir la puesta en escena como el objeto artístico que deviene del conjunto de múltiples roles, acciones, saberes y disciplinas.
2. Comprender la construcción escénica como operatoria compositiva integral y compleja.
3. Vivenciar el armado escénico como experiencia vincular democrática, plural, inclusiva y colaborativa.
4. Valorar la puesta en escena como la estructuración estética de una particular visión del mundo.

Objetivos Específicos.

- 1.1. Reconocer las artes que intervienen y configuran la puesta en escena.
- 1.2. Explorar cómo esas artes articuladas interactúan y constituyen una ficción en un mismo tiempo y espacio.
- 1.3. Reconocer y explorar las funciones de los distintos roles creativos de la puesta teatral, sus dinámicas de ejecución y cooperación.
- 2.1. Establecer vínculos y procesos dialógicos entre el trabajo de entrenamiento y el trabajo compositivo.
- 2.2. Reconocer algunos procedimientos, estrategias y estructuras compositivas.
- 2.3. Explorar diferentes modos de improvisación que permitan la composición y la producción de material creativo.
- 2.4. Integrar los elementos compositivos de actuación (el cuerpo, la voz, el texto, las acciones físicas, el espacio, el ritmo...) como un modo de operar sobre el lenguaje de la puesta.
- 3.1. Abordar la producción teatral como un acto de co-creación que aliente las capacidades de cada uno, puestas al servicio de un proyecto común.
- 3.2. Generar un espacio grupal de confirmación, aceptación, respeto y empatía entre sus integrantes.
- 3.3. Postergar el juicio crítico para vivenciar un proceso que potencie la creatividad, estimule la proliferación de ideas, permita pensar, sentir y expresarse libremente, sin temores ni bloqueos.
- 3.4. Reconocer que el trabajo en equipo colaborativo es un acto político que requiere de predisposición, compromiso, confianza, sentido de pertenencia y entrega.
- 4.1. Identificar que la construcción de sentido en una puesta colectiva es el resultado del cruce de ámbitos transversales donde se mezclan saberes, visiones y disciplinas.
- 4.2. Valorar la riqueza generativa de las relaciones disensuales en el trabajo artístico colectivo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3 - Contenidos

Al ser un **espacio curricular teórico-práctico procesual**, se propone un trabajo procesual atravesado por dos bloques temáticos que funcionan transversalmente, se cruzan y se contienen. Cabe aclarar que hay temas que fueron enseñados en la asignatura correlativa, otras de primer y segundo año, que están incorporados para asimilar, integrar y profundizar los conocimientos.

Bloque I: LA COMPOSICIÓN:

1- Elementos compositivos de la escena.

- El cuerpo, la respiración, las emociones, la mirada, la voz, las acciones, los objetos y el texto como materialidades expresivas y compositivas.
- El espacio como territorio de líneas, planos y tensiones.
- El tiempo como un espacio para el ritmo y el silencio.
- El silencio/pausa como estado de apertura y percepción.
- La actuación como arte de la escucha, el trabajo con otros, la sincronización y la co-creación.
- La situación dramática como territorio de tensiones- conflictos-necesidades.

Bibliografía específica:

-BANFI, Lola (2017) *El ritmo en el trabajo actoral. Hacia una actuación como arte de la escucha*. Bs As: Eudeba.

-LEÓN, Federico (2005) *Registros*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

-SERRANO, Raúl (2005) *Nuevas tesis sobre Stanislavski*. Buenos Aires: Atuel.

2-Procedimientos, estrategias y estructuras compositivas.

- Modelos y procedimientos metodológicos de creación colectiva: La improvisación y la idea de proceso creativo.
- Las imágenes, las palabras, los objetos, la vestimenta, la música, los espacios, el tiempo y las historias como estímulos y pautas de procesos de creación.
- Estrategias de recepción: lo emotivo, el suspenso, el asombro, la sorpresa, lo inesperado.
- Estructuras compositivas: lo lineal, lo discontinuo, la ruptura, lo imprevisto, lo fragmentado (rizomático), la simultaneidad, la progresividad.
- Procedimientos de escritura dramática: la sustracción (lo dicho y lo no dicho), protocolos y las variables de diálogos.

Bibliografía específica:

- HORMIGÓN, Juan Antonio (2003) *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid: ADE

- SANCHIS SINISTERRA (2020) Material de la cátedra sobre apuntes inéditos.

- BARTIS, Ricardo (2009) *Cancha con niebla*. Buenos Aires: Atuel.

Bloque II: LA PRODUCCIÓN.

1-Las artes en la puesta en escena:

- La arquitectura teatral:
 - Los espacios, sus formas y sus posibilidades.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Relaciones espaciales “entre” la escena y lxs espectadorxs.
- El espacio de la escena, el del teatro y el de la comunidad donde acontece.
- El espacio como categoría semántica: la información que denota y connota.
- Las artes visuales:
 - La mirada, la perspectiva como organizadora teatral.
 - Materialidades y dispositivos en diálogo generadores de información.
 - La contemporaneidad del ojo del espectador. Nuevos hábitos de expectación.
- Las artes sonoras:
 - La problemática del tiempo escénico y el tiempo del espectador.
 - La importancia del ritmo como lenguaje en la puesta en escena.
 - La música como narración, como generadora de climas y como camino de percepción artística.
 - Los efectos sonoros.
 - Las voces: la puesta en sonido del texto (altura, intensidad, velocidad)
 - La articulación de todas las voces de la puesta.
- La literatura:
 - El texto: de la escritura a la oralidad. / De la improvisación a la escritura.
 - Entre el significado y la forma.

Bibliografía específica:

- SZUCHMACHER, Rubén (2015) *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Bs As: Reservoir Books.

2-Momentos o etapas de producción.

- Búsqueda e identificación de núcleos creativos.
- Desarrollo y elaboración de escenas.
- Selección, estructuración y montaje en función del espacio, el ritmo y el sentido.
- Los ensayos de escenas, ensayos generales, ensayos técnicos.
- La puesta en escena ante público.

3-Los roles creativos y las materialidades que configuran la puesta en escena.

- Los equipos de trabajo:
 - ✓ Dramaturgia
 - ✓ Dirección /Asistencia de dirección
 - ✓ Producción
 - ✓ Entrenamiento y Coreografía
 - ✓ Escenografía y Utilería
 - ✓ Vestuario y Maquillaje
 - ✓ Iluminación
 - ✓ Sonorización
 - ✓ Diseño gráfico, Prensa y Difusión

- El lugar de lx espectadorx.
- El lugar de la dirección

Bibliografía específica:

-Material inédito de la cátedra disponible en:



Universidad
Nacional
de Córdoba

<https://view.genial.ly/6151d9d4c3dea80d88a79af4/presentation-areas-de-produccion-p-ara-una-puesta-en-escena>

- MENDOZA CRISTINA (2009). *Proceso de creación coreográfica*. Buenos Aires: Lozada
- HANNA, Andrea (2014) *El rol del productor en el teatro independiente*. Publicado en Diseños escénicos innovadores en puestas contemporáneas. Bs As: Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 50. Disponible en http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=471&id_articulo=9424
- HANNA, Andrea *Productores teatrales*. Bs As, Revista teatral Funámbulos n° 6 Disponible en <http://funambulosnotas.blogspot.com.ar/2011/06/produccion.html>
- MARIN, Fwala-lo (2018) "Dirección teatral: del mundo del pensamiento al universo de las relaciones de grupo. Reflexiones en torno los procesos de escenificación del teatro independiente de Córdoba". En *telondefondo* Revista De Teoría Y Crítica Teatral, 14(28), 94-106. <https://doi.org/10.34096/tdf.n28.5480>
- SZUCHMACHER, Rubén (2015) *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Bs As: Reservoir Books

4-Ética y estética

- Los principios éticos políticos de la creación colectiva desde una perspectiva cooperativa y solidaria.
- La visión estética y su función integradora de las materialidades que operan en la puesta en escena
- La estética y la construcción del sentido.

Bibliografía específica:

- ALEGRET, Mauro (2016). *La creación colectiva en el teatro de Córdoba*. Telón de Fondo N° 24. Recuperado de <http://www.telondefondo.org/numero24/articulo/629/la-creacioncolectiva-en-el-teatro-de-cordoba.html>.
- ARGÜELLO PITT, Cipriano (2009) *El nosotros infinito. Creación colectiva y dramaturgia de grupo*. Revista El Picadero n° 23.
- FÉRAL, Josette (2003) *Sobre la teatralidad*. Cuadernos de teatro XXI. Bs As: Ed. nueva generación.
- HALAC, Gabriela (2006) *El teatro independiente en Córdoba. Memoria e identidad*. Cuadernos del Picadero n° 11.
- IRAZABAL, Federico (2009) *De la reacción a la técnica*. Revista El Picadero n° 23.
- RIZK, Beatriz (1991) *Buenaventura: la dramaturgia de la creación colectiva*. México, Escenología.
- SCHER, Edith (2005) *Producir en grupo: una historia que se repite*. Revista El Picadero n° 13.

5 - Bibliografía Ampliatoria

- ARGÜELLO PITT, Cipriano (2006) *Nuevas tendencias escénicas. Teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez*. Córdoba: Documenta/Escénicas.
- BADIOU, Alan (2012) *Imágenes y palabras (escritos sobre cine y teatro)* Buenos Aires: Manantial.
- BENJAMIN, Walter (2008) *Atlas. La obra de arte en la época de la reproductividad técnica*. Madrid: Abada.
- MNOUCHKINE, Ariane (2007) *El Arte del Presente*. Bs As: Atuel.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PAVIS, Patrice (2000) *El análisis de los espectáculos*. Barcelona: Paidós.
SERRANO, Raúl (2004) *Nuevas Tesis sobre Stanislavski*. Buenos Aires: Atuel.
TRASTOY, Beatriz y ZAYAS DE LIMA, Perla (1997) *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*. Bs As: UBA.

6 - Propuesta metodológica:

Como lo indica la nominación de la asignatura, la metodología planteada es la de taller, este es un dispositivo de trabajo en grupo que permite la activación de un proceso pedagógico sustentado en las siguientes premisas:

-El **aula como un laboratorio** donde hay lugar para la prueba y el error, de modo que se posibilite el desarrollo de la imaginación, la creatividad y la diversidad de propuestas.

-La **integración de teoría y práctica**, como un camino de producción de conocimiento. La práctica (la experiencia) será la fuente fundamental de la reflexión teórica, la cual posibilitará nuevas miradas sobre la intervención, e incidirá en ésta en un proceso espiralado de retroalimentación. De este modo teoría y práctica se integrarán en la acción de experimentación, comprensión y construcción del conocimiento.

-El **trabajo en grupo y el protagonismo de los participantes** a través del diálogo de saberes, de una comunicación honesta, abierta, transparente y clara, para abordar juntxs los obstáculos y la producción colectiva de aprendizajes.

-Una **ética de trabajo** basada en la democracia, la solidaridad, la colaboración, el compromiso y el respeto mutuo para generar juntxs un clima de confianza y confirmación. Un espacio donde cada persona pueda realizar su propio proceso de aprendizaje y desarrollar sus potenciales sin la presión del propio juicio y el de lxs otrxs.

-**Recursos:** elementos para la exploración compositiva que se solicitarán a lxs estudiantes con la debida anticipación, recursos audiovisuales en aula, bases de datos de textos y material audiovisual, videoconferencias, uso de aulas virtuales para consultas

Cada clase o jornada de aprendizaje considerará los tres momentos que propone la metodología de taller:

- **apertura:** instancia para explicitar necesidades, objetivos, contenidos, actividades y propósitos de la jornada.
- **desarrollo:** momento para explorar, diseñar, componer, seleccionar, ensayar y encontrarnos con lo imprevisible.
- **cierre:** en el cual recapitular, repasar acuerdos, objetivar aprendizajes, dar cuenta del proceso y planificar los siguientes pasos.

Desde la metodología del taller la cátedra propone la realización de una puesta en escena de **creación colectiva**.

Por lo tanto, será fundamental analizar, revisar y trabajar nociones motoras de la creación colectiva como método y poética:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- el cuestionamiento a la dirección y la autoría como poseedoras del sentido.
- la distribución horizontal de tareas.
- la asignación de roles precisos para la organización y realización de la/s producción/es final/es.
- la vivencia del ensayo “como una especie de estallido, de pura intensidad, de pura búsqueda” (Bartis).
- la importancia de elaborar un registro de los procesos de construcción escénica.

Por otro lado, es necesario plantear que la realidad por la que atraviesa la Facultad de Artes nos presenta una cátedra con el permanente desafío de superar conflictos y obstáculos: por la cantidad de alumnxs, por la diversidad de intereses, necesidades y propósitos y por contar con un espacio y equipo docente insuficiente. Por lo tanto, el aula se nos presentará como un territorio donde aprender a convivir y en el mejor de los casos a trascender: la dificultad de atender lo particular en la masividad, la de crear juntos en la diversidad intentando superar actitudes de autosuficiencia, de competitividad, de intolerancia ante lo diferente; la de reconocer los propios fantasmas y la necesidad de salir del lugar de confort, de la dependencia y/o la pasividad para afrontar juntxs las crisis creativas y grupales.

La propuesta será abordar la metodología de taller y de creación colectiva desde *prácticas educativas y artísticas colaborativas*, reconociendo las tensiones relacionales, las paradojas y los potenciales que abre esta modalidad pedagógica. Trabajar con una *pedagogía del encuentro*, a través de un proceso conversacional de introspección honesta y escucha empática, que genere un trabajo en red afectivo y solidario. Aprender a habitar la incertidumbre, explorarla como un músculo. Invitarnos a vaciar para resetearnos. Construir un espacio abierto a la heterogeneidad de miradas, voces y estilos, que dé lugar al intercambio y la posibilidad del consenso. A partir de los flujos y entradas que aporta cada alumnx o cada comisión, terminar aprehendiendo la naturaleza política de la colaboración: trabajar juntxs en algo común, que es también la naturaleza de todo hacer teatral.

7- Evaluación:

El espacio curricular propone una dinámica que sienta sus bases como procedimiento evaluativo en lo procesual y en la noción de construcción conjunta de conocimiento.

La modalidad será la presentación de escenas como propuestas en proceso, que pongan en discusión maneras de pensar y reflexionar sobre el teatro y lo espectacular como condición de la experiencia escénica.

Se realizan dos tipos de evaluación:

Una **evaluación procesual** que consiste en hacer explícito el recorrido del aprendizaje, en diagnosticar, para cada momento del proceso, las dificultades, hallazgos y potencialidades individuales, las de lxs alumnxs en relación al grupo y las del grupo en su totalidad.

Se realiza a partir de:

La realización de 7 (siete) instancias evaluativas que consistirán fundamentalmente en la presentación de escenas en base al material propuesto, y trabajos escritos conceptuales que den cuenta de todo el proceso creativo (presentaciones, objetivos, correcciones, reflexiones, conclusiones)



Universidad
Nacional
de Córdoba

Una **evaluación Final**: un final integrador que consista en la presentación final a público y la elaboración de un escrito que dé cuenta del proceso creativo, del dialogo con la teoría y las reflexiones / conclusiones sobre lo realizado.

La evaluación se llevará a cabo luego de las presentaciones del espectáculo teniendo en cuenta el desempeño del alumnx a lo largo de todo el proceso.

Criterios de Evaluación.

- presencia y participación activa
- cumplimiento en tiempo y forma con la presentación de escenas o escritos
- desempeño propositivo y cooperativo en las clases y en las comisiones.
- compromiso con el propio proceso y el grupal
- pertinencia y pertenencia
- capacidad de escucha y empatía

8 - Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:
Acorde al régimen vigente, el taller se enmarca en la **categoría de espacio curricular teórico-práctico procesual**, que dicta como condición para la promoción:

- Para las evaluaciones de tipo teóricos-prácticos procesuales se establecerá la siguiente cantidad de instancias para el espacio curricular anual: siete instancias evaluativas y un trabajo final integrador.

ESTUDIANTES PROMOCIONALES

Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones:

- Asistir al 80% de las clases práctico-teóricas;
- Aprobar el 80% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).
- Podrá recuperar 2 (dos) instancias evaluativas, y trabajo final integrador.

ESTUDIANTES REGULARES.

Todx estudiante debidamente inscriptx puede acceder a la condición de estudiante 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 aquellxs que cumplan las siguientes condiciones:

- Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas.
- Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Podrá recuperar dos instancias evaluativas y el trabajo final integrador.
- La regularización tendrá una validez de 3 años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el alumnx accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente.
- El examen base consistirá en la presentación de una escena de creación colectiva, de 10 a 15 minutos de duración y en un trabajo escrito que dé cuenta acabada del proceso de trabajo e investigación, en el que analice la construcción escénica en torno al material teórico de la cátedra.



- En todos los casos, es requerimiento indispensable que lx alumnxs se comuniquen con la cátedra antes de su examen (mínimo de 15 días), para reconocer lo que logró dar cuenta durante el proceso del año, y acordar lo que se tomará.

ESTUDIANTES LIBRES

Exámenes de alumnxs libres:

- Lxs estudiantes que, estando debidamente inscriptxs 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.
- El examen consistirá en la puesta en escena completa de una obra de creación colectiva y en un trabajo escrito que dé cuenta acabada del proceso de trabajo e investigación. Deberá especificar planta de luces, diseño escenográfico, de vestuario, etc., afiches y programas; además de la entrega de un informe con un análisis teórico crítico/analítico que dé cuenta de los procedimientos realizados, y ponga en diálogo la construcción de la escena presentada con el material teórico ofrecido por la cátedra, explicitando el proceso de construcción de la obra.
- El informe deberá presentarse hasta 10 (diez) días antes de la fecha de examen
- La presentación-examen podrá realizarse ante público.
- El grupo debe estar conformado por un mínimo de dos integrantes.
- Se deberá asistir previamente a dos encuentros de consulta como mínimo.
- Se deberá presentar, en los horarios de consulta, una propuesta de desarrollo de un tema elegido, correspondiente al programa de la materia.
- Se realizará una entrevista final luego de la presentación.

Asistencias, llegadas tardes, justificaciones, etc.

- En casos de paros y/o asambleas del transporte urbano y/o interurbano, parcial y/o total, con o sin previo aviso; no se computarán las inasistencias a clases teóricas y/o trabajos prácticos e instancias evaluativas, a los estudiantes de la Facultad de Artes acorde a lo aprobado en la Resolución del HCD 221/2013. ARTÍCULO 60.
- En caso de que lx estudiante padezca de alguna enfermedad o indisposición, tendrá derecho a justificar su inasistencia a clases teóricas y/o trabajos prácticos e instancias evaluativas, mediante un certificado médico que deberá ser firmado por un profesional matriculado y convalidado por la Secretaría de Asuntos Estudiantiles de la Facultad.
- Ante ausencia a una evaluación, lx estudiante tendrá derecho a realizar la evaluación en otra fecha, la cual no será considerada como una instancia de recuperatorio acorde a la resolución vigente.
- Estarán contemplados los casos de alumnxs trabajadores o con familiar a cargo, acorde a la normativa vigente, si su caso está debidamente acreditado por la Secretaría de Asuntos Estudiantiles.

9 - Cronograma ciclo lectivo 2023

- El presente cronograma es tentativo y está sujeto a modificaciones (que serán avisadas oportunamente durante el dictado de clases).

1	23 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
2	30 Mar	Clase teórica-práctica	Bloque I LA COMPOSICIÓN La escucha, el ritmo y la respiración como procedimientos creadores de presente en escena Bloque II: LA PRODUCCIÓN. 1- <u>Las artes en la puesta en escena</u>
	06 Abr	Feriado	
3	13 Abr	Clase práctico-teórica	Bloque I LA COMPOSICIÓN El espacio como territorio de líneas, planos y tensiones. Los objetos y las acciones como estímulos y pautas de procesos de creación
4	20 Abr	Clase práctico-teórica	Bloque II: LA PRODUCCIÓN. 1- <u>Las artes en la puesta en escena:</u> La arquitectura teatral: Las artes visuales.
5	27 Abr	Clase teórica-práctica	Bloque I LA COMPOSICIÓN El tiempo como un espacio para el ritmo y el silencio. El silencio como estado de apertura y percepción El cuerpo, la voz y el texto como materialidades expresivas y compositivas Bloque II: LA PRODUCCIÓN. 1- <u>Las artes en la puesta en escena:</u> Las artes sonoras.
6	04 May	Instancia evaluativa N°1	Presentación de una composición escénica espacial
7	11 May	Clase práctico-teórica	Bloque I LA COMPOSICIÓN La situación dramática: tensión-conflicto-necesidad-ritmo El cuerpo las acciones y el texto como materialidades expresivas y compositivas Bloque II: LA PRODUCCIÓN. 1- <u>Las artes en la puesta en escena:</u> La literatura
8	18 May	Clase práctico-teórica	Bloque I LA COMPOSICIÓN La vestimenta como estímulos y pautas de procesos de creación
	25 May	Mesas exámenes	
9	01 Jun	Clase práctico-teórica	Bloque I LA COMPOSICIÓN Estrategias de recepción: lo emotivo, el suspenso, el asombro, la sorpresa, lo inesperado Bloque II LA PRODUCCIÓN El lugar de lx directorx. El lugar de lx espectadorx
10	08 Jun	Instancia evaluativa N°2	Presentación de boceto de escena
11	15 Jun	Instancia evaluativa N°2	Presentación de boceto de escena
12	22 Jun	Clase práctico-teórica	Bloque II LA PRODUCCIÓN

			La visión estética y su función integradora de las materialidades que operan en la puesta en escena aplicadas al a la escena propia.
13	29 Jun	Instancia evaluativa N°3	Presentación de la escena/Entrega Trabajo escrito
	6 Jul	Feriado	
RECESO			
14	10 Ago	Clase práctico-teórica	Bloque II LA PRODUCCIÓN Modelos y procedimientos metodológicos de creación colectiva Los principios éticos políticos de la creación colectiva desde una perspectiva cooperativa y solidaria.
15	17 Ago	Clase práctico-teórica	Bloque II LA PRODUCCIÓN Núcleos creativos y roles
16	24 Ago	Clase práctico-teórica	Bloque I LA COMPOSICIÓN La situación dramática: tensión- conflicto-. necesidad-ritmo-lo imprevisto. Estructuras narrativas.
17	31 Ago	Clase práctico-teórica	Bloque I LA COMPOSICIÓN Procedimientos de escritura dramática: la sustracción y las variables de diálogos
18	07 Sep	Instancia evaluativa N°4	Presentación I de propuesta de escena
19	14 Sep	Clase práctico-teórica	Bloque I Estructuras compositivas: lo lineal, lo discontinuo, la ruptura, lo imprevisto, lo fragmentado (rizomático), la simultaneidad, la progresividad
20	21 Sep	Instancia evaluativa N°5	Presentación II de propuesta de escena
	28 Sep	Mesas de Exámenes	
21	05 Oct	Clase práctico-teórica	Bloque II La visión estética y su función integradora de las materialidades que operan en la puesta en escena La estética y la construcción del sentido
22	12 Oct	Clase práctico-teórica	Bloque II Selección, estructuración y montaje en función del espacio, el ritmo y el sentido
23	19 Oct	Clase práctico-teórica	Bloque II Ensayos y ajustes para presentación III
24	26 Oct	Instancia evaluativa N°6	Presentación III de propuesta de escena/Entrega I de escrito
25	02 Nov	Clase práctico-teórica	Bloque II Ensayos y ajustes para presentación final
26	09 Nov	Clase práctico-teórica	Bloque II Ensayos y ajustes para presentación final
27	16 Nov	Instancia evaluativa N°7	Ensayo general / Entrega Escrito final
28	23 Nov	Final integrador	Presentación final a público
29	24 Nov	Final integrador	Presentación final a público
30	30 Nov	Cierre	Firma de libretas



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Lic. Fanny Cittadini



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3014 Taller de Composición y Producción Escénica II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 13 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación:

**Ciclo Básico Común de las Orientaciones Actuación, Teatrológica,
Escenotécnica
Profesorado de Teatro**

Área: Teatrológica

Asignatura: INTRODUCCIÓN A LA TEATROLOGÍA

Categoría: Teórico -práctico puntual.

Equipo Docente:

Profesora Adjunta a cargo: Dra. Daniela Martín. Correo:
danielamartin@artes.unc.edu.ar

Prof. Asistente: Dra. Gabriela Aguirre. Correo:
gabrielaaguirre@artes.unc.edu.ar

Profesor adscripto: Lic. Jorge Almuzara

Ayudantes Alumnxs: Violeta Silva, Rocío Carvajal, Amparo Urrutia

Distribución Horaria:

Materia cuatrimestral (1° cuatrimestre)

Lunes de 14 a 16hrs.

Jueves de 14 a 16:30hrs.

Turno: Turno único - Cátedra única.

Atención de estudiantes: Lunes de 16:30 a 18hrs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

Teoría y teatro comparten la misma base etimológica: lugar para ver, contemplar, considerar, en ambas la expectación se encuentra en el centro de su definición. La mirada no sólo señala el objeto observado sino también a quien mira. La imagen

siempre produce una situación imaginativa, proyectiva, y en ese sentido Romeo Castellucci (2017) señala que la mirada se curva, que la materia escénica de alguna manera es posible gracias a la proyección de la mirada. Huberman (2018) señala que: “no hay imagen sin imaginación” que es otra manera de señalar que lo que vemos nos mira.

En general, cuando se habla de las prácticas escénicas, se busca dar respuestas interpretativas con relación a un sistema de significados, sin embargo, la escena contemporánea se sitúa en el lugar de la experiencia, donde la materialidad hace repensar los sentidos que se despliegan, la labor del artista no consiste en decir algo, sino más bien hacer y hacerse preguntas con relación a la experiencia. Chevallier (2011) afirma que “Estrictamente hablando, una obra nunca nos hace pensar, pero hace que queramos pensar. Las sensaciones experimentadas, cuando toman sentido, operan como despertadores de pensamiento o detonantes del deseo de pensar” (p.3). Este deseo de pensar un campo dinámico y en tensión; una de las particularidades de la teatrología es la tensión entre las definiciones, categorizaciones y aquello que forma parte del campo de la experiencia escénica. Definir teatro, de hecho, presenta una fuerte dificultad, ya que cualquier definición supone una postura teórica al respecto y presenta presupuestos alrededor de la misma. La Pandemia de COVID-19 ha obligado a repensar el acontecimiento escénico, los nuevos medios, la representación, pero sobre todo la noción de presencia. La definición que propone Jerzy Grotowski en 1970, que se ha vuelto canónica, supone una serie de complejidades teóricas:

“Eliminando gradualmente lo que se demostraba como superfluo, encontramos que el teatro puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin un espacio separado para la representación (escenario), sin iluminación, sin efectos de sonido, etc. No puede existir sin la relación actor-espectador en la que establece una comunión perceptual directa y ‘viva’. Ésta es una antigua verdad teórica, pero cuando se la pone a prueba rigurosamente en la práctica, corroe la mayor parte de nuestras ideas habituales del teatro” (2013, p. 13).

La sentencia final genera una serie de interrogantes; 1) pensar al teatro como acontecimiento; 2) un desplazamiento de la idea de teatro como la suma de disciplinas hacia una especificidad propia; 3) una especial importancia a la relación actor-espectador y por lo tanto a los contextos de producción; 4) La teoría se produce desde la práctica teatral; 5) Cada sistema teatral supondrá un marco teórico particular; 6) toda teoría y toda práctica supone poner a prueba nuestros pre-conceptos de lo que es el teatro.

Comprender el teatro no supone una posición jerárquica de la teoría sobre la práctica sino una puesta en tensión de dos campos que se precisan mutuamente. La práctica siempre supone nuevos planteos teóricos, es esperable que la teoría propicie nuevas



prácticas escénicas. Desde esta perspectiva los contenidos de la materia se proyectan en cinco ejes:

- 1) Los estudios teatrales (escénicos) contemporáneos y la dificultad de establecer los límites del objeto de estudio.
- 2) Los problemas fundamentales referidos a los conceptos de dispositivo, teatralidad, representación, acontecimiento y experiencia.
- 3) Los conceptos transversales que aparecen en la práctica teatral como proceso de producción: actuación, dirección, dramaturgia, espectadores.
- 4) Las instancias de ensayos y espectáculos, y la necesidad de replantear metodológicamente el estudio de estos.
- 5) Glosario teatral de definiciones básicas.

2- **Objetivos.**

GENERALES:

- Estudiar y discutir las diferentes perspectivas de los estudios teatrales;
- Reflexionar sobre la relación entre la práctica y la teoría teatral, así como brindar herramientas para esta tarea.

ESPECÍFICOS

- Abordar diferentes estrategias metodológicas para tensionar la relación teoría-práctica;
- Pensar y discutir los problemas de la representación en el teatro, a partir del estudio y observación de obras, prácticas y poéticas contemporáneas;
- Analizar glosarios y conceptos específicos de la teoría y práctica teatral;
- Conocer prácticas y teorías situadas.

3- **Contenidos / Unidades.**

Unidad 1: Perspectivas teóricas y formas metodológicas de la teatrología contemporánea.

¿Qué es una teoría, qué es una práctica? Mapeo de prácticas y estudios contemporáneos.



Universidad
Nacional
de Córdoba

J. Mayorga y J. Dubatti: mirada filosófica del teatro. J. Chevallier y la fenomenología de la presentación. La mirada sociológica, desde la propuesta de Marco de Marinis, J. Duvignaud, B. Dort.

Abordaje de diferentes dispositivos de estudio y pensamiento: Desmontaje, ensayo, análisis de obra, registro de experiencia. Tipos de escritura, formas de análisis, diversidad de formas de pensar / escribir / percibir.

Bibliografía específica:

AGUIRRE, Gabriela (2021). *Temporalidades diversas en la creación escénica de la ciudad de Córdoba*, MAPA, Repositorio Digital, FA, UNC.

ARGÜELLO PITT, Cipriano (2013). *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento teatral*, Córdoba, Argentina: Alción ediciones –Ediciones Documenta.

CANO, Vir (2021). *Borrador para un abecedario del desacato*, Madreselva editorial, Buenos Aires.

CHEVALLIER, J-F (2011). *El teatro hoy. Una tipología posible*, Cuadernos de Ensayo Teatral, México DF, México: Paso de Gato.

DE MARINIS Marco (1997). *Comprender el Teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires.

DIÉGUEZ CABALLERO, Ileana (Comp.) (2009) *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*, México: INBA/UIA

DORT, Bernard (2013). *Sociología de la dirección de escena*. Paso de gato. México.

DUBATTI, Jorge (2007). *Filosofía del Teatro I*. Atuel.

----- (2012). *Introducción a los estudios teatrales*. Colihue. Buenos Aires.

DUVIGNAUD, Jean (1970). *Sociología del teatro*.

FÉRAL, J (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Argentina: Galerna.

IBARRA, Inés (2021). *El desmontaje teatral, Inteatro*, Buenos Aires.

LAVATELLI, Julia (2009). *Teoría teatral contemporánea*. Editorial de la UNCPBA. Tandil.

ROLAND, Victoria, COULASSO, Juan (2020). *Diarios de la actriz / El mundo es más fuerte que yo*, Enobra. Populibros, Buenos Aires.

Unidad 2: La cuestión de la representación y de la teatralidad en el teatro contemporáneo.

Introducción a la poética aristotélica. El canon de la representación: Platón y Aristóteles.

El drama moderno como modelo de análisis de los estudios teatrales, desde la propuesta de Peter Szondi.

Representación y crisis de la representación. El problema de lo contemporáneo. Discusión de las perspectivas de Victoria Pérez Royo, J. Danan, H. T. Lehmann, E. Corman. La estética de lo performativo, de E. Fischer-Lichte.

Definiciones de teatralidad en la historia del teatro: Meyerhold, Artaud.

Teatralidades expandidas y liminales: I. Diéguez, V. Pérez Royo, Vivi Tellas.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía específica:

- ARGÜELLO PITT Cipriano (2006). *Nuevas tendencias escénicas. Teatralidad y cuerpo en teatro de Paco Giménez*. Documenta Escénicas. Córdoba.
- CATANI, B (2007). *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios*, Óscar Cornago compilador. Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- CORMANN Enzo (2015). "Lo que solo el teatro puede decir", en *Antologías de teorías teatrales*. Ed. Artezblai, Madrid.
- CORNAGO Oscar (2015). "Teatralidades y dispositivos", en *No hay más poesía que la acción*. Paso de gato. México.
- DANAN, J (2016). *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*, Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- DIEGUEZ, Ileana (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de gato. México.
- LEHMANN, Hans-Thies (2013). *Teatro posdramático*, Murcia, España: Cendeac / Paso de gato.
- MEYERHOLD Vs. Textos Teóricos. ADE. Madrid. 1997.
- PAVIS, Patrice (1998). *Diccionario del Teatro*. Paidós. Buenos Aires
- (2014). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de Gato.
- PEREZ ROYO Victoria (2015). "La ruptura de la representación", en *No hay más poesía que la acción*. Paso de gato. México.
- SÁNCHEZ, J. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, Madrid, España: Visor.
- SCHECHNER, Richard (2012). *Estudios de la representación*. Fondo de Cultura Económica. México.
- SZONDI, P (1994). *Teoría del drama moderno*, Barcelona, España: Destino.
- TAYLOR, Diana (2012). *Performance*, Asunto Impreso, Buenos Aires.

Unidad 3: Intersecciones entre la teoría y la práctica.

Prácticas que piensan una teoría del teatro. Problemáticas de la actuación, de la dirección y de la dramaturgia. Encuentro con hacedorxs e investigadorxs de la escena contemporánea.

Bibliografía específica:

- BARBA, Eugenio (2011). *Quemar la casa. Orígenes de un director*. Alarcos. La Habana.
- BOGART, Anne (2014). *La preparación del director*. Editorial Alba. Madrid.
- HANG, Bárbara, MUÑOZ, Agustina (Comp.) (2019). *El tiempo es lo único que tenemos*, Caja negra, Buenos Aires.
- URE, Alberto (2014). *Ponete el antifaz*. INT. Buenos Aires.
- VALENZUELA, José Luis (2014). *La voz del otro en el cuerpo propio*. Editorial de la Universidad del Comahue.
- VARLEY, J (2009). *Piedras de agua. Cuadernos de trabajo de una actriz del Odin Teatret*, México DF, México: Escenología.



4- Bibliografía obligatoria

- AA (2011). *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Centro Párraga / Cendeac, Madrid.
- AGUIRRE, Gabriela (2021). *Temporalidades diversas en la creación escénica de la ciudad de Córdoba*, MAPA, Repositorio Digital, FA, UNC.
- ARGÜELLO PITT Cipriano (2006). *Nuevas tendencias escénicas. Teatralidad y cuerpo en teatro de Paco Giménez*. Documenta Escénicas. Córdoba.
- ARGÜELLO PIIT, C (Comp.) (2013). *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento teatral*, Córdoba, Argentina: Ediciones Documenta / Alción Córdoba.
- BARBA Eugenio (2011). *Quemar la casa: orígenes de un director*. Alarcos. La Habana.
- BOGART Anne (2014). *La preparación del director*. Editorial Alba. Madrid.
- CANO, Vir (2021). *Borrador para un abecedario del desacato*, Madreselva editorial, Buenos Aires.
- CATANI, Beatriz (2007). *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios*, Óscar Cornago compilador. Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- CHEVALLIER, J-F (2011). *El teatro hoy. Una tipología posible*, Cuadernos de Ensayo Teatral, México DF, México: Paso de Gato.
- CORMANN Enzo (2015). "Lo que solo el teatro puede decir", en *Antologías de teorías teatrales*, Artezblai, Madrid.
- DANAN, J (2016). *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*, Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- DE MARINIS, Marco (1997). *Comprender el Teatro*. Editorial Galerna. Buenos Aires.
- Diéguez, Ileana (Comp.) (2009) *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*, México: INBA/UIA
- DIEGUEZ CABALLERO, Ileana (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*. Paso de gato. México.
- DORT Bernard (2013). *Sociología de la dirección de escena*. Paso de gato. México.
- DUBATTI, Jorge (2012). *Introducción a los estudios teatrales*. Colihue. Buenos Aires.
- DUVIGNAUD, Jean (1972). *Sociología del teatro*. UBA.
- FÉRAL, Josette (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- FISCHER LICHT, E (2011). *Estética de lo performativo*, Madrid, España: Abada editores.
- HANG, Bárbara, MUÑOZ, Agustina (Comp.) (2019). *El tiempo es lo único que tenemos*, Caja negra, Buenos Aires.
- IBARRA, Inés (2021). *El desmontaje teatral*, Inteatro, Buenos Aires.
- LAVATELLI Julia (2009). *Teoría teatral contemporánea*. Editorial de la UNCPBA. Tandil.
- LEHMANN Hans- Thies (2013). *Teatro Posdramático*. Paso de gato. México.
- MEYERHOLD, V (1997). *Textos Teóricos*. ADE. Madrid.
- PAVIS, Patrice (2014). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. México.



- ROLAND, Victoria, COULASSO, Juan (2020). *Diarios de la actriz / El mundo es más fuerte que yo*, Enobra. Populibros, Buenos Aires.
- SÁNCHEZ, J. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, Madrid, España: Visor.
- SÁNCHEZ, J y BELVIS, E (ed.) (2015). *No hay más poesía que la acción. Teatralidades expandidas y repertorios disidentes*, México DF, México: Paso de Gato.
- SARRAZAC, J. P (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Paso de Gato. México.
- SCHECHNER, Richard (2012). *Estudios de la representación*, Fondo de Cultura Económica. México.
- SZONDI, P (1994). *Teoría del drama moderno*, Barcelona, España: Destino
- TAYLOR, Diana (2012). *Performance*, Asunto Impreso, Buenos Aires.
- URE, Alberto (2014). *Ponete el antifaz*. INT. Buenos Aires.
- VALENZUELA José Luis (2011). *La actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio*. Editorial de la Universidad del Comahue, Neuquén.
- VARLEY, J (2009). *Piedras de agua. Cuadernos de trabajo de una actriz del Odin Teatret*, México DF, México: Escenología.

5- Bibliografía Ampliatoria

- BADIOU, Alain (2005). *Tesis sobre el teatro*. Manantial Bordes. Buenos Aires.
- BROOK Peter (2004). *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Alba. Madrid.
- LECOQ, Jaques (2012). *El cuerpo poético*. Alba editorial. Madrid.
- NAUGRETTE, C (2004). *Estética del teatro*, Buenos Aires, Argentina: Artes del Sur.
- STANISLAVSKI Constantin (2004). *El trabajo del actor sobre el papel*. Alba editorial. Madrid.

6- Propuesta metodológica:

La asignatura es cuatrimestral con una carga horaria de cinco horas semanales. Se planea dar una clase teórica a la semana y otra teórica-práctica, en las cuales se presentarán los problemas fundamentales de la teatrología. Cada encuentro es abordado como un espacio para la discusión de los textos que conforman la bibliografía específica, así como para el análisis de diversas prácticas teatrales y de sus propias prácticas como estudiantes de teatro. Esto se complementará con material audiovisual y con la exposición grupal de lxs estudiantes de algunos temas elegidos con anterioridad.



Se organizará colectivamente las Jornadas Intersecciones entre la teoría y la práctica, correspondiente a la Unidad 3, en las que se invitará a diversxs profesionales de las artes escénicas a que comuniquen sus prácticas investigativas.

El objetivo central de estos intercambios y discusiones es potenciar el abordaje crítico de los procesos de creación, tanto personales, como de creadores/as referentes de nuestras prácticas artísticas.

El aula virtual es un recurso fundamental en este espacio, en la cual iremos compartiendo los materiales de estudio, así como materiales complementarios. Algunas clases puntuales serán realizadas de modo virtual, y las mismas estarán compartidas en el AV.

El trabajo colectivo, cooperativo, y reflexivo, es clave en el desarrollo metodológico de esta cátedra.

7- Evaluación:

En esta cátedra, las evaluaciones forman parte de un proceso de aprendizaje del/la estudiante. El proceso apunta a abordar críticamente los temas y textos propuestos, pero también los propios procesos creativos de lxs estudiantes. Es por eso que en las dos instancias evaluativas que están previstas, ese abordaje crítico, así como su transferencia, serán fundamentales. En el transcurso del cuatrimestre, se llevarán a cabo dos evaluaciones: 1(un) trabajo práctico y 1 (un) parcial.

Trabajo Práctico: Contenido a evaluar: correspondientes a la Unidad 1. Perspectivas teóricas y formas metodológicas de la teatrología contemporánea. Modalidad: escrito-grupal. Fecha de entrega: 8 de mayo, a través del aula virtual.

Parcial: Contenidos a evaluar correspondientes a las unidades 1 y 2. Perspectivas teóricas y formas metodológicas de la teatrología contemporánea / La cuestión de la representación y de la teatralidad en el teatro contemporáneo. Modalidad: escrito y grupal. Fecha de entrega: 01 de junio.

Ambas evaluaciones serán de elaboración domiciliaria, y cada instancia tendrá su recuperatorio.

8- Prácticos:

Como se describió en el punto anterior, se realizará un Trabajo Práctico, cuyo contenido a evaluar pertenece a la Unidad 1. Su modalidad es escrito-grupal, y para su realización es obligatoria la participación de una puesta escénica que el equipo de cátedra definirá. El 10 de abril se compartirán las consignas (a través del aula virtual) y la fecha de entrega es el 8 de mayo, a través del aula virtual.



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

Los requisitos de aprobación de la cátedra se adecuan al Régimen de alumnxs de la Facultad, que puede encontrarse en la página de la misma: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>, así como al Régimen de Estudiantes Trabajadores o con familiares a cargo FARHCD 91/2012 y RHCD 184/2015

Estudiantes promocionales: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Estudiantes regulares: aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Estudiantes Libres: Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/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, en el caso que hubiese.

Deberán presentar un trabajo monográfico a acordar con el/la docente titular de la cátedra antes de la fecha fijada de la mesa de examen.

10- Cronograma tentativo

Dictado de clases:

Mes	Clase	Contenidos y actividades
MES 03/23	Clase 1 (Lunes 20/03)	Presentación de la materia. Juego sobre / con las definiciones de teatro y de teoría
	Clase 2 (Jueves 23/03)	Mapeo de prácticas y estudios contemporáneos. Lectura y discusión de algunas de categorías.
	Clase 3 (Lunes 27/03)	Mayorga y Dubatti: mirada filosófica del teatro. Lectura y discusión de textos
	Clase 4 (Jueves 30/03)	La propuesta de Chevallier. Lectura de "El teatro hoy"

Mes 04/23	Clase 5 (Lunes 03/04)	Actividad a partir de la lectura de Chevallier
	Clase 6 (Jueves 06/04)	FERIADO: Semana Santa
	Clase 7 (Lunes 10/04)	La mirada sociológica. La propuesta de Duvignaud y de Marco de Marinis. Entrega consignas TP.
	Clase 8 (Jueves 13/04)	Metodologías de pensamiento escénico situado. Desmontaje, ensayo, análisis de obra, registro de experiencia (en tanto dispositivos de pensamiento). Tipos de escritura, formas de análisis, diversidad de formas de pensar / escribir / percibir
	Clase 9 (Lunes 17/04)	Dispositivos de pensamiento: Procesos escénicos ampliados. Ensayo.
	Clase 10 (Jueves 20/04)	Actividad a partir del registro de ensayos del día 17/04
	Clase 11 (Lunes 24/04)	Función especial para la cátedra, y desmontaje. Actividad obligatoria para la realización del TP.
	Clase 12 (Jueves 27/04)	Consultas.
Mes 05/23	Clase 13 (Lunes 01/05)	FERIADO: Día de las y los trabajadores
	Clase 14 (Jueves 04/05)	Introducción a la Unidad 2. Platón y Aristóteles
	Clase 15 (Lunes 08/05)	Representación, drama y posdrama. Análisis de videos. Entrega del TP.
	Clase 16 (Jueves 11/05)	Teatralidad y Liminalidad. Análisis de videos. Entrega de las consignas del parcial.
	Clase 17 (Lunes 15/05)	Estética de lo performativo, Fischer-Lichte.
	Clase 18 (Jueves 18/05)	Prácticas de lo real en la escena contemporánea -Sánchez, Vivi Tellas, Beatriz Catani.
	Clase 20 (Lunes 22/05)	Exámenes del turno especial de mayo
	Clase 21 (Jueves 25/05)	FERIADO: Día de la Revolución de mayo
	Clase 22 (Lunes 29/05)	Exámenes del turno especial de mayo
Mes 06/23	Clase 23 (Jueves 01/06)	Inicio Unidad 3. Organización de comisiones de trabajo, diseño del formato de las jornadas, distribución de tareas para las Jornadas "Intersecciones entre la teoría y la práctica".
	Clase 24 (Lunes 05/06)	Problemáticas de la escena contemporánea.
	Clase 25 (Jueves 08/06)	Problemáticas de la escena contemporánea.
	Clase 26 (Lunes 12/06)	Jornadas "Intersecciones entre la teoría y la práctica"
	Clase 27 (Jueves 15/06)	Jornadas "Intersecciones entre la teoría y la práctica"
	Clase 28 (Lunes 19/06)	FERIADO: Feriado puente turístico y paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano
	Clase 29 (Jueves 22/06)	Análisis de las Jornadas
	Clase 30 (Lunes 26/06)	Dispositivos lúdicos
	Clase 31 (Jueves 29/06)	Entrega recuperatorios
Mes 07/23	Clase 32 (Lunes 04/07)	Análisis de la materia, devoluciones.
	Clase 33 (Jueves 06/07)	Cierre de notas, firma de actas.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3015 Introducción a la Tetralogía

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023 DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro Orientación en Actuación, Profesorado en Teatro; Plan: 2016, Categoría: Teórico-práctico procesual

Asignatura: **ACTUACIÓN III**

Equipo Docente: Prof. Titular: Lic Marcelo Arbach; Prof. Asistente Gabriela Aguirre, Prof. Asistente Maura Sajeve; Prof. Adscripto Nahuel Maldonado.

Distribución Horaria: Martes 15 a 18 hs.

Atención a estudiantes: a definir previo acuerdo por correo-e. Se debe señalar que permanentemente, en todo momento del año, estamos respondiendo a consultas y atención a estudiantes por correo-e o de modo presencial en espacios de la facultad.

Consultas al correo-e: marcelo.arbach@unc.edu.ar; maurasajeva@artes.unc.edu.ar; gabrielaaguirre@artes.unc.edu.ar,

PROGRAMA

1) Presentación y Fundamentación

La materia de Actuación III se ubica dentro del área actoral (*conformada por los espacios que abordan las técnicas, prácticas, conceptos y problemáticas en torno a la actuación, el trabajo sobre el texto, el cuerpo, el movimiento, la voz, el lenguaje sonoro y la dirección*¹) y forma parte tanto de la orientación en Actuación de la Licenciatura en Teatro como del Profesorado de Teatro.

La presente propuesta de programa propone un abordaje de problemáticas de actuación aplicadas al reconocimiento y agenciamiento que permita a les estudiante tanto reconocer sus capacidades actorales, como lograr construcción de sentido escénico con criterios y fundamentos para la práctica actoral.

A tal efecto se trabajará tanto sobre la experimentación y la puesta en práctica de nociones de actuación poniendo foco sobre el uso del cuerpo en su presencia integral como así también, en la reflexión sobre esas prácticas y en relación con los aportes y enfoques teóricos de les referentes que han pensado y sistematizado acerca de la práctica y experimentación de la actuación.

Procuramos también en la implementación de esta propuesta, una impronta de reflexión *sobre y a partir de* la puesta en práctica y experimentación de las problemáticas que presenta la actuación, haciendo eje en su práctica consciente. Creemos que entre la teoría y la práctica no existe una “*relación de relevos*” sino que se retroalimentan necesariamente en estos procesos de aprendizaje, y para ello nos valemos de las palabras de Foucault, para quien toda práctica no es más que una relación entre teorías y toda teoría no es más que una relación entre prácticas².

Enfoques

Para la implementación de los contenidos de la presente propuesta partiremos de la pregunta fundamental sobre qué necesita un/a/e actor/actriz/actuante³ en su formación universitaria en un tercer año y habiendo elegido algunas (una parte importante del estudiantado) su orientación específica en la carrera y otros el camino de la formación en docencia.

¹ Plan de estudios 2016

² En entrevista con Deleuze (“*Microfísica del poder*”), Foucault afirma: “*La práctica es un conjunto de conexiones de un punto teórico con otro, y la teoría un empalme de una práctica con otra*”; y nos ayuda a pensar la relación constante entre el hacer y el pensar en la actuación.

³ Utilizaremos el término “le actuante” para referirnos tanto al actor, a la actriz, y otros.

Asimismo, ésta pregunta la relacionaremos con el contexto, es decir, respondiendo también a una lectura sobre:

- a) cómo llegan los estudiantes a este punto de su formación,
- b) qué cosas han aprendido y/o asimilado en su trayecto por las materias anteriores correlativas del área actoral,
- c) qué es indispensable abordar como parte de los contenidos mínimos del plan de estudios,
- d) qué es factible de profundizar sobre la problemática de la actuación aplicada a la creación escénica,
- e) qué es preciso que logre comprender y realizar para continuar hacia la siguiente etapa de su formación tanto en licenciatura como en profesorado.

En tal sentido los ejes de trabajo girarán en torno a las posibilidades de profundizar en aspectos de la actuación que permitan la plena conciencia del uso del cuerpo en escena y todos sus recursos, es decir, la presencia integral del cuerpo del actuante; y a partir de aquí, investigar cómo la actuación permite y genera sentido en la construcción escénica.

Para nosotros será importante recalcar que quien actúa, toma decisiones. Le actuante no se deja “llevar por el tropel” en un avasallamiento ciego, ni responde como un “*criatura domesticada*” a ordenes externas (¿Qué sentido tendría eso en un proceso de formación integral y reconocimiento de fundamentos?), sino que toma riendas en su propio despliegue, en su creación y producción de sentido escénico, volviéndose principal responsable de ese recorrido.

Asimismo, será crucial el trabajo con el otro. Quien actúa no solo *hace*, sino que también *hace hacer*, y *se deja hacer*, se deja afectar y es afectado, por oposición a lo distinto, por respuesta medida de lo que acontece, a lo que irrumpe en la escena como acontecimiento. Trabajar en grupos, trabajar la actuación con otros es reconocer límites y posibilidades, es dejarse atravesar por lo novedoso, lo distinto, y reconocer así nuevas posibilidades.

Será vital, en la formación en actuación, distinguir el *acontecimiento teatral*, como lo que viene a interrumpir el normal desarrollo de la escena, creando un punto de inflexión, de interés teatral, generando que el relato escénico avance, que algo que no estaba se manifieste, y a su vez, facilite el, tan deseado en actuación, “*que algo suceda*”. Finalmente, lo que siempre se busca en escena, es que algo suceda, y quien actúa debe poder manejar sus recursos expresivos para facilitar, posibilitar y manifestar eso.

Nuevamente, las preguntas movilizadoras nos guiarán: ¿Qué hace un actuante en escena para generar ese acontecimiento? ¿Qué recursos, nociones, elementos debe tener en cuenta y manejar a conciencia y con decisión?

Más allá tanto de una propuesta concreta y de las disquisiciones teóricas que se puedan plantear, y a las que se incentiva firmemente, la pregunta final siempre apuntará a cómo se resuelve cada enfoque, cada búsqueda, cada propuesta, *en* la escena misma; o cómo podemos lograr comprobar *en* la escena, si esa propuesta y abordaje de la actuación resulta eficaz, es funcional, o colabora con la construcción de verdad escénica y verosimilitud⁴.

Durante el proceso se estimulará a vislumbrar y distinguir entre la idea sobre la escena (que sucede en la mente) y lo que la ejecución actoral concreta logra fundar y establecer tangible o evidentemente en escena; es decir, intentaremos hacer notar la diferencia entre “*lo que pienso como idea y cómo se materializa esa idea en escena*”⁵.

Consideración particular

Atendiendo al fundamental e insustituible aporte que ha realizado Paco Giménez a la materia durante 19 años (desde el año 2003 hasta el 2021) creemos que es indispensable

⁴ Peter Brook en *La puerta abierta* lo resume categóricamente: “Una idea ha de hacerse de carne y hueso, ser una realidad emocional, debe ir más allá de la imitación”

⁵ ¿Cómo pasar de la potencia al acto, y cómo reconocer la potencia que puede generar un acto?

ofrecer, a partir del abordaje de los contenidos, un acercamiento a los singulares procedimientos y enfoques del director cordobés.

Tomamos de Paco, y a partir de la experiencia de acompañar al docente formando parte de sus equipos de cátedra por varios años⁶, el propósito primordial al que se apuntaba en cada inicio de proceso y que se resume como la invitación a desarrollar esa *“inteligencia particular que a modo de vademécum dramático le permitirá al/la estudiante reconocer, administrar, dosificar y combinar diferentes elementos y nociones para optimizar el juego teatral, la actuación”*⁷.

Será nuestra intención poder ofrecer a los estudiantes, una introducción al pensamiento suscitado por Paco Giménez en relación a la escena y la actuación. Por nombrar algunos de esos aspectos primordiales que logran condensar problemáticas sustanciales:

- ***El punto de fuga de las triadas:*** Dicho, hecho, mostrado / Tiempo, espacio, materia / Ataque, defensa, cura / Erecto, laxo, retraído / Lo que hay, lo que sale, lo que quiero / Trabajo, recreo, tormento / Estética, técnica, compenetración / Público, íntimo, privado.
- Esta propuesta sobre las Tríadas, característica vital en la pedagogía de Paco, nos permite detectar ese momento para detenerse, observar, escuchar, para luego accionar, proponer. Es la oportunidad de tomar conciencia, allí apunta la atención; es la ocasión de *“parar la pelota”*, analizar y organizar el juego, y así tomar decisión de cómo continuar, cómo dosificar, qué elementos son factibles combinar para que irrumpa en escena eso que *“está sucediendo”*.
- ***Un cuerpo promete en escena,*** y debe cumplir o sorprender. Quien actúa reconoce o intuye que hay una dirección posible, virtual⁸ o sorprendente, que se presenta en la escena, y entonces debe producir algo o realizar una operación concreta para mantener la atención del espectador, y finalmente sorprender, no defraudar.
- ***Atravesar el umbral de lo cotidiano:*** cuerpo decidido y propositivo. Para actuar debo *“dejar de estar como estoy”*, ir a otro territorio diferente al de la realidad cotidiana.
- ***La actuación como artificio que construye verdad.*** No poner vida en escena sino crear la vida en escena. En palabras de Paco: *“podemos usar la realidad como trampolín para lanzarnos a la construcción de la mentira de la ficción”*. Como en otras ideas del director, podemos encontrar similitudes con referentes del teatro, aquí es inequívoca la conexión con la idea de la *“chispa”* de Peter Brook que mantiene viva la escena.
- ***Analogías entre el teatro y la vida.*** Para lograr comprender lo que se necesita ejecutar en escena para alcanzar la construcción de sentido, para que la actuación funcione, Paco hace analogías permanentes con la vida. Por ejemplo, al trabajar con otro, o al hacer una escena: Paco dice *“es como ponerse de novio, hay que conocer al otro, ver similitudes, diferencias. Al otro lo vas conociendo de a poco”*; o *“Es como cocinar. Si me das un sancocho, una mezcla sin ningún sentido de cosas, se ve feo, no es sabroso. Pero si le dedicas tiempo a cocinar, si sabes qué ingredientes debes seleccionar y en qué medida, la comida que me ofreces es sabrosa y dan ganas de comer”*; o *“es como merodear alrededor de algo que nunca llegan a abarcar, se inhiben, se quedan en la superficie cuando deberían hurgar, ir al fondo, escarbar hasta encontrar un tesoro, ir a lo profundo para extraer lo que allí se oculta”*.

2) Objetivos

Objetivo general

- lograr que el/la estudiante pueda reconocer y abordar desde su práctica actoral las problemáticas generales de la actuación por medio de ejercitaciones pertinentes y posteriores instancias de reflexión y elaboraciones conceptuales.

⁶ Marcelo Arbach comenzó a formar parte del equipo de cátedra de la materia Integración II y Producción II en el año 2004 como JTP, siendo actualmente docente titular en la materia Taller de Composición y Producción escénica III; y también fue adscripto desde el año 2003 y durante varios años en Formación Actoral III.

⁷ Idea fundamental expuesta por Paco Giménez en los programas de las materias dadas entre 2003 y 2021.

⁸ Virtual entendido en su definición como aquello que es muy posible que se alcance o realice porque reúne las características precisas.

Objetivos particulares

- reconocer y adquirir herramientas para el trabajo en la formación actoral integral.
- desarrollar una disciplina de trabajo particular para el aprendizaje de la actuación en una carrera universitaria.
- identificar los elementos y nociones fundamentales que se ponen en juego en el trabajo actoral.
- desarrollar la capacidad de administración y dosificación de esos elementos y nociones del trabajo actoral para la construcción escénica.
- 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 preguntas, conceptos y conclusiones sobre el trabajo particular del/la actuante y las problemáticas emergentes.
- desarrollar un espíritu y pensamiento crítico frente a las problemáticas de la actuación y su experimentación escénica.

3) **Contenidos**

Cabe aclarar que los contenidos en esta propuesta no se dan ineludiblemente de manera lineal. Si bien proponemos un avance escalonado de algunos contenidos planificados a lo largo del año; los mismos se presentan y nos visitan de manera espiralada, como *rizoma* que alterna, varía, quiebra, vuelve a surgir en otros lugares⁹.

Los contenidos se retoman (para su indefectible relación) a medida se avanza en el año. Algunos contenidos iniciales se terminan de comprender y asimilar cuando se visitan los nuevos, más adelante en el año lectivo, o también, por qué no, una vez finalizada la práctica y en la tarea de ponerse a reflexionar sobre lo experimentado.

Lo que se presenta como experimentación práctica de las nociones de actuación se irá acumulando para lograr finalmente, luego de un proceso de aprendizaje, la comprensión cabal de la problemática general de la actuación y del lenguaje singular de actuación que cada estudiante reconocerá, potenciará o pesquisará.

De ese modo se propone abordar lo fundamental de los contenidos, a saber, la combinación y administración de elementos y nociones necesarios para el abordaje de poéticas teatrales contemporáneas, su aplicación en actuación y su reflexión necesaria¹⁰.

1) **PREPARARSE**

- El trabajo previo del/la actuante: Prepararse para la actuación.
- El entrenamiento integral: El paso de lo físico a lo expresivo.
- Integración psico-física: En busca de la presencia integral del/la actuante.

Consideraciones:

- Nos movilizarán preguntas referidas a qué es entrenar, qué se pone en juego en el calentamiento, en la preparación para actuar, cuál es el trabajo previo del/la actuante.
- Todo entrenamiento, como lo plantea Peter Brook, busca desarrollar la sensibilidad del/la actuante, que esté permanentemente en contacto con todo su cuerpo. Por eso solemos afirmar que “*calentar ya es actuar*”, porque se convoca una conciencia de la presencia integral del/la actuante: cuerpo todo, rostro, manos, pies, gestos, voz, mente, espíritu.

⁹ En palabras de Esther Díaz el rizoma “*no evita el caos sin dejar por ello de establecer aquí y allá distintos órdenes casi siempre imprevisibles, nunca reversibles. Es múltiple*”.

¹⁰ Frente a la pregunta sobre *qué es primario y esencial en el teatro*, De Marinis encuentra que los grandes maestros del teatro del siglo xx acuerdan en que la respuesta es: *El actor como presencia y acción física*.

- Consideramos fundamental trabajar sobre la idea de la *presencia integral* que algunos referentes nombran como la necesaria interrelación interior-exterior, o relación cuerpo-mente-espíritu, o conciencia plena de cuerpo, o integración de los ámbitos cognoscitivo, físico, espiritual y emocional.

2) PONER EL CUERPO

- Nociones fundamentales de la actuación que surgen al poner a funcionar el cuerpo en estado de actuación:
 - Juego actoral y elementos de la improvisación para el abordaje escénico
 - Relación con: mi propia presencia/cuerpo, con el/la otro/a, con el espacio/tiempo.
 - Del movimiento a la acción física.
 - De la acción física al comportamiento.
 - Presencia integral del/a actuante.
 - Relación acción-palabra, cuerpo-voz.
 - Interrelación interior-exterior, precisión y organicidad.
 - Mundo interno: motivación, impulso, justificación, coherencia interna.
 - Territorio externo: precisión, coherencia formal exterior.

Consideraciones:

- Al poner el cuerpo del/a actuante a funcionar *en y para* la escena, debemos apuntar a comprender cabalmente la idea de *nociones fundamentales*: ¿Qué hace que un movimiento sea acción, y que esa acción concatenada con otras acciones genere un comportamiento en escena? ¿Cómo pasamos del mero juego a reconocer las leyes de la improvisación actoral? ¿Cómo podemos comenzar a plantear la idea de la representación, a “hacer presente un ausente”, a generar vida en escena?
- Un tema que irrumpe permanentemente en los trabajos grupales es lo que implica el “trabajo con otro”. Oportunidad ésta para desarrollar escucha, observación, atención; para detectar cómo lo distinto refuerza mi singularidad, por un lado, y por otro, me invita a conocer nuevos territorios expresivos.
- Una de las tareas de quien actúa será poder detectar lo que está ocurriendo para permitir que emerja, cobre forma y se instale en la escena. De allí la necesidad de escucha y observación del actuante. Podemos hacer una relación directa con el juego de las tríadas de Paco Giménez: *lo que hay, lo que sale, lo que quiero*. Asimismo, en palabras de Paco: *¿Cómo generar ese caldo de cultivo que dará lugar a que se genere la potencia de la escena?*
- Algunas preguntas apuntarán a continuar indagando en un trabajo necesario en la formación actoral en el tercer año de la carrera: ¿Qué voz le corresponde a ese cuerpo que está generando en escena? ¿Qué cuerpo le corresponde a esa voz? ¿Qué relación se debe tejer entre voz, cuerpo, gesto y el comportamiento que se despliega en la escena?
- Otro gran tema que se aborda en estas instancias hace referencia a lo que De Marinis expone como la necesaria interrelación entre la precisión y organicidad, entre justificación interna y coherencia formal externa.

3) TERRITORIOS DE ACTUACIÓN

- Fortalezas, potencias y límites de la actuación singular.
- Autodiagnóstico actoral: territorios conocidos de actuación recurrente.
- Giro actoral: propuesta de un abordaje novedoso de la actuación.
- Opuestos y contrastes actorales.

Consideraciones:

- Uno de los grandes aportes de Paco Giménez al proceso de aprendizaje particular de la actuación en todos estos años y que hace mella en la formación de los estudiantes es la

propuesta del “giro actoral”. Por esta razón, y habiendo notado el importante avance en el reconocimiento de los territorios de actuación que esto genera, propondremos experimentaciones y trabajos de creación de escena a partir de que les estudiantes realicen un análisis y autodiagnóstico para reconocer esos lugares recurrentes de su modo de actuar (que a su vez pueden ser sus fortalezas), y se sumerja en la búsqueda de un *giro dramático* que le permita indagar en una zona de riesgo, ampliando sus límites hacia nuevos territorios actorales, que le posibilite a su vez sorprender con lo novedoso, hacer aparecer lo nuevo, y develar “eso que antes no estaba”, pero que se vuelve fundamental para su técnica actoral.

- Este ejercicio de giro actoral es una manera eficaz de reconocer los límites, pero a su vez, ir más allá. Y creemos que para ir más allá es indispensable, como dice el maestro Tatsumi Hijikata, “dejar la piel de nuestro cuerpo que ha sido domado y domesticado”; dejar la “armadura oxidada” para probarse nuevas vestimentas, ir más allá de los bloqueos, adentrarse en nuevos territorios desconocidos y poder ampliar la gama de recursos expresivo actorales.

4) CREAR ESCENA

- Artificio y ficción.
- Representación y creación de un verosímil.
- Crear la escena y habitar la escena.
- Técnica de actuación: problemáticas y alcances.

Consideraciones:

- Recordamos lo que dice Paco Giménez sobre la idea de sobrevivir en escena: “*puesto al actor frente al despojo de la escena vacía, teniendo que echar mano a lo que tiene, reconoce lo que hay y busca generar lo que quiere. Ese modo de sobrevivir en escena le permitirá atravesar el umbral de lo cotidiano y hacer aparecer lo novedoso, lo que no se ve ni se dice, logrando generar vida en escena*”.
- También, y nuevamente, en Paco Giménez encontramos la idea de observar atentamente, detectar lo que sucede en la escena y generar el artificio por medio del cual se podrá hacer aparecer eso inmaterial, novedoso, que antes no estaba.
- En palabras de Féral, con la técnica le actuante aprende a conocer mejor su cuerpo, sus bloqueos, explora las leyes del movimiento (equilibrio, tensión, ritmo) e intenta siempre ir más allá de sus límites.
- Otra pregunta que siempre se hace presente en la formación actoral (y que es recurrente en los grandes referentes) apunta a cómo generar verdad, sinceridad, o verosimilitud en escena¹¹.
- Finalmente, todo lo que se desarrolle en la materia nos ayudará a pensar la técnica como el “*techné*” griego que podría resumirse como “*la aplicación sistemática de la inteligencia al campo de actividad implicada*” (en nuestro caso: la actuación). ¿Y acaso no se corresponde esta idea con la propuesta de Paco en sus materias de buscar que quien actúe “desarrolle una capacidad o inteligencia particular que le permita reconocer, administrar, dosificar y combinar diferentes elementos dramáticos”? ¿No es esto acaso la manifestación de una preocupación (u ocupación concreta) por la técnica?
- Y no podríamos dejar de relacionar la “*techné*” (en cuanto saber práctico) con la “*poiesis*” entendida como “*toda causa que haga pasar cualquier cosa del no-ser al ser*”, es decir, toda actividad que permita la “producción” de algo desde su condición de no-existencia hacia la presencia. Nuevamente, Paco presente.

4) Bibliografía

¹¹ Partiremos de otra de las principales preguntas que desglosa De Marinis al estudiar a los grandes referentes del teatro del siglo XX: “¿Cómo (qué) hacer para que la acción en la escena sea real? Obviamente no realística, sino eficaz, creíble, sincera, etc.”

La bibliografía propuesta apunta a poder dar cuenta de una sistematización de la reflexión sobre la práctica de la actuación en particular en base a los aportes de los/las grandes referentes del teatro.

La invitación será a poder relacionar los conceptos que estos/as autores aportan, con las prácticas que experimenten los/las estudiantes en los diferentes ejercicios y creación de escenas para las instancias evaluativas.

Por otro lado, la situación de pandemia de los dos últimos años ha permitido acceder a otro tipo de valioso material en el proceso de aprendizaje. En este sentido, se invitará a los/as estudiantes a acceder a materiales audiovisuales (clases, conferencias, entrevistas) donde notables maestros de la actuación exponen sus ideas, procedimientos y reflexiones. En Youtube podemos encontrar muchas clases completas y conferencias puntuales sobre la problemática de la actuación en la creación teatral de Bartsis, Kartun, Spregelburd, Serrano, Barba, entre otros. Oportunamente les ofreceremos a los/as estudiantes un recorte de estos materiales.

ARGUELLO PITT, Cipriano (2006) *Nuevas tendencias escénicas. Teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez*, Córdoba, Documenta/Escénicas.

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.

BARTIS, R; (2003) *Cancha con niebla*, Buenos Aires, Atuel.

BORJA RUIZ, Osante (2008) *El arte del actor en el siglo xx. Un recorrido teórico y práctica por las vanguardias*, Bilbao, Artezblai.

BROOKS, Peter (2006) *La puerta abierta*, Buenos Aires, Proeme.

BROOKS, Peter (1994) *El espacio vacío*, Barcelona, Alba.

CHEJOV, Michael (2002) *Sobre la técnica de la actuación*, Barcelona, Alba.

CHEVALLIER, Jean-Frédéric (2011) *El teatro hoy, una tipología posible*, México, Cuadernos de Ensayo Teatral Paso de gato n 21.

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.

JHONSTONE, Keith (2000). *Impro: improvisación y el teatro*, Santiago de Chile, Cuatro Vientos.

LECOQ, Jacques (2003) *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*, Barcelona, Alba.

NACHMANOVITCH, Stephen (2004) *Free Play: la improvisación en la vida y en el arte*, Buenos Aires, Paidós.

OIDA, Yoshi (2002) *Un actor a la deriva*, Guadalajara, La avispa.

OIDA, Yoshi (1997) *El actor invisible*, México, El Milagro.

SERRANO, Raúl (2004) *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Atuel.

STANISLAVSKY, Constantin (1953) *Un actor se prepara*, México, Diana.

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.

5) Propuesta metodológica

Para lograr los objetivos propuestos, las clases serán de fuerte impronta práctica con instancias de reflexión donde se propicie la generación de esos criterios compositivos que cimentan las bases para el desarrollo de esa “*capacidad particular del actor de combinar y dosificar elementos y nociones*”.

Durante el desarrollo de las clases se plantearán una serie de ejercicios para la experimentación aplicada de los contenidos de la materia y también se solicitarán trabajos a elaborar en instancias extra-aúlicas, tales como:

- a) escenas donde se explicita el uso, dominio y comprensión de las herramientas, nociones y elementos expuestos y experimentados en clases,
- b) escritos donde se dé cuenta de la elaboración de preguntas, dilemas, conceptos y conclusiones acordes.

Se propondrá constantemente generar una disciplina y método de trabajo necesarios para los estudios universitarios de la especificidad teatral. En este sentido, se estimulará y se solicitará a los estudiantes una actitud coherente y pertinente frente al proceso de aprendizaje.

- Instancias de los encuentros prácticos:

PREPARACION

Las clases tendrán un primer momento de preparación para emprender la experimentación práctica de las nociones de actuación poniendo el cuerpo a disponerse para trabajar en escena.

En este momento se apuntará a poner en consideración durante la experimentación práctica, las preguntas sobre cómo se realiza y qué es una “entrada en calor”, un “calentamiento”, un “prepararse para actuar”.

El esfuerzo residirá en comprender el paso de lo físico a lo expresivo, en convocar permanentemente la atención y la concentración al aquí y ahora; es decir, entrenar también la presencia integral psico-física del actuante¹²; reconocer la interrelación entre mundo/motivaciones interna y territorio/precisión externa, entre precisión y organicidad.

EJERCITACION

Luego de la preparación se presentarán ejercicios particulares que tenderán a abordar los contenidos de la materia. Aquí será de vital importancia hacer foco e insistir en reconocer qué aspectos de la actuación se ponen en juego en cada ejercicio, qué cosas se ponen en funcionamiento que competen a las capacidades expresivo-actorales cuando se realiza una ejercitación particular.

Si no logramos identificar eso, no podremos ahondar en la reflexión sobre la práctica actoral y será difícil generar conceptualizaciones a partir de esas experimentaciones. El peligro: quedarse en lo anecdótico de la ejercitación o en el aspecto meramente físico.

REFLEXION

Por lo mencionado, cada momento de práctica tendrá su posterior análisis reflexivo con la finalidad de reconocer qué pone en juego ese ejercicio o entrenamiento, a qué territorios me ha llevado, qué nuevos aspectos me permitió indagar, qué pude reconocer y nombrar como herramienta que manejo para agenciar esa fortaleza, y finalmente, qué debería continuar experimentando, indagando, profundizando para ampliar mis capacidades expresivo actorales.

Estas instancias de reflexión serán relacionadas con los aportes que han realizado los/las referentes del teatro acerca de la teoría de la actuación. Buscaremos permanentemente realizar

¹² Decir *cuerpo del/a actuante* no es referir solo al aspecto físico/material/visible, sino también, es referirse y darle lugar a todas las partes que lo componen y que solemos pasar por alto como: rostro, manos, pies, voz (la voz como materialidad), como así también a los aspectos intangibles pero presentes como espíritu, emociones, pensamientos. A eso se refiere la presencia integral del cuerpo del/a actuante.

esas correspondencias y relaciones que permitan una comprensión cabal, con fundamentos y sustento, de los contenidos aplicados.

- Instancias evaluativas

ELABORACIÓN DE TRABAJOS.

A lo largo del año se solicitarán una serie de trabajos (tanto creación de escenas como elaboración de escritos) donde se dé cuenta por parte del/a estudiante de la comprensión y agenciamiento de los contenidos abordados.

Se prevén encuentros de presentación de *trabajos en progreso* para recibir observaciones, preguntas y devoluciones que permitan correcciones pertinentes para mejorar y lograr finalmente una producción (escena y/o escrito) donde se alcancen los objetivos propuestos.

6) Propuesta de evaluación

La cátedra propondrá para la aprobación de la materia, 4 instancias evaluativas; dos de ellas constan de dos partes, una escena y un escrito; y 1(un) final integrador (que también cuenta con dos partes, escena y escrito) que den cuenta de una asimilación procesual de los contenidos abordados en el año. Asimismo, se programarán “*trabajos prácticos*” a cargo de las Profesoras Asistentes que apuntan a la asimilación de los contenidos abordados, y a la facilitación del abordaje y análisis de la creación de escenas.

Dichas instancias constarán de: experimentación y dominio de problemáticas en ejercicios actorales; presentaciones de escenas; escritos donde se relacionen las conclusiones sobre la práctica y experimentación actoral realizada con los aportes y conceptos de los teóricos de referencia.

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 que fomenten el desarrollo de pensamiento crítico por medio de la experimentación práctica sobre las problemáticas emergentes en la formación del/a actuante, la posterior reflexión y finalmente la asimilación y sistematización conceptual de lo experimentado y ejercitado.

Se apuntará a que el/la estudiante logre alcanzar los objetivos que se proponen en la materia por medio de pautas y consignas claras y precisas.

7) Requisitos de aprobación

Condición Promocional¹³:

Asistir al 80% de las clases práctico-teóricas; aprobar el 80% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Condición Regular¹⁴:

Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas; Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Condición para rendir Regular:

Considerando que este tipo de materias poseen un fuerte fundamento procesual el/la estudiante que rinda en condición de Regular deberá presentar para la mesa de examen:

- **Escena** (individual o grupal, dependiendo de lo que se propone abordar de los contenidos de la materia), con una duración de entre 6 y 8 minutos si es individual y una duración entre 10 y

¹³Considerando que se programan 23 clases (sin contar instancias evaluativas obligatorias), para promocionar deberá contar con al menos 18,5 asistencias a las clases.

¹⁴ Considerando que se programan 23 clases (sin contar instancias evaluativas obligatorias), para promocionar deberá contar con al menos 14 asistencias a las clases.

12 minutos si es grupal, donde se apliquen a conciencia y de modo pertinente las nociones de actuación abordadas en los contenidos del programa, en las prácticas de la materia, en su reflexión y fundamentadas en los textos teóricos propuestos en base al interés de las búsquedas particulares.

- **Trabajo escrito.** Deberá enviar al correo de los docentes, al menos 5 días hábiles antes del examen, un trabajo escrito donde se dé cuenta de lo solicitado en las pautas explicitadas por la materia durante su cursado. Los docentes podrán responder solicitando correcciones, aclaraciones, cambios en el escrito o consideraciones para la defensa oral del trabajo en la mesa de examen.
- **Defensa oral** de la escena y el escrito presentados donde se dé cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado con el programa de la materia, con los conceptos abordados en la bibliografía propuesta y las devoluciones y observaciones realizadas por docentes en relación a contenidos, metodología y objetivos de la materia. Para ello deberá tener conocimiento del programa de la materia y del material bibliográfico ofrecido y relacionarlo pertinentemente con la escena realizada. En esta instancia los docentes podrán realizar preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

Condiciones para rendir Libre:

Considerando que este tipo de materias poseen un fuerte fundamento procesual les estudiantes que decidan rendir en condición de Libre deberán realizar al menos una consulta previa a su presentación en mesa de examen que permita comprender y abordar satisfactoriamente lo que se solicita en dicha instancia. Para esas consultas deberá tener presente todo lo que aquí se solicita, conocer el programa de la materia, los enfoques, y los abordajes tanto prácticos como teóricos de referencia.

A tal efecto se solicitará presentar para rendir como libre:

- **Trabajo Escrito.** Le estudiante deberá enviar al correo de los docentes, al menos 5 días hábiles antes de la mesa de examen, un trabajo escrito donde se dé cuenta de una reflexión acorde a lo que plantea el programa de la materia. Los docentes podrán responder solicitando correcciones o consideraciones para la defensa oral del trabajo en la mesa de examen. Será importante argüir una comprensión cabal de la materia (contenidos, objetivos, metodología e implementación, nociones y conceptos) y se deberán plasmar con fundamentos y claridad los criterios utilizados para la realización de la escena, explicitando a su vez, la relación entre la práctica y experimentación para elaborar la escena, la escena realizada, los contenidos de la materia, las nociones y abordajes, y el material bibliográfico propuesto. No se aceptarán escritos que no cumplan con estas pautas. La aprobación de esta instancia será condición para acceder a rendir en mesa de examen.
- **Escena individual** (Con una duración de entre 6 y 8 minutos) y **escena grupal** (con una duración entre 8 y 12 minutos) donde se apliquen a conciencia y de modo pertinente las nociones de actuación abordadas en los contenidos del programa, y fundamentadas tanto en los enfoques de la materia como en las conceptualizaciones teóricas de referencia.
- **Defensa oral de la escena y el trabajo escrito.** Se deberá dar cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado tanto con el programa de la materia, como con la práctica de la actuación y la bibliografía de referencia propuesta. En esta instancia el jurado docente realizará preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2022

*Damos en llamar las clases “práctico-reflexiva” ya que se invita primero a la experimentación de las problemáticas para luego relacionarlas con el material bibliográfico de los referentes teóricos y comprender

la elaboración conceptual a partir de la experimentación. Dicha metodología es fundamental en el aprendizaje de la construcción actoral.

*Permanentemente se harán referencia al material bibliográfico pertinente para el abordaje de cada contenido.

1	21 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología / Acuerdos para el trabajo en el aula
2	28 Mar	Clase práctico-reflexiva	Disposición para el trabajo actoral. / Preparación para el entrenamiento.
3	4 Abr	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad I)
4	11 Abr	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad I)
5	18 Abr	Clase práctico-reflexiva	Trabajo práctico puntual a cargo de Prof asistente
6	25 Abr	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad II).
7	2 May	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad II).
8	9 May	Clase expositiva-reflexiva	Introducción a la Unidad III: Territorios de actuación conocidos
9	16 May	Clase práctico-reflexiva	Experimentaciones escénicas sobre los territorios de actuación conocidos / Aproximación a instancia evaluativa 1 (Territorio de actuación conocido)
	23 May	Exámenes	
10	30 May	Instancia Evaluativa 1°	Experimentación escénica: presentación de boceto de escena. Obligatorio.
11	6 Jun	Clase teórico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. (Presentación de bocetos de Estud Trabajadores)
12	13 Jun	Clase práctico-reflexiva	Trabajo práctico puntual a cargo de Prof asistente
	20 Jun	Feriado	
13	27 Jun	Instancia Evaluativa 2°	Presentaciones de escena corregida. Presentación de Escrito. Obligatorio. Esta instancia consta de dos partes: escena y escrito.
14	4 Jul	Clase teórico-reflexiva	Análisis de escenas corregidas. Observaciones y devoluciones. (Presentación de escena corregida y escrito de Estud Trabajadores)
Receso			
15	8 Ago	Clase práctico-reflexiva	Repaso de avances del primer cuatrimestre. Entrenamiento focalizado.
16	15 Ago	Clase práctico-reflexiva	Trabajo práctico puntual a cargo de Prof asistente
17	22 Ago	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad III) Pautas para instancia evaluativa 3
18	29 Ago	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad III) Aproximación a instancia evaluativa 3 (Boceto de giro actoral)
20	5 Sep	Instancia Evaluativa 3°	Experimentación escénica: presentación de boceto de escena. Obligatorio.
21	12 Sep	Clase teórico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. (Presentación de bocetos de Estud Trabajadores)
22	19 Sep	Clase práctico-reflexiva	Trabajo práctico puntual a cargo de Prof asistente
	26 Sep	Exámenes	
23	3 Oct	Clase práctico-reflexiva	Profundización y experimentaciones a partir del análisis de bocetos de escena, de las observaciones y devoluciones recibidas.
24	10 Oct	Instancia Evaluativa 4°	Presentaciones de boceto corregido, aproximación final a la escena. Presentación de Escrito en proceso. / Esta instancia de preparación para el final integrador consta de dos partes: escena y escrito. Obligatorio.
25	17 Oct	Clase teórico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. (Presentación de bocetos corregidos de Estud Trabajadores)
26	24 Oct	Clase práctico-reflexiva	Profundización y experimentaciones a partir del análisis de bocetos de escena, de las observaciones y devoluciones recibidas. Devoluciones sobre escritos.
27	31 Oct	Final Integrador	Presentaciones de escena final. Presentaciones de escrito final.
28	1 Nov	Clase teórico-reflexiva	(Presentación de Escena Final de Estud Trabajadores) Análisis y reflexión sobre escenas finales y escritos finales.
29	7 Nov	Recuperatorios	Recuperatorio de instancias evaluativas obligatorias a convenir según reglamentación.
30	14 Nov	Cierre	Balance y cierre de la materia



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3017 Actuación III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO y PROFESORADO DE TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación.

Área: Actoral

Asignatura: CUERPO Y MOVIMIENTO III

Categoría: Teórico-práctico procesual

Equipo Docente:

Profesora Asociada: Dra. Viviana Fernández: viviana.fernandez@unc.edu.ar

Profesore adscripte: Nicolás Giovanna

Ayudantes Alumnos: Evelyn Silvana Miguez; Malena Rando Tuite; Ania Spinelli Zabaleta y Francina Bolaños.

Distribución Horaria: miércoles de 09:00 a 12:00 hs.

Turno: Turno único – Cátedra única.

Atención de estudiantes: miércoles de 12:00 a 13:00 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación

Aunque hablo de “mi cuerpo” y los “procesos subyacentes de la mente” por separado, lo que intento decir en ambos casos es, yo. Estoy aquí para sentir, tocar, guiar, seguir: tomar



Universidad
Nacional
de Córdoba

decisiones conscientemente, así como inconscientemente, permitiendo que el cuerpo encuentre un camino, utilizando lo que sea [...] Mi yo físico está allí para desaparecer mientras está atento a sus necesidades [...]. Ser al mismo tiempo un igual, un compañero en el diálogo, una experiencia sensorial, una parte del círculo. El cuerpo es una pareja, un traductor, un iniciador y un sistema de devolución, un recipiente y un todo. No comienza con el fluir de la sangre ni termina en la superficie de la piel [...] El cuerpo es un lugar singular para observar y desde donde observar. (Juri Konjar)

El espacio curricular Cuerpo y Movimiento III forma parte de la Línea Corporal que integra el trayecto formativo de la Orientación en Actuación de la Licenciatura en Teatro y del Profesorado de Teatro de la UNC. Junto a las correlativas, Cuerpo y Movimiento I y Cuerpo y Movimiento II, integra parte del conjunto de materias que abordan el trabajo corporal de los actores para la construcción escénica. Se enmarca en la categoría teórico-práctica procesual. Específicamente, el espacio curricular se dirige a considerar la multiplicidad de aspectos que conforman el entrenamiento sensible del cuerpo propio concebido como escena, con un abordaje implicado en la investigación de prácticas experimentales del movimiento, centradas en la creación y producción de poéticas singulares. Este enfoque metodológico habilita la generación de procesos de indagación e interpelación que exceden y muchas veces, desbordan el campo disciplinar específico. Por esta razón, consideramos que, en el centro de estas entidades y epistemes, las prácticas corporales originan genuinos procesos investigativos, crean técnicas y microestrategias multimodales de acción, racionalización y expresión aportando otros modos de concebir y construir teatralidad. Cuerpo y Movimiento III asume así, el propósito de recoger y profundizar en los saberes de experiencia que brinda el entrenamiento consciente, entendiendo a la práctica como una estructura abierta que construye sentidos en el hacer metódico y reflexivo de la vivencia. Desde esta perspectiva, se comprende al cuerpo propio como materia teatral orientado a reinventar, re-actuar, visitar el juego abierto del trabajo corporal que deja aparecer una necesidad, un deseo, una intuición creadora, a través de herramientas técnicas, expresivas, compositivas y reflexivas.



Estas modalidades de (auto)gestión y producción, de creación, conocimiento y trabajo basadas en experiencias particulares y colectivas posibilitan, también, el espacio conceptual en donde inscribir e interpretar un paradigma *(in)formal*, centrado en la corporeidad como acceso a otras miradas de mundo. En este sentido, los discursos en torno al cuerpo son también creaciones sensibles que surgen de las prácticas dinámicas, orientadas a develar el proceso mismo de la experiencia, la implicancia del contexto, el involucramiento de los artistas con sus medios y herramientas desde un interés particular por observar, describir y analizar el campo disciplinar. El cuerpo que piensa y es pensado en la práctica se enmarca de esta manera, en la concepción de un teatro expandido, que examina prácticas encarnadas, ecosomáticas, performativas donde el cuerpo-escena construye modalidades de acceso hacia una “ecología de los gestos” (Bardet, 2019) vinculando los entornos, lo social, lo político. En tal sentido, los modos de organización y traducción de la experiencia instalan en el cuerpo, una política de *lo vivo* como el espacio en el que, el proceso genera y ordena sus propios materiales sensibles sin fijar, ni prescribir, identidades formales y expresivas.

El entrenamiento se apoya en un *sensorium* que, a la manera de un organismo vivo, experimenta los entornos en los que existe, habilitando también la creación imaginada de otros mundos posibles. En esta “ingeniería de trabajo” (Fiadeiro) donde prevalece la búsqueda y adquisición de los elementos, estructuras, mecanismos y procedimientos que constituyen la plataforma del entrenamiento se prioriza la experiencia de los cuerpos afectados, dando lugar a nuevas hipótesis del fenómeno teatral y de las maneras de estar en común.

Propuestas complejas que, a través de la investigación generan escrituras, técnicas, imágenes, movimientos, actividades sensibles, amplificadas y diversas, intraducibles en un solo formato en las que, el modelo del habitar lo común “se teje punto a punto y las articulaciones no remiten a ningún centro ordenador y organizador” (Fernández-Savater 2016: 267). Así, los intercambios que enlazan la acción y el pensar del cuerpo, no distinguen entre el medio o instrumento de expresión y la expresión o contenido transmitido. La composición del proceso hace que los pensamientos a los que nos referimos surjan de la



experimentación, en la que el movimiento, el gesto, la acción física, la respiración, el peso, la presencia se construyan como proceso y resultado de un fenómeno corporal plural y poético.

2- Objetivos generales

- Promover el entrenamiento consciente del cuerpo propio a través de un espacio creativo que habilite la autogestión metodológica de materiales, procedimientos y dispositivos para la escena.
- Abordar herramientas técnicas que faciliten la investigación del movimiento en los diferentes niveles de abstracción componiendo estructuras y dimensiones de la presencia.
- Incentivar dinámicas de creación, composición, observación y análisis colectivos en los trabajos de laboratorio.

2.1 Objetivos específicos

- Problematizar concepciones, automatizaciones, representaciones de cuerpo(s) concernientes a la producción e interpretación de corporalidades en/de/para la escena.
- Indagar en las disposiciones corporales (auto)generativas de una capacidad motriz, dúctil, creativa y flexible.
- Promover herramientas de conceptualización y escritura de las prácticas corporales escénicas en formatos diversos.
- Propiciar la obtención de habilidades teórico-prácticas que permitan reconocer, analizar y disponer de instrumentos que estimulen el ejercicio crítico y el debate abierto y plural en el desarrollo profesional de los estudiantes.

3- Contenidos

La propuesta de trabajo se estructura por medio de tres Núcleos Temáticos que interactúan de manera solidaria y complementaria a lo largo de la implementación teórico-práctica de los contenidos. Los tres Núcleos Temáticos recorren de manera transversal los contenidos a desarrollar durante el proceso anual del espacio curricular. Se piensan e



implementan de manera rizomática, con énfasis en la aprehensión de saberes prácticos basados en la experiencia particular y colectiva. A saber:

Núcleo Temático 1: Prácticas sensibles

Cuerpo expandido. Estructura y funcionalidad del cuerpo propio: repetición, observación, método. Fuerza gravitatoria. Cuerpo-escena: hueso, piel, líquidos. Habitar la práctica: implicar sentidos y objetos. Autonomía en la acción. La observación postural: dentro/fuera/entre. Estar presente y conocer. La construcción de imágenes a través del movimiento consciente. Hipótesis de una acción simple: caminar. El ecosistema del encuentro. Intersubjetividad.

4- Bibliografía específica

4.1: Prácticas sensibles

Condró, Lucas; Messiez, Pablo;. (2016). *Asymmetrical-Motion. Notas sobre pedagogía y movimiento*. Buenos Aires: Editorial Con Tinta Me Tienes.

Cornago O., Rodríguez (eds.). (2019). *Tiempos de habitar. Prácticas artísticas y mundos posibles*. España: Genuve Ediciones.

Didi-Huberman, G. (2016). *Qué emoción! ¿Qué emoción?* Buenos Aires: Capital Intelectual.

Fernández, V. (2013): "Danza y representación: la experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la improvisación". En: Casetta (ed.). *Representación en Ciencia y Arte*. Vol. IV, Argentina: Editorial Brujas. P. 505-514. 978-987-591-370-7.

Fernandez, V. (2013): "La afección indescifrable de un cuerpo que es danza". Caja Muda.

Galhós, C. (2009). Unidades de sensación. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 143-188). España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.

Loupe, L. (2011). Partituras. En L. Loupe, *Poética de la danza contemporánea* (págs. 365-376). España: Ediciones Universidad de Salamanca.

Mosquera, E. O. (2017). *La creación en danza. Un acercamiento desde la intertextualidad y la composición en tiempo real*. Cuenca: Paulina Rodríguez.

Tampini, M. (2017). *Cuerpos e ideas en danza. Una mirada sobre el Contact Improvisation*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: NDR.



Núcleo Temático 2: Poéticas compositivas

Cuerpxs plurales: observación y análisis de registros. El límite, la dificultad, la singularidad. Construcción de poéticas: extrañar, agotar, permanecer. Mover el aire. Cuerpo-escena: la base física de la imaginación (Nelson). La composición en Tiempo Real (Fiadeiro). Teatralidad. Metáforas corporales. La voz de mi propio cuerpo. Lo sensible que mueve.

Bibliografía específica

4.2: Poéticas compositivas

- Caspao, P. (2015). Invertir inclinaciones. ¿Hay vida en el hacer teórico? En I. Rozas, & Q. Pujol, *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo* (págs. 125-150). Barcelona: Mercat de les Flors, Institut del Teatre, Ediciones Poligrafía.
- Cvejic, B. (2019). Imaginar y simular. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 199-219). Buenos Aires: Caja Negra.
- Fabiao, E. (2019). Performance y precariedad. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 25-49). Buenos Aires: Caja Negra.
- Fernandez V. (2021): "Lo sensible que mueve". En: Laura Ávalo; Ernestina Godoy (ed.). *Pensar la experiencia. Ensayos desde la conciencia, el cuerpo y el arte*. Villa María: EDUVIM, p. 229 – 249.
- Fernandez, V. (2022): "A centímetros del suelo". Etcétera, Revista del área de Ciencias Sociales del CIFYH-UNC (en prensa)
- Fernández-Savater, A. (2016). La asamblea y el campamento. Sobre la autoorganización de lo común. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 243-271). Barcelona: Mercat de les Flors, Insitut del Teatre, Poligrafía.
- Galhós, C. (2009). Unidades de sensación. En A. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 143-188). España: Centro Coreográfico Galego, Mercat de les Flors, Intitut del Teatre, Universidad de Alcalá.
- Greiner, C. (2016). La alteridad como estado de creación. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 319-340). Barcelona: Mercat de Les Flor, Poligrafía.



Harraser, K. (2019). Allí todos los que tartamudean también deben cojear: interrumpir el tiempo, agotar los cuerpos, construir mundos. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 97-112). Buenos Aires: Caja Negra.

Núcleo Temático 3: Construcción de mundos/ pensamientos situados

Habitar mi cuerpo, construir mundos. El cuerpo como archivero de impresiones. La pequeña danza (Paxton). La improvisación compositiva (Fernández). La micropieza. Autogestionar materiales: explorar, relevar, observar, seleccionar, analizar, componer, compartir. El paisaje sonoro. Cuerpo y palabra. El gesto del cuerpo. El cuerpo como significante. El movimiento como gesto: un acto creativo, compositivo y expresivo. El gesto dislocado. La ecología de los gestos (Bardet). Hacer sentidos.

Bibliografía específica

4.3: Construcción de mundos/pensamientos situados

Bardet, M. (2019). *Hacer mundos con gestos*. Buenos Aires: Cactus.

Greiner, C. (209). La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia política. En A. (. Buitrago, *Arquitecturas de la mirada* (págs. 57-74). Barcelona: Universidad de Alcalá.

Fernández V., Castro Merlo A., Stalldecker F., Eiden R., Ghioldi M. B., Garrone J. (2021) "Imaginario vivos: corporalidades y palabras en la práctica danzada. Notas de experiencia en el danzar". El artículo se encuentra publicado en la sección SEGUIMIENTOS del número 7 "Cartografías, memorias y territorios" de la Revista ARTILUGIO.

Fernández, V. (2019): "Cuerpo practicado y deixis expresiva. La investigación académica y los saberes de experiencia en el cuerpo que danza". *Estudios sobre Arte Actual*, num.7: 231 - 236.

Ingold, T. (2015). *Contra el espacio: lugar, movimiento, conocimiento*. (FLACSO, Ed.) *Mundos Plurales. Revista Latinoamericana de Políticas y Acción Pública*, 2(2), 9-26.

Lang, S. (2019). Manifiesto de la práctica escénica. En B. Hang, & A. Muñoz, *El tiempo es lo único que tenemos. Actualidad de las artes performativas* (págs. 113-122). Buenos Aires: Caja Negra.



Nelson, L. (2012). Delante de tus ojos. Semillas de una práctica de la danza. En I. Naverán, & A. Écija, *Lecturas sobre danza y coreografía* (págs. 203- 2014). España: Artea.

Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gil, SL.

Sánchez, J. A. (2016). Nosotros: marcos para instituir el plural. En V. Pérez Royo, & D. Agulló, *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (págs. 31-56). Barcelona: Polígrafa.

5- Bibliografía ampliatoria

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.

Bardet, M. (2018, 8 de mayo). "¿Cómo hacernos un cuerpo?" Entrevista a Suely Rolnik. ¡Lobo Suelto! Recuperado el 2021, 8 de julio de <http://lobosuelto.com/como-hacernos-un-cuerpo-entrevista-con-suely-rolnik-marie-bardet/>.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Carozzi, M. J. (2011). *Las palabras y los pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla.

Fernández V. (2018) *Cuerpo y escena contemporánea. La experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la Improvisación Compositiva*. Tesis de doctorado. Repositorio Digital MAPA, FA-UNC: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/6840>

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADA.

Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Lebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capotán Swing.

Lepecki, A. (2007). Choreography as Apparatus of Capture. *TDR-The Drama Review*, 51(2 (T 194)), 119-123.

Lepecki, A. (2020, 28 de junio). Movimiento en la pausa. ConTactos. Recuperado el 2021, 9 de julio de <https://contactos.tome.press/translation-of-movement-in-the-pause-es/?lang=es>.

Rozas, I. (2015). Pulsión textual. Notas inacabadas o algunos injertos. En I. Rozas, & Q. (. Pujol, *Ejercicios de ocupación: afectos, vida y trabajo* (págs. 107-123). Barcelona: Polígrafa.



Rozas, I., & Pujol, Q. (2015). *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Barcelona: Mercat de Les Flors, Polígrafa.

Sáez, M. L. (2013). *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena contemporánea*. La Plata: Club Hem editorxs.

Schneider, R. (2011). El performance permanece. En D. Taylor, & M. Fuentes, *Estudios avanzados de performance* (págs. 215-240). México: Fondo de cultura económica.

6- Propuesta metodológica

La materia Cuerpo y Movimiento III se propone como un espacio práctico de exploración, reflexión, acción y creación orientado a desarrollar y potenciar en los estudiantes, instrumentos técnicos, expresivos, conceptuales, sensoriales con el propósito de sumar al trayecto formativo, saberes de experiencia del cuerpo propio integrados al entrenamiento. La carga horaria del espacio curricular es de 3 (tres) hs., distribuidas en 1 (un) encuentro semanal. La clase habilita el entrenamiento corporal mediante la práctica *practicada* (reflexionada y orientada) dando lugar al desarrollo de capacidades físicas y motoras, la investigación de materiales sensibles y el ejercicio reflexivo, articulando transversalmente, los núcleos temáticos y contenidos del programa. La clase dispone como laboratorio el lugar de la acción, la observación y la escucha, tanto para explorar e indagar en la experiencia del cuerpo propio y el movimiento, como para contribuir analítica y conceptualmente a su verbalización y registro. El entrenamiento se orienta a la adquisición autónoma y autogestiva de materiales sensibles, a través de ejercitaciones prácticas enriquecidas con lecturas y mediaciones que, a modo de conversaciones, contribuyan al esclarecimiento de las perspectivas adoptadas. El planteo metodológico de la clase asume de esta manera, un diseño flexible mediante la consecución de dos propósitos fundamentales situados y auto-observables: la práctica consciente y su registro. A modo de ejemplo, se abordarán conceptos como la multiplicidad, la simultaneidad, la disonancia y el contraste para construir herramientas que permitan agrupar y equiparar los entornos reales e imaginarios. Se explorará la relajación, el uso vocal, la escritura, la respiración y la asociación libre como medios y recursos a revisar y reinventar utilizados para descubrir movimientos y acciones



que ya están incorporados. La improvisación tendrá distintos niveles de complejidad, enfocando especialmente a la atención de señales interiores y exteriores, el uso de espacios, de objetos, de la voz y otros materiales.

7- Evaluación

El espacio curricular Cuerpo y Movimiento III adopta la modalidad de evaluación procesual de los contenidos impartidos conforme a la categoría de la materia. Se propone la realización de 4 (cuatro) Instancias Evaluativas distribuidas a lo largo del año. En cada semestre, los estudiantes deberán realizar 2 (dos) trabajos creativos en grupos reducidos, coincidentes con los contenidos desarrollados en clases. Esta evaluación se orienta a recoger y potenciar los progresos de los estudiantes, a través de una producción individual y/o grupal. La evaluación formativa se rige por los parámetros Aprobado/No aprobado admite acompañamiento de la cátedra y la posibilidad de recuperación.

Además de los criterios de presentación, cumplimiento de entregas en las fechas estipuladas, formulación, desarrollo y muestra de proyectos y momentos escénicos, el espacio curricular atiende a la evaluación de:

- Las modalidades de análisis y recursos adoptados en el marco polivalente de los formatos, creaciones y concepciones teatrales de las corporalidades escénicas expandidas.
- La expresión del sentido crítico (oral, escrito y escénico), la autonomía creativa y la libertad ideológica.
- La convivencia amable y respetuosa del trabajo artístico creativo y colectivo.

En todas las instancias evaluativas, los estudiantes deberán acompañar al trabajo corporal, registro de experiencia explorados en distintos soportes. Específicamente se observarán como criterios de evaluación:

. Disposición y participación activa en las clases, tanto en lo que refiere al entrenamiento y ejercitación corporal como a los aportes reflexivos y críticos brindados en el intercambio con los compañeros.



- . Cumplimiento, grado de compromiso y dedicación de los trabajos domiciliarios grupales como también, los recursos explorados de manera creativa, experimental e imaginativa en las clases.
- . Claridad conceptual en la interacción de los temas con la bibliografía propuesta.
- . Progresividad comprensiva de los aprendizajes integrados a los procesos creativos escénicos.

Por último y, a los fines de acreditar la materia será condición necesaria y obligatoria aprobar una Instancia Integradora de Evaluación Final. Esta evaluación está orientada a recoger y potenciar los progresos de los estudiantes, a través de una producción en grupos reducidos o de manera individual (previamente definido y comunicado según las características de cada grupo de estudiantes) realizada conforme a intereses, necesidades, aptitudes y elecciones creativas.

8- Requisitos de aprobación.

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente de la Facultad de Artes. UNC. Res. 363/99:

Para promocionar la materia, le estudiante deberá asistir al 80 % de las clases y aprobar al menos 3 (tres) de las 4 (cuatro) Instancias Evaluativas, más la Evaluación Integradora Final con calificaciones iguales o mayores a 6 y un promedio igual o mayor a 7. Se podrá recuperar 1 (una) Instancia Evaluativa y la Evaluación Integradora Final.

Para regularizar la materia, le estudiante deberá asistir al 60 % de las clases y aprobar al menos 2 (dos) Instancias Evaluativas y la Evaluación Integradora Final con calificaciones iguales o mayores a 4. Se podrá recuperar 1 (una) Instancia Evaluativa y la Evaluación Integradora Final.

Los estudiantes que rindan la materia en condición de libres serán evaluados bajo el cumplimiento de las instancias y actividades que se consignan a continuación:

- 1) Presentación de una experiencia escénica creada conforme a los contenidos del programa. Deberá dar cuenta del tema, los abordajes metodológicos y la autogestión de materiales



escénicos (físicos, rítmicos, plásticos), perspectivas y lecturas escogidas. La presentación individual, será acompañada por un registro en soporte de libre elección, que releve la experiencia y conceptualice la práctica en articulación con la bibliografía.

2) Le estudiante deberá defender ambas instancias de manera oral respondiendo de manera integral a las consultas sobre el núcleo temático seleccionado. Además, deberá dar cuenta de un conocimiento integral sobre los temas, técnicas, contenidos y bibliografía de la materia.

Importante: se solicita asistir en horario de clase para convenir fecha y hora de entrevistas y tutorías, en el caso que corresponda, con al menos 30 (treinta) días previos a la mesa de examen. En esa instancia se especificarán las pautas de evaluación y se acordarán, de ser necesario, otras instancias de consulta. E-mail: viviana.fernandez@unc.edu.ar

9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Se sugiere para las clases, el uso de ropa y calzado apropiado para el trabajo corporal, prioritariamente, liviano, cómodo y fresco. Para los ejercicios que requieran del trabajo descalzo se permitirá el uso de medias. En los días fríos, les estudiantes deben ir abrigados con la precaución de contar con remeras y pantalones holgados para el desarrollo de los ejercicios físicos. Se recomienda puntualidad, especial atención a la higiene personal, el cuidado de la salud y la alimentación. El espacio de trabajo es un lugar compartido de mutuo respeto, para ello, se habilitará la palabra, la escucha y el reconocimiento del otro en las diferencias.

10- CRONOGRAMA TENTATIVO

Dictado de clases: (asignatura anual).

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
Mes 03/23	Clase 1- 22/03	Presentación de la materia. Lectura explicativa del Programa. Principales lineamientos metodológicos de cursado y evaluación. Aproximación teórica a los núcleos temáticos. Diagnóstico del grupo.
	Clase 2- 29/03	Introducción al Núcleo Temático 1: ejercitación práctica.
Mes 04/23	Clase 3- 05/04	Clase teórico-práctica: entrenamiento, lecturas y reflexión.
	Clase 4- 12/04	Clase teórico-práctica: entrenamiento, observación y devoluciones.
	Clase 5- 19/04	Fiesta Provincial de Teatro. Desmontaje de obras.



Universidad
Nacional
de Córdoba

	Clase 6- 26/04	Clase teórico-práctica: integración de contenidos/observación de procesos. Lecturas, presentación y registros de experiencias (ensayos).
Mes 05/23	Clase 7- 03/05	1ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 1.
	Clase 8- 10/05	Articulación bibliográfica. Devoluciones en grupo, lecturas y análisis. Devoluciones sistematizadas, escritas.
	Clase 9- 17/05	Introducción al Núcleo Temático 2: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 10- 24/05	Semana del turno especial de exámenes (22 al 29).
	Clase 11- 31/05	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
Mes 06/23	Clase 12- 07/06	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 13- 14/06	2ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 2.
	Clase 14- 21/06	Recuperatorios. Devoluciones.
	Clase 15- 28/06	Teórico: articulación bibliográfica Núcleo Temático 2.
Mes 07/23	Clase 16- 05/07	Clase Taller: conversatorio/plenario. Revisión de la condición de estudiantes (asistencias e instancias evaluativas).

RECESO INVERNAL

24 de julio al 04 de agosto. Exámenes del turno de julio.

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 17- 09/08	Introducción al Núcleo Temático 3: clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 18- 16/08	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio.
	Clase 19- 23/08	Clase teórico-práctica: preparación evaluación.
	Clase 20- 30/08	Teórico: lecturas Núcleo Temático 3.
Mes 09/23	Clase 21- 06/09	3ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 3.
	Clase 22- 13/09	Articulación bibliográfica. Devoluciones en grupo, lecturas y análisis. Devoluciones sistematizadas, escritas.
	Clase 23- 20/09	Teórico: articulación bibliográfica Núcleo Temático
	Clase 24- 27/09	Semana del turno especial de exámenes (25 al 29).
Mes 10/23	Clase 25 – 04/10	Clase teórico-práctica: entrenamiento/laboratorio/ensayo
	Clase 26- 11/10	4ª Instancia Evaluativa: Momento escénico 4.
	Clase 27- 18/10	Proyectos escénicos: ensayos
	Clase 28- 25/10	Proyectos escénicos: ensayos
Mes 11/23	Clase 29 – 01/11	Instancia Final Integradora
	Clase 30- 08/11	Recuperatorios
	Clase 31- 15/11	Cierre

FIN DE LA CURSADA

21 de noviembre al 1 de diciembre. Exámenes. turno noviembre

Ferriados Nacionales:

- ❖ viernes 24 de marzo - Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.
- ❖ Jueves 6 y viernes 7 de abril: Semana Santa.
- ❖ Lunes 01 de mayo: Día de las y los trabajadores.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- ❖ Jueves 25 y Viernes 26 de mayo: Día de la Revolución de mayo y feriado puente turístico.
- ❖ Lunes 19 y martes 20 de junio: Feriado puente turístico y paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano.
- ❖ Lunes 21 de agosto: Paso a la Inmortalidad del General José de San Martín (Se traslada al 21).
- ❖ Viernes 13 y lunes 16 de octubre: Feriado con fines turísticos 16. Día del Respeto a la Diversidad Cultural (12/10).
- ❖ Lunes 20 de noviembre: Día de la Soberanía Nacional.

Documentos a tener en cuenta:

Régimen de Estudiante.

Ordenanza HCD 01/2018: https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

Contenidos mínimos del Plan de Estudios.

<https://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-teatro/carreras/>

Calendario Académico

<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/CALENDARIO-ACADE%CC%81MICO-2022.pdf>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3018 Cuerpo y Movimiento III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 14 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Carrera/s: Lic. en Teatro / Prof. en Teatro
Ciclo de Formación Orientado en Actuación
Área: Actoral

Plan: 2016

Asignatura: VOZ Y LENGUAJE SONORO III
Espacio curricular Teórico/práctico Procesual

Equipo Docente: jorgeorozco@artes.unc.edu.ar

Prof. Titular: Prof. Lic. Jorge Orozco

Ayudante Alumnos: Araceli Gómez, Cristina Medina.

Distribución Horaria;

Turno único: Martes de 9 a 12 hs.

Horario de consultas: Martes de 12 hs a 13 hs.

(comunicarse previamente a jorgeorozco@artes.unc.edu.ar)

PROGRAMA

Presentación:

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

Las creaciones artísticas abordadas desde un enfoque holista propician expresiones estéticas única e irrepetibles que distinguen a las composiciones por su singularidad y por un profundo entrenamiento en la libertad creativa para autodirigirse. La



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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.

Esta cátedra se encuadra en la categoría **“Espacio curricular teórico-práctico procesual”**.

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 Voz y Lenguaje Sonoro I y Voz y Lenguaje Sonoro II a los nuevos contenidos de Voz y Lenguaje Sonoro III.

Objetivos específicos:

- Construir un discurso sonoro inédito a partir de un Texto.
- Construir un discurso sonoro inédito a partir de una Escena Teatral.
- Experimentar el oficio de Doblajista.
- Construir un discurso sonoro inédito de una Escena de Film y su grafismo en una Partitura No Convencional.



teatro



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad 1

La vida humana en la “Sonósfera” y el Material Sonoro en el Taller Experimental.

Sonorización de Texto. Sonorización de Escena Teatral.

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- La intervención en los recursos naturales, mecánicos y digitales.
- Música diegética, extradiegética y mixta.
- Música empática y anempática en la escena teatral o cinematográfica.

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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. Audio Coral: La voz colectiva.

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:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- 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 grupales. 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



teatro



facultad
de artes



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

Aguilar, M. del Carmen, Método para leer y escribir música (Ed. M. del C. Aguilar)

Berkowitz – Fontrier – Kraft, A new approach to sight singing (Ed. New York W.W.

Norton & company, inc. London)

Chun S. -Tao Cheng, El Tao de la Voz (Ed. Gaia)

Kühn C., La Formación Musical del Oído (Ed. Labor)

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

Paz J. C., Introducción a la música de nuestro tiempo (Ed. Sudamericana)

Randel M., Diccionario Harvard de Música (Ed. Diana México).

Roederer, J., Acústica y Psicoacústica de la música (Ed. Ricordi)

Garmendia – Varela, Educación Audioperceptiva (Ed. Ricordi)

Unidad 3:

Doblaje cinematográfico: La Voz como único recurso expresivo. Visualizaciones sonoras y creaciones estéticas holísticas.

Objetivos de esta Unidad:

- Transitar un entrenamiento en Doblaje sonoro profesional.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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

Contenidos:

- La actuación vocal
- El Doblaje
- La Visualización Sonora y la música en la escena teatral o cinematográfica.
- La Creación Estética y el Universo Sonoro.
- Concepto de Holismo.
- La Audiopercepción crítica del lenguaje sonoro.

Actividades:

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



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

recursos expresivos.

- Análisis del universo sonoro en diversas obras artísticas

Bibliografía de esta Unidad

Aira, S., Doblaje. Sugerencias para el aprendizaje del oficio (edit. Autores de Argentina)

Arvizu, Rubén ¿De quién es la voz que escuchas? (editorial Clase 10, México)

Ávila, Alejandro, El Doblaje (editorial Cátedra. Madrid, España)

Berry, Cicely, La voz y el actor (editorial Alba, Barcelona, España)

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

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

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

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

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

Unidad 4:

Técnicas básicas de Registros Digitales, Mezcla y Masterización.

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

Sonorización de Film. Construcción de Partitura No Convencional.



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 sonora.
- Construcción de Discurso Sonoro para un film.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Grafismo de una obra sonora. Creación de una Partitura no Convencional.

Actividades:

- Presentación de los diferentes programas digitales de grabación sonora.
- Grabación, Mezcla y Masterización de una propuesta sonora.
- Participación activa de la grabación, guiando y conduciendo al técnico de sonido del estudio de grabación.
- Concientización de los Planos Texturales y de Sonoridad en la mezcla del material registrado.
- Concientización de los Planos de Sonoridad en la masterización del material registrado.
- Exposición de los mecanismos de resguardo de obra inédita.
- Intervención sonora de un film.

Bibliografía de esta Unidad:

Chion Michel, La audiovisión (Ed. Paidós)

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)



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bibliografía Ampliatoria

Bartolozzi, B., *New Sounds for Woodwinds* (Ed. Oxford University Press)

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)

Gainza, Violeta H. de, *La Improvisación Musical* (Ed. Ricordi)

Garmendia – Varela, *Educación Audioperceptiva* (Ed. Ricordi)

Kühn C., *La Formación Musical del Oído* (Ed. Labor)

Moles A., *Las músicas experimentales*. (Ed. Cercle d'art)

Ottman R. W., *Music for sight singing* (Ed. Prentice Hall)

Paz J. C., *Introducción a la música de nuestro tiempo* (Ed. Sudamericana)

Piston, W., *Tratado de Orquestación* (Ed. Real Musical)

Randel M., *Diccionario Harvard de Música* (Ed. Diana México).

Retti R., *Tonalidad , atonalidad, pantonalidad* (Ed. Rialp)

Ristad E., *La Música en la Mente* (Ed. Cuatro Vientos).

Roederer, J., *Acústica y Psicoacústica de la música* (Ed. Ricordi)

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)



teatro



facultad
de artes



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

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.

Evaluación:

A través de la implementación de la modalidad de taller experiencial para la adquisición de los conocimientos, las evaluaciones se desarrollarán como consecuencia de los procesos sonoros realizados en las Presentaciones de Proceso Obligatorias previas a cada IE o IF, logrando abordar cada IE y la IF de manera solvente.

Los proyectos sonoros presentarán diferentes desafíos para la construcción de un Discurso Sonoro Original y para la Vocalidad.

Trabajos evaluables



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se elaborarán 4 proyectos sonoros obligatorios más 1 opcional (sin evaluación).

Obligatorios:

IE 1: Sonorización de Texto

IE 2: Sonorización de Escena Teatral.

IE 3: Doblaje cinematográfico.

IF : Sonorización de Escena de Film.

Opcional:

Proyecto Sonoro Digital (realizado en un Estudio de Grabación profesional)

Condiciones para la aprobación de la materia

Cátedra encuadrada en la categoría “Espacio curricular teórico-práctico procesual”.

Promoción:

Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la *Instancia Integradora Final* con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Mínimo de asistencia a clases: 80 %.

Regularidad:

Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.
Mínimo de asistencia a clases: 60 %.

Exámenes de alumnos regulares

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

Realizar una consulta previa a jorgeorozco@artes.unc.edu.ar, con el único fin de coordinar con anticipación áreas técnicas requeridas para el normal desarrollo del examen.

Exámenes de alumnos libres:

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

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

etapas:

Etapa 1:

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

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



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 (máximo 2'). Breve reflexión escrita sobre el proceso realizado.
- b) Sonorización en vivo de escena/s de Film a elección (máximo 3'). Partitura No Convencional. Breve reflexión escrita sobre el proceso realizado.
- c) Doblaje en vivo de escena de Film. (máximo 2').
 - 1. Guión original.
 - 2. Versión libre.

Breve reflexión escrita sobre el proceso realizado.

- d) Sonorización en vivo de Escena Teatral. (máx. 4').

Breve reflexión escrita sobre el proceso realizado.

Nota:

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



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Fecha	Actividad
<u>Clase 1:</u> 21-3-23	Presentación. Exposición de Programa. Exploración sonora en Audiopercepción Interior y Exterior. Teórico práctico parámetros Altura, Timbre, Intensidad y Duración. Exploración y maniobras. Construcción del Discurso Sonoro. Introducción IE 1.
<u>C 2:</u> 28-3-23	Sonorización de Texto. Proyectos
<u>C 3:</u> 4-4-23	Sonorización de Texto. Proyectos.
<u>C 4:</u> 11-4-23	Sonorización de Texto. Proyectos.
<u>C 5:</u> 18-4-23	<i>IE 1: Sonorización de Texto. Escrito Técnico.</i>
<u>C 6:</u> 25-4-23	<i>IE 1: Sonorización de Texto. Escrito Técnico.</i>



Universidad
Nacional
de Córdoba

<u>C 7:</u> 2-5-23	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Audio Coral
<u>C 8:</u> 9-5-23	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Audio Coral
<u>C 9:</u> 16-5-23	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Audio Coral
23-5-23	Semana de mayo
<u>C 10:</u> 30-5-23	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Audio Coral
<u>C 11:</u> 6-6-23	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Audio Coral
<u>C 12:</u> 13-6-23	<i>IE 2: Sonorización de escena teatral. Escrito Técnico.</i>
20-6-23	Feriado
<u>C 13:</u> 27-6-23	<i>IE 2: Sonorización de escena teatral. Escrito Técnico.</i>
<u>C 14:</u> 4-7-23	Introducción IE 3. Jornada "Doblaje".



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

11-7-23	Receso invernal y turnos de exámenes
18-7-23	Receso invernal y turnos de exámenes
25-7-23	Receso invernal y turnos de exámenes
1-8-23	Receso invernal y turnos de exámenes
<u>C 15</u>: 8-8-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>C 16</u>: 15-8-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>C 17</u>: 22-8-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>C 18</u>: 29-8-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>C 19</u>: 5-9-23	<i>IE 3: Doblaje Cinematográfico. Escrito Técnico.</i>
<u>C 20</u>: 12-9-23	<i>IE 3: Doblaje Cinematográfico. Escrito Técnico.</i>



Universidad
Nacional
de Córdoba

<u>C 21:</u> 20-9-23	Sonorización de Film. Partitura No Convencional
26-9-23	Semana del estudiante
<u>C 22:</u> 3-10-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>C 23:</u> 10-10-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>C 24:</u> 17-10-23	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación. Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>C 25:</u> 24-10-23	<i>IF: Sonorización de film. Partitura No convencional. Escrito Técnico.</i> Presentación audios Estudio de Grabación
<u>C 26:</u> 31-10-23	<i>IF: Sonorización de film. Partitura No convencional. Escrito Técnico.</i>
<u>C 27:</u> 7-11-23	<i>Recuperatorios</i>
<u>C 28:</u> 14-11-23	Cierre de cátedra. Conclusiones y recepción de sugerencias para la optimización de la misma.



teatro



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

	Proyección film "El sonido del ruido"
--	---------------------------------------

IE: Instancia Evaluativa.

IF: Integración Final.



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3019 Voz y Lenguaje Sonoro III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 22 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carreras: Licenciatura en Teatro / Profesorado de Teatro

Asignatura: TEATRO LATINOAMERICANO

Equipo Docente:

- Profesor:

Prof. Asociado -interino-: Dr. Mauro Alegret

Plan: 2016

Categorización: teórico-práctico puntual

Distribución Horaria

Turno único: Lunes de 9 a 11:30 hs. / Jueves de 12 a 14:30 hs.

Horario de consulta: Miércoles 10 a 13 hs

Contacto: mauroalegret@artes.unc.edu.ar

Año lectivo 2023

PROGRAMA

1. FUNDAMENTACIÓN

Nos interesa habilitar un espacio áulico que fomente el análisis crítico de la historia de la práctica teatral en el continente de América Latina. En este sentido, definimos a la materia como espacio curricular *teórico-práctico puntual* y planteamos un complemento entre encuentros de reflexión sobre fuente teóricas con ejercicios puntuales de puesta en escena para el abordaje del contenido curricular.

Desde una perspectiva sociohistórica comprendemos al teatro como una práctica sociocultural inmersa en el campo social donde coexiste con las demás prácticas sociales: religiosa, política, deportiva, etc. Al analizar una práctica social, nos enfrentamos a los diversos procesos de producción, circulación y consumo del teatro en los múltiples epicentros sociales de América Latina. De aquí la importancia de conocer la relación entre los procesos históricos y el devenir de los campos artísticos desde la gestación y consolidación de los diferentes Estados nacionales, transitando el siglo XX en su totalidad, y abordando los últimos eventos socioculturales y movimientos artísticos significativos de la actualidad. En este sentido, comprendemos la construcción, los aportes y las sedimentaciones de la



teatro



facultad de artes



práctica teatral en las matrices económicas y simbólicas de los sectores de poder en las sucesivas etapas de gestación y consolidación del sistema de producción capitalista (y sus zonas de resistencia).

En la tarea de revisión histórica nos encontramos con una práctica escénica canónica y consolidada en el seno de una lucha de intereses de los diferentes sectores sociales. Lucha en la cual predomina el poder hegemónico y sus formas del teatro, pero donde también emergen sectores medios, con teatros de arte y también de lucha, y escenas marginalizadas, como es el caso de la oralidad y los escenarios públicos de las comunidades originarias. En este sentido, abordamos críticamente las categorías y prácticas del teatro independiente, el teatro experimental, el teatro comercial, el teatro estatal, el teatro universitario, la creación colectiva, las vanguardias teatrales latinoamericanas, los escenarios liminales, el teatro posdramático y posmoderno, entre los principales.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo general

Identificar las matrices socioculturales que habitan las formas de producción, circulación y consumo teatral en los múltiples epicentros de América Latina, problematizando el vínculo entre historia, sociedad y arte.

2.2 Objetivos específicos

Producir material intelectual destacando la reflexión crítica sobre la producción escénica-teatral de los hacedores teatrales latinoamericanos.

Identificar y analizar las problemáticas teatrológicas en torno a la construcción de espectáculos, su contenido y sus aporte simbólicos específicos, y los múltiples sentidos del mundo social en donde se inscriben.

Proporcionar al estudiante herramientas teórico-metodológicas necesarias para la construcción de una perspectiva sociohistórica que permita analizar los modos de producción, circulación y consumo teatral.

Problematizar las definiciones legitimadas del teatro latinoamericano a través del conocimiento del corpus general de textos dramáticos, los espectáculos y las concepciones de la teatrología contemporánea.

Indagar los modos de producción específicos de los diferentes grupos de teatro en América Latina y abordar la posición social de los diferentes agentes y agencias que intervienen en el hecho teatral: actores, empresarios, dramaturgos, críticos, directores, etc., analizando los procesos de significación y la producción de condiciones que intervienen políticamente en la lucha por el poder y la legitimación dentro del campo teatral y social.



Estimular la articulación entre los marcos conceptuales específicamente teatrales con la práctica actoral, de dirección y de dramaturgia, en correspondencia con los contenidos de las demás asignaturas y con la formación integral que brinda la carrera dentro del Departamento de Teatro.

Promover la participación de los estudiantes en foros, congresos y en proyectos de investigación.

3. NUCLEOS TEMÁTICOS, UNIDADES Y CONTENIDOS Núcleos temáticos generales.

El teatro latinoamericano contemporáneo: sus formas de producción y recepción, sus relaciones con el campo cultural y sus problemáticas estéticas e ideológicas. La constitución de los teatros nacionales en el contexto cultural latinoamericano del siglo XX. Producción, recepción y problemáticas socio-estéticas. Principales referentes de la literatura dramática y la puesta en escena: variantes y transformaciones. Principios éticos, estéticos e ideológicos del teatro independiente, el teatro universitario y el movimiento de creación colectiva. Problemas y tendencias de la dramaturgia "posmoderna".

Unidad I. El lugar de la enunciación.

Planteo conceptual de categorías analíticas y metodológicas de la sociología histórica. Principales narrativas de la cultura y lo cultural. Sistema dramático colonial: experiencias teatrales significativas en los Virreinos. Consolidación de los campos teatrales nacionales en América Latina de fines del siglo XIX y comienzos del XX en Latinoamérica.

Unidad II. Modernización y experimentación escénica en Latinoamérica.

Influencias y redefiniciones de las estéticas del romanticismo, realismo y naturalismo europeos en América Latina. Costumbrismo de comienzos de siglo XX: los sainetes caraqueños y la dramaturgia de Gloria Parrado Cruz e Isidora Aguirre en Santiago de Chile. Teatro posrevolucionario, modernizado y crítico en México DF: la producción teatral de Rodolfo Usigli. Idealismo en el teatro de Raúl Martínez durante la La Reforma Universitaria de Córdoba.

Lecturas de textos dramáticos:

“El rompimiento” - Rafael Guinand.

“La Brújula” – Gloria Parrado Cruz.

“La pérgola de la flores” – Isidora Aguirre.

“El gesticulador” y “La última puerta” –Rodolfo Usigli.

“Xeniux” de Raúl Martínez.



teatro



facultad de artes



Unidad III. A nuestros amigos.

Movimiento latinoamericano de Creación Colectiva: Teatro Experimental de Cali, La Candelaria y Mapa Teatro, de Colombia; el ICTUS y el TeFaBa en la dictadura chilena; Grupo de teatro revolucionario El Escambray, en Cuba; los grupos LTL, La Chispa y Bochínche, en Argentina. Corredores y Festivales de teatro internacionales. Nuevo teatro para niños en el entorno de los Movimientos Sociales latinoamericanos. Nuevas formas de producción y pedagogía teatral en Brasil: distintas etapas del teatro del oprimido de Augusto Boal. Revolución cultural y vanguardias artísticas de posguerra. El movimiento artístico de la performance y el happening. Universidad, dramaturgia y política: continuidades en la dramaturgia de los chilenos Jorge Díaz, Marco Antonio de la Parra y Guillermo Calderón.

Lecturas de textos dramáticos y metapoéticos:

“Las nubes”, del LTL.

“El cepillo de dientes”, de Jorge Díaz (Santiago de Chile).

“Lo crudo, lo cocido y lo podrido”, de Marco Antonio de la Parra (Santiago de Chile).

“El arco iris del deseo”, de Augusto Boal (Brasil).

Videos: Entrevista a Grotowski (BBC) // Happenings: Living Theater en California.

Unidad IV. Teatro contemporáneo latinoamericano en el siglo XXI

Conflictos y redefiniciones del teatro político. Nuevas dramaturgias latinoamericanas. Teatro posdramático. Nuevas dramaturgias. Discursos metapoéticos de autores latinoamericanos contemporáneos. Gonzalo Marull (Argentina), Andrea Garrote (Argentina), Gabriel Calderón (Uruguay), Lucía de la Maza (Chile), Aimar Labaky (Brasil), Jaime Nieto (Perú), Arístides Vargas (Ecuador), Carla Zúñiga (Chile) y Claudia Ríos (México).

Lecturas de textos dramáticos y metapoéticos:

“Se puede ver el cristal roto” –Andrea Garrote. “Ex-que revienten los actores” –Gabriel Calderón.

// “Color de hormiga” –Lucía de la Maza. “Habla” –Aimar Labaky. // “Tinieblas” –Jaime Nieto.//

“Nuestra señora de las nubes” –Arístides Vargas. // “¿Cuánto me das marinero?” –Carmen Duarte.//

“King Kong Palace” – Marco Antonio De la Parra.

4. BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA

UNIDAD I

- ANSALDI, W. (2000). La temporalidad mixta en América Latina. En Silveira (Ed.), *Identidades comunitarias y democracia* (pp. 167-183). Madrid, España: Trotta.
- Revista de Historia y Teoría de Arte AURA, (n° 2), p. 3-28.
- BECKER, H. (2008), *Los mundo del arte*, Ed. UNQ, Quilmes.
- BOURDIEU, P. (1995), *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona.
- BERMAN, M. (1982), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI.
- DUBATTI, J. (2008), *Cartografía Teatral*, Ed. Atuel, Buenos Aires.
- (2009), *Concepciones de Teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue.
- (2011), *Introducción a los Estudios Teatrales*, México DF, México: Godot.
- (2014), *Qué políticas para las Ciencias del Arte: Hacia una cartografía radicante*.
- DUVIGNAUD, Jean (1966), *Sociología del teatro*, México DF, México: FCE.
- FUENTES, C. (1992), *El espejo enterrado*. México DF: Alfaguara.
- GARCIA CANCLINI, N. (2004), *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Gedisa.
- GUINAND, R. (1918), *El rompimiento*. Caracas: Parodi.
- LAGARCE, J. (2007), *Teatro y poder en occidente*, Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- LEON PORTILLA M., (2010), *Teatro Náhuatl prehispánico*. En F. Horcasitas, *Teatro náhuatl*. México: UNAM.
- NAUGRETTE, C. (2004), *Estéticas del teatro*, Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- QUIJANO, A. (2000, Julio), *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En libro: *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires.
- PELLETIERI, O. (1990), *Cien años de Teatro argentino (1886-1990)*, (Del Moreira al Teatro Abierto), Ed. Galerna, Buenos Aires.
- ROWE W. y SCHELLING, V. (1993), *Memoria y modernidad en América Latina*, Ed. Grijalbo, México DF.
- ROZIK, E. (2014), *Las raíces del teatro*, Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- SZTOMPKA, P. (1995): *Sociología del cambio social*, Alianza, Madrid. TOVILLIAS, P. (2010): *Introducción a Pierre Bourdieu, Quadrata*, Buenos Aires.
- VERSÉNYI, A. (1993), *El teatro en América Latina*, Cambridge. Estado Unidos: Cambridge Press.

UNIDAD II

- ARLT, Roberto, (1974), *La isla desierta*. Buenos Aires, Ed. Kapeluz.
- BRIZUELA, M. (2004), *Las salas teatrales*. En *El teatro de Córdoba (1900-1930)* (p. 13- 22). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.
- BARLETTA, L. (1960), *Viejo y Nuevo Teatro*, Buenos Aires, Argentina: Futuro.
- (1969), *Manual del Director*, Buenos Aires, Argentina: Stilograf.
- FREGA, G. (2001), *Modernidad vs tradición en una olvidada comedia cordobesa*. Salamanca de Julio Carri Pérez. En Osvaldo Pellettieri (ed.) *Tendencias críticas en el teatro*, Buenos Aires, Argentina: Galerna. 336
- FRISCHMANN, Donald, (1992), *Desarrollo y florecimiento del teatro mexicano*. Madrid, Ed. Universidad de Alcalá de Henares.

- FUKELMAN, M. (diciembre, 2015a) El vínculo entre Romain Rolland y Leónidas Barletta para el surgimiento del teatro independiente. *AdVersus*, XII (pp. 134-155).
- (2015b). El concepto de “teatro independiente” y su relación con otros términos. *Colombiana de las Artes Escénicas*, n° 9 (pp. 160-171).
- (enero-junio 2017). Los antecedentes del teatro independiente en Buenos Aires: la importancia de Boedo y Florida. *Culturales*, vol. 1, n° 1 (pp. 151-187).
- MARIAL, J. (1955), *El teatro independiente*. Buenos Aires, Argentina: ALPE.
- OGÁS PUGA, G. (2001), *Pilares de la escena independiente argentina*. Roberto Arlt en el Teatro del Pueblo. *Stichomythia* (11-12) p. 28-41.
- ORDAZ, L. (2011), *Historia del teatro en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Argentina: INT.
- PELLETIERI, O. (1990), *Cien años de Teatro argentino (1886-1990)*, (Del Moreira al Teatro Abierto), Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- (2005), *Historia del Teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- SEIBEL, B. (2008), *Antología del Teatro Argentino*, Ed. INT, Buenos Aires.
- USIGLI, Rodolfo (1983), *El gesticulador*. México, Fondo de Cultura Económica
- VERZERO, L. (julio 2010): Leónidas Barletta y el Teatro del Pueblo: problemáticas de la izquierda clásica. *Telón de Fondo* (n° 10). Recuperado de: <http://www.telondefondo.org>.
- YUKELSON, A. (2004), *Conformación, motivación y gusto del público cordobés*. En *El teatro de Córdoba (1900-1930)*, (pp. 133-150). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.
- (2005) & Raúl V. Martínez. *Idealismo y realismo en una comedia de intriga: Xenius*. En *Historia del teatro argentino en las provincias I*, Buenos Aires, Argentina: Galerna.

UNIDAD III

- ALEGRET, M. (2012, diciembre). Un abordaje sociohistórico de la acción política en la práctica teatral. *Telón de fondo* N° 16. Recuperado de: <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/22/numero16/>.
- (2016, diciembre). La creación colectiva en el teatro de Córdoba. *Telón de Fondo* N° 24. Recuperado de: <http://www.telondefondo.org>.
- AUTORES VARIOS (1978). Galich Manuel; Grupo L.T.L.; Espinosa Domínguez, Carlos; Gilberto Martínez; Vázquez Pérez; Cresta de Leguizamón, María Escudero: *El teatro latinoamericano de creación colectiva*, La Habana: Casa de las América
- BOAL, A. (2004), *El arco iris del deseo*, Barcelona: ALBA.
- BRECHT, B. (2004), *Escritos sobre teatro*, Barcelona: ALBA.
- CORRIERI, Sergio (1978). “Y si fuera así...”, en *Teatro Escambray*, La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- DE LA PARRA, M. (2010). “Lo crudo, lo cocido y lo podrido”. Santiago de Chile, Ed. Libros del ciudadano.
- M. (2010). “Carta a un joven dramaturgo”. Santiago de Chile, Ed. El apuntador.
- DIAZ, Jorge (1963). “El cepillo de dientes”. Santiago de Chile, Ed. Universitaria
- FLORES, M., MOLL, V., PINUS, J., (1996). *Las lunas del teatro*. Córdoba, Argentina: Del Boulevard.
- FOBBIO, L. y PATRIGNONI, P. (2010). *En el teatro del simeacuerdo*, Córdoba, Argentina: Recovecos.
- GARCÍA, P. (2012), Bases conceptuales de la “creación colectiva” latinoamericana: el trabajo del actor y sus concepciones artísticas. *La Quila* (n°2) pp. 47-73.
- GROTOWSKI, J. (1970), *Hacia un teatro pobre*. México DF, México: Siglo XXI.
- (Julio, 1972), *Teoría del teatro*. In *Teatro* (n° 30/31). Buenos Aires, Argentina: Centro
- JAMESON, F. (1997), *Periodizar los 60*; Editorial Alción, Córdoba.
- MUSITANO, A. (2012), “Teatro, poesía y política, confluencias y tensiones (1980-340 2010)”, proyecto de investigación. Centro de Investigaciones, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- (marzo, 2016), entrevista personal realizada por Mauro Alegret, Córdoba. Doctorado en

Estudios Sociales de América Latina [Entrevista completa, inédita].

— (2017). Mao, una chispa en el teatro de la Córdoba de los 70: La huelga en el salario. En actas IX Jornadas Nacionales y IV Jornadas Internacionales de Investigación y Crítica Teatral. Buenos Aires, Argentina: AINCRIT.

MUSITANO, A. y ZAGA, N. (2008), “Teatro, Política y Universidad en Córdoba, 1965-1975. La proyectualidad utópica en las prácticas pedagógicas y espectaculares”, proyecto de investigación, Centro de Investigaciones y Secretaría de Ciencia y Técnica, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Mimeo. Facilitado por la directora del proyecto.

— (2000) La representación del espacio, los L.T.L. y El Fin del camino. Estudios, (n° 13), p. 121-131.

RISK, B. (2008), Creación Colectiva, Buenos Aires, Argentina: Atuel.

ROSENBAUM, Alfredo (2007), Performance, cruce de lenguajes y provocación. En Revista KEPES Año 5 No. 4 enero-diciembre 2008, págs. 217-235.

YUKELSON, A. (2005) Raúl V. Martínez. Idealismo y realismo en una comedia de intriga: Xenius. En Historia del teatro argentino en las provincias I, Buenos Aires, Argentina: Galerna.

----- (2006), Memoria y teatro: una experiencia. En Revista el Picadero n° 16 (pp. 35- 37). Instituto Nacional del Teatro.

UNIDAD IV

CALDERON, G. Ex-qué revienten los actores. (Inédito).

CIRULAXIA CONTRATACA. Campeando al Cid. (Inédito).

DE LA MAZA, L. (2004). Color de hormiga. En *Nueva dramaturgia latinoamericana*. Buenos Aires, Argentina: INT.

DUBATTI, J. (2011), El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010). Revista *Stichomythia* (11-12), pp.71-80.

JAMESON, F. (2005), El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado, Buenos Aires: Paidós Studio.

GARROTE, A. (2015). Se puede ver el cristal roto. En *Detrás de Escena*. Buenos Aires: Excursiones.

GIMÉNEZ, F. (18 de noviembre de 2005). No soy ni quiero ser profesional. Página 12. Recuperado de <http://m.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/10-1060-2005-11-18.html>

HANS-THIES, L. (2010). El teatro posdramático: una introducción. En revista online: *Telón de Fondo*. Traducción: Paula Riva.

LABAKY, A. Habla (inédito).

NIETO, J. (2004). Tieblas. En *Nueva dramaturgia latinoamericana*. Buenos Aires, Argentina: INT.

RÍOS, C. (2005). Las gelatinas. En *Dramaturgia mexicana hoy*. Buenos Aires, Argentina: ATUEL.

VARGAS, A. (2006), Nuestra señora de las nubes. En Teatro Ausente, cuatro obras de Aristides Vargas. Buenos Aires, Argentina: INT.

BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA

UNIDAD 1

AGAMBEN, G. (1998), “Poiesis y praxis”, en *El hombre sin contenido*. Barcelona: Altera.

BADIUO, A. (2014), El teatro y la política como subjetivaciones colectivas. En *Filosofía y política*. Madrid: Amorrortu.

BERGER, J (2011) Con la esperanza entre los dientes. Buenos Aires: Alfaguara.

DUBATTI, J. (2011) Teatro y Poética Comparada: micropoéticas, macropoéticas, archipoéticas, poéticas enmarcadas. Recuperado de: unrn.edu.ar.

ELIAS, N. (1982), *La sociedad cortesana*. Barcelona: Gedisa.

ELIAS, N. (1982a), *Sociología fundamental*. Barcelona: Gedisa.

RAMOS TORRE, R. (1993), “Problemas metodológicos y textuales de la sociología histórica”, en

revista REIS, (n° 63).

ZIZEK, S. (2011), *En defensa de las causas perdidas*. Madrid: Akal.

UNIDAD 2

ARTAUD, A. (2001), *El teatro y su doble*. Barcelona: edhasa.

BRECHT, B. (2012) “Antígona”. En *Obras Completas*. Barcelona: Cátedra.

DESPENTES, V. (2018), *Teoría King Kong*. Buenos Aires: Randon House.

DIAZ, J. (1978), *El Cepillo de dientes*. Santiago de Chile: Cormoran.

DIDEROT, D. (1999), *La paradoja del comediante*. Buenos Aires: elaleph.

USIGLI, R. (1980), “El gesticulador”. En *Antología de autores contemporáneos Teatro / 2*.

Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.

PEREIRA DE CARVALHO, D. (2017), “Perro enterrado vivo” Trad. Daniela Bobbio. En

Monólogos/Páginas/Escénas. Córdoba: FFyH.

UNIDAD 3

CHAGUACEDA NORIEGA, A. (2010), “Martí y Nuestra América. Una introducción necesaria”. En *revista Aportes*, n° 23 (p. 129-131).

FREGA, G. (2005), Córdoba (1900-1945), en *Historia del Teatro Argentino*, Dirección Osvaldo Pellettieri, (GETEA). Buenos Aires: INT

JAMESON, F. (1991), *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Imago Mundi.

MUSITANO, A. (2008), “Nuevo sistema de producción y dramaturgia. Grupos de creación colectiva”, proyecto de investigación, Centro de Investigaciones y Secretaría de Ciencia y Técnica, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Mimeo. Facilitado por la directora del proyecto.

UNIDAD 4

BADIOU, A. (1994), *¿Qué piensa el teatro?*, Foro de Avignon y Teatro Corpo en Belo Horizonte.

BLANCO, Sergio (2011). “Slaughter”. <http://www.dramaturgiauruguay.gub.uy>

BOBBIO, Daniela (2008). “Latidos urbanos: nueva dramaturgia brasileña”. Córdoba, Ed. Comunicarte.

DUBATTI, J. (2011), *El teatro argentino en la postdictadura (1983-2010): época de oro, destotalización y subjetividad*. En revista *Stichomythia* n° 11-12 (p.71-80).

HAN B. (2012), *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.

PRIETO, Roberto (1968). “El huésped vacío”. Recuperado de: www.celcit.org.ar

URE, Alberto (2003). *Sacate la careta*. Buenos Aires, Ed. Norma. URE, Alberto (2008). *Ponete el antifaz*. Buenos Aires, Ed. Norma.

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

Las actividades programadas están dirigidas a vincular los textos con sus lugares de producción y enunciación, al mismo tiempo se busca crear condiciones para debatir, reflexionar y formular hipótesis de trabajo sobre las problemáticas socioculturales y teatrales estudiadas.

Los contenidos del programa se desarrollarán mediante:

- a) Clases teóricas, con exposición magistral de los contenidos;
- b) Actividades teórico-prácticas dedicadas al intercambio de opiniones y debate en el aula sobre materiales bibliográficos y audiovisuales expuestos en clase y dados en la bibliografía;
- c) Trabajos prácticos grupales domiciliarios, orientados a la lectura, interpretación y valoración de los textos dramáticos y metapoéticos en cada una de las unidades.
- d) Actividad práctica de adaptación y rescritura de material textual.
- e) Producción escénica con base en procedimientos de composición estudiados en la materia.



Para dichas actividades se utilizarán materiales audiovisuales (powerpoints, prezis, videos, fotografías y foros en el Aula Virtual de la cátedra).

Se irá asesorando un calendario de asistencia a obras de teatro y congresos/foros/charlas pertinentes, según la cartelera teatral de la ciudad y oferta académica y dentro de las posibilidades de cada estudiante.

6. EVALUACIÓN

Respecto a la evaluación de cada estudiante se prevé el cumplimiento, sin excepciones, del régimen de alumno y alumno trabajador, vigente. Se considera a las instancias evaluativas como parte del proceso de aprendizaje. Además se tiene en cuenta la incorporación, capacidad de relación, consolidación y producción original de conceptualizaciones, tanto en la producción intelectual, como práctica.

La materia prevé cuatro instancias de evaluación: dos trabajos prácticos y 2 parciales.

Contenidos a evaluar:

Trabajo Práctico 1: Presentación formal y normas de redacción APA. Integración de contenidos de la Unidad 1: análisis sociohistórico de las formas de producción, circulación y consumo teatral.

Trabajo Práctico 2: presentación de escena con base en procedimientos compositivos significativos de la experiencia teatral seleccionada. Duración máxima 10 minutos.

Parcial 1: contenidos correspondientes a las unidades 1 y 2. Modalidad: escrito y presencial. Elaboración de un escrito que demuestre la incorporación e integración de las conceptualizaciones fundamentales de la perspectiva sociohistórica aplicada al teatro latinoamericano.

Parcial 2: contenidos correspondientes a las unidades 3 y 4. Modalidad: escrito y presencial. Elaboración de un escrito que ponga en tensión los procedimientos compositivos escénicos de la Creación Colectiva, la dramaturgia contemporánea y las problemáticas significativas de la teatrología latinoamericana.



7. REQUISITOS PARA EL CURSADO Y EXÁMENES

Requisitos para la promoción

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional. Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones: por ser un espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales, se requiere aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. Se considera un coloquio integrador al final de la cursada afectando la promoción que tendrá vigencia por el semestre subsiguiente (se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes). Se exige un 80% de elaboración de actividades áulicas/virtuales y asistencia a clase.

Requisitos para la regularización

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante 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/as 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes.

El examen bajo la condición de estudiantes regulares deberá contar de una sola instancia, ya sea un examen escrito, oral, monografía, presentación de trabajo, etc. no pudiendo utilizarse más de una instancia en un mismo examen.

Estudiantes libres

Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/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, en el caso que hubiese. Se pueden coordinar encuentros o instancias previas al día del examen con antelación de 21 días. El examen se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) y hasta 7 (siete) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia oral. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia.



Profesor Mauro Alegret

CRONOGRAMA TEATRO LATINOAMERICANO - 2023

n.º	Fecha	Tema / Desarrollo teórico.	Actividad práctica.
UNIDAD I			
1	20/03	Presentación de la materia, equipo de cátedra Introducción en la perspectiva sociohistórica del teatro.	Presentación de expectativas y necesidades formales respecto al cursado de la materia.
2	23/03	Herramientas analíticas para un abordaje sociohistórico del fenómeno teatral. Periodización. Temporalidades.	Charla debate sobre las "causas perdidas" en América Latina.
3	27/03	Conformación de los distintos sistemas socioculturales en América Latina. Dependencia económica y cultural de los Estados latinoamericanos.	Charla debate sobre el marxismo en la actualidad.
4	30/03	Teatro y sociedad. Lógicas del poder. Condiciones de producción y reproducción de las convenciones teatrales.	Análisis conceptual áulico: diferencia entre poética y poésis.
5	03/04	Cultura y teatro. Lo cultural como herramienta heurística. Aporte simbólico y necesidad expresiva. Códigos comunes. Apreciación del fenómeno teatral.	Charla debate sobre la territorialidad del teatro contemporáneo.
6	06/04	Cartografías teatrales. Territorialidad y poética.	Análisis conceptual: Realismo y Naturalismo.
7	10/04	Análisis de los aportes simbólicos de textos de dramaturgia canónicos de finales del siglo XIX y comienzos del XX en Latinoamérica.	Charla debate sobre el arte, política y filosofía.
8	13/04	Trabajo Práctico n° 1.	Exposición oral y entrega del T,P, n° 1
UNIDAD II			
9	17/04	Configuración general del campo teatral latinoamericano. Pervivencias del sistema dramático colonial. Principios y mecanismos sociales del teatro comercial, estatal y experimental en los principales epicentros teatrales de América Latina.	Charla debate sobre la actuación y su paradoja.

10	20/04	Configuración general del campo teatral latinoamericano. Pervivencias del sistema dramático colonial. Principios y mecanismos sociales del teatro comercial, estatal y experimental en los principales epicentros teatrales de América Latina.	Puesta en común sobre "El teatro y su doble" de Artaud. .
11	24/04	Marginalización y Oralidad en América Latina.	Análisis de los paradigmas del teatro del siglo XX.
12	27/04	Teatro de Rodolfo Usigli en México DF. Análisis de su poética dentro del proceso de consolidación de la dramaturgia mexicana posrevolucionaria.	Lectura de escenas de la obra <i>El gesticulador</i> .
13	01/05	Teatro de Jorge Díaz: Análisis de su poética.	Lectura de escenas de la obra: <i>El cepillo de dientes</i> .
14	04/05	Legitimación y empoderamiento en la práctica teatral de América Latina.	Charla debate sobre el feminismo en el teatro y aportes contemporáneos.
15	08/05	Hacedoras teatrales mujeres: Daniela Pereira de Carvalho.	Lectura de la obra: <i>Perro enterrado vivo</i> .
16	11/05	Parcial n° 1	
UNIDAD III			
17	15/05	Antecedentes y génesis del Movimiento de Creación Colectiva en América Latina.	Puesta en común sobre la temática: teatro, política y Universidad en Córdoba.
18	18/05	Poética y estética de los grupos de Creación: características generales. Guerra fría. Revolución cubana. Movimientos guerrilleros en América Latina.	Charla debate sobre cuestiones revolucionarias y poesía en América Latina.
	22/05	Semana de exámenes.	
	25/05	Semana de exámenes.	
19	29/05	Casos particulares de los Grupos de Creación Colectiva: ICTUS, TEC, el Escambray y La Candelaria.	Puesta en común sobre la actividad teatral independiente en Córdoba.
20	02/06	Teatro Política y Universidad en los grupos de Creación Colectiva: el LTL, La Chispa, Bochínche y Studio I. Teatro para niños.	Reflexión sobre la lógica cultural del capitalismo tardío.
21	05/06	Trabajo práctico n° 2	
UNIDAD IV			
22	09/06	Teatro en Uruguay: dramaturgia canónica, Ricardo Prieto y nuevas dramaturgias. Trabajo sobre el monólogo Casandra de Sergio Blanco.	Análisis sobre el teatro de posdictadura.
23	12/06	Teatro en Brasil: Teatro del Oprimido.	Charla debate sobre el cansancio en la vida sociocultural.
24	16/06	Teatro de Chile: De Jorge Díaz a Marco Antonio de la Parra. El "giro posmoderno" en Santiago.	Charla debate: ¿qué piensa el teatro...?
25	19/06	Teatro independiente en Córdoba hoy.	Entrevista a Gonzalo Marull.
26	23/06	Parcial n° 2	
27	26/06	Recuperatorio de trabajos prácticos.	
28	30/06	Recuperatorio de Parciales.	
29	03/07	Coloquio	
30	06/07	Cierre de la materia	



Profesor Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3020 Teatro Latinoamericano

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro - Profesorado de Teatro

Planes 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación
Ciclo de Formación Orientado en Teatrología
Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia

Área: Teatrológica

Asignatura: ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO - 1° Cuatrimestre

Categoría: Teórico- práctico puntual

Equipo Docente:

Prof. Titular: Lic. Ana Guillermina Yukelson- anayukelson@artes.unc.edu.ar

Prof. Asistente: Lic. Carolina Cismondi- carolinacismondi@artes.unc.edu.ar

Prof. Ayudante de Primera: Lic. Noelia Perrote- noelia.perrote@mi.unc.edu.ar

Prof. Adscripto: Alvaro Julián Gutiérrez – alvaro.julian.gutierrez@mi.unc.edu.ar

Ayudantes Alumno: Mauro Sebastián Railef Vila - mauro.railef@mi.unc.edu.ar

Distribución Horaria

Clases teórico- prácticas: Lunes y Miércoles 14 a 16:30hs

Clases de consulta presencial: Miércoles de 13 a 14 hs- Pabellón Haití

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

Turno: Turno único tarde- Cátedra única

PROGRAMA

1- Fundamentación/Enfoque/Presentación/Categorización de la materia

En términos de **fundamentación** del espacio curricular de estudio del texto dramático y/o teatral sostenemos que entre texto y acontecimiento teatral hay una relación de recíproca autonomía o de una “relativa independencia,” ya que el acontecimiento teatral no es el único e inevitable destino del texto dramático y, por otro lado, el texto dramático no es el único punto de partida de la realización escénica. Las formas de creación de las textualidades dramáticas y/o teatrales que parten de un texto son diversas e implican múltiples formas de componer dramaturgias.

El **enfoque** de estudio de la materia es integral y se orienta a partir de la comprensión del texto dramático y/ o teatral en su dimensión literaria y como materialidad de la realización escénica. La producción crítica del análisis desde esta perspectiva se encuentra situada dentro del contexto del aquí y ahora del analista y de la posición que adopte para tales fines.



Universidad
Nacional
de Córdoba

La **presentación** del estudio de la materia Análisis del Texto Dramático implica comprender dentro de las habilidades y competencias en las carreras que los estudiantes se iniciarán en forma sistemática en el diseño y análisis de textos teatrales, tanto clásicos como contemporáneo, a partir de brindar en forma procesual distintas herramientas metodológicas. La comprensión, selección y aplicación de las mismas permitirá a estudiantes elaborar análisis académicos insertos en: práctica de investigación, la producción de las artes escénicas y en prácticas de la docencia.

La perspectiva teórica-metodológica se apoyará en los estudios teatrales y en distintas disciplinas, que contemplan al texto en su doble dimensión teatral dentro del proceso de producción y recepción situado histórica y culturalmente, tales como la dramaturgia, hermenéutica, semiótica, la poética, la crítica, la filosofía y la historiografía teatral.

Forma parte del desarrollo de la materia el interés por generar vínculos o bien aspectos de complementación con otras asignaturas del tercer año de estudio de ambas carreras que abordan tanto la investigación como la realización escénica de textos teatrales clásicos y contemporáneos como es el *Taller de Composición y Producción Escénica III*, espacio curricular previsto en los planes de estudio para el cursado del segundo cuatrimestre.

El análisis del texto dramático es un **espacio curricular teórico-práctico puntual**, orientado a desarrollar la reflexión crítica- analítica dentro de la formación del artista-investigador y del docente de teatro.

2- Objetivos

2.1. Generales:

- Dimensionar las implicancias del análisis del texto dramático o teatral en la experiencia del trabajo de investigación, en una práctica reflexiva integrada a los procesos de creación escénica y en la práctica docente.
- Revisar en forma crítica conceptos y herramientas metodológicas provenientes de distintas perspectivas de análisis de los estudios teatrales a los fines de diseñar problemáticas de análisis del texto dramático.
- Incentivar las capacidades, individuales y grupales, de reflexión teórica y aplicación práctica para fomentar una actitud crítica frente a la investigación y las prácticas tanto teatrales como en la docencia.
- Analizar textos dramáticos derivados de diversas concepciones dramaturgicas.

2.2. Específicos:

- Problematizar la especificidad y formas de composición del texto dramático o teatral en cuanto a su producción situada y a su forma de significación en los procesos de creación.
- Adquirir herramientas metodológicas generales que abarquen las dimensiones descriptiva, semántica y pragmática para el diseño particular de análisis de textos dramáticos o teatrales.
- Conocer las implicancias del análisis dentro del trabajo dramaturgico y los procesos de creación.
- Desarrollar la producción de comentarios y/o ensayos breves de interpelación crítica del material de análisis teatral desde una actitud creativa y propositiva.

3- Contenidos/Núcleos temáticos /Unidades



Universidad
Nacional
de Córdoba

Núcleo temático A: El texto dramático o teatral como objeto de estudio de los Estudios Teatrales y su análisis en las prácticas de investigación- producción y docencia.

Unidad 1: El texto dramático o teatral.

- Consideraciones desde los Estudios teatrales del texto dramático o teatral y su análisis. Revisión crítica de las posturas logocéntrica, anti logocéntrica e integradora.
- Estudio y problematización crítica de las tipologías de textos en relación con distintas composiciones dramatúrgicas que parten y/o producen textos dramáticos o teatrales: textos pre-escénico; dramático escénico; post-escénico; dramaturgia de autoría, adaptación o versión; dramaturgia de escena: de actor/actriz; de director/a. Particularidades de sus formas de producción.

Unidad 2: El texto dramático o teatral y el trabajo dramatúrgico.

- Valoración del análisis del texto dramático o teatral en el trabajo dramatúrgico. La doble dimensión de la práctica dramatúrgica: entre la producción escritural autónoma y el análisis de la escritura dentro del acontecimiento teatral. Tareas y funciones del dramaturgista.
- Consideraciones generales sobre la reescritura teatral en relación con los procedimientos transtextuales de autorialidad indiscernible como políticas de lectura/escritura.

Núcleo temático B: Claves de lecturas para un análisis crítico del texto dramático o teatral.

Unidad 3: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis I.

- Propuestas de análisis descriptivo-interpretativo del texto dramático desde enfoques pluri-metodológicos. Fundamentos para el análisis de:
 - La organización de la estructura textual. Sistemas de cortes y formas de encadenamiento y distribución de la materialidad textual.
 - La organización del universo ficticio. El drama y el metadrama. Nociones de: fábula y conflicto.
 - La organización de las estructuras espaciales y temporales en relación a la disposición de las acciones.

Unidad 4: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis II.

- Propuestas de análisis descriptivo-interpretativo del texto dramático desde enfoques pluri-metodológicos. Fundamentos para el análisis de:
- El personaje y su identidad móvil. La relación entre los personajes y la acción dramática.
- La organización de los estatutos de habla. Enunciados y enunciación. Particularidades de las formas de intercambio de los diálogos y su organización poética.

Bibliografía obligatoria

Núcleo temático A: El texto dramático o teatral como objeto de estudio de los Estudios Teatrales y su análisis en las prácticas de investigación-producción y docencia.

Unidad 1: El texto dramático o teatral.

De Marinis, M. (2005). *Comprender el teatro II*. Ed. Galerna. (pp.137-144).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Dubatti, J. (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Ed. Atuel. (pp. 135-171).

Ryngaert, J.P. (2004). *Introducción al análisis teatral*. Ed. Artes del Sur. (pp. 11-31).

Sanchis Sinisterra, J. (2002). *La escena sin límite*. Ñaque editora. (pp. 176-177).

Unidad 2: El texto dramático o teatral y el trabajo dramático.

Hormigón, A. (2011). *La profesión del dramaturgista*. Asociación de Directores de Escena. (pp.36-59).

Paz Sena, L. (2018). Derivas conceptuales de la reescritura. En *La palabra alterada de Mabel Brizuela*(Ed). (pp.19-37). FFyH- UNC.

Sanchis Sinisterra, J. (2002). *La escena sin límite*. Ñaque editora. (pp.173-175).

Núcleo temático B: Claves de lecturas para un análisis crítico del texto dramático o teatral.

Unidad 3: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis I.

García Barrientos, J.L. (2017). *Principios de dramaturgia. Drama y tiempo*. Paso de gato. (pp. 85-102).

Gaudé, L., Kuntz, H. y Lescot, D. (2013). Conflicto. En Sarrazac, J.P. (Dir.). *Léxico del drama moderno y contemporáneo* (pp.57-61) Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato.

Ryngaert, J.P. (2004). *Introducción al análisis teatral*. Ed. Artes del Sur. (pp.35-43; 49-59; 67-86).

Sarrazac, J.P. (Dir.). (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo* Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato. (pp.92-97; 124-127).

Unidad 4: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis II.

Losco, M. y Mégevand, M. (2013). Coralidad. En Sarrazac, J.P. (Dir.). *Léxico del drama moderno y contemporáneo* (pp.65-67). Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato.

Ryngaert, J.P. (2004). *Introducción al análisis teatral*. Ed. Artes del Sur. (87-100).

Ryngaert, J.P y Sermon, J. (2016). *El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición*. Paso de gato. (pp.21-52).

Sanchis Sinisterra, J. (2009). El arte del monólogo. *Revista Teatro/Celcit*. 35-36(18), pp 162-170.

Obras para analizar

Gambaro, G. (2017). *Querido Ibsen: soy Nora*. Alfaguara.

Tornero, Helena (2008). *Sumergirse en el agua*. Anaya.

Ure, A. (2016). *Antígona por Ure. Traducción y Bitácoras de una apuesta dramática*. Leviatán.

4- Bibliografía Ampliatoria

Abirached, R. (1994). *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Asociación de Directores de Escena.

Bene, C. y Deleuze, G. (2003). *Superposiciones*. Ediciones Artes del Sur.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Bellisco, M., Cifuentes, M.J. y Ecija, A. (Eds.). (2011). *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Centro Párraga, Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo.

Bobes Naves, M.C. (1997). *Semiología de la obra dramática*. Arco/Libros.

Brizuela, M. (Ed.). (2007). *Un espejo que despliega*. Universidad Nacional de Córdoba.

Carnevali, D. (2017). *Forma dramática y representación del mundo*. Paso de gato.

Dubatti, J. (2002). *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*. Atuel.

----- (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad*. Atuel.

----- (2010). *Filosofía del teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Atuel.

----- (2020). *Estudios de teatro argentino, europeo y comparado*. Editorial INTeatro.

Oliva Bernal, C. (2004). *La verdad del personaje teatral*. Universidad de Murcia.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Paidós.

----- (2014). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Paso de gato.

Ryngaert, J.P. (dir.). (2013). *Nuevos territorios del diálogo*. Paso de gato.

Sarrazac, J.P. (2011). *Juegos de sueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato.

5- Propuesta metodológica

El proceso de enseñanza-aprendizaje entre docentes y estudiantes tiene lugar a partir de una iniciativa propia de producción de conocimientos. Por esto, desde la propuesta metodológica de la materia se presentan los contenidos teóricos como herramientas para pensar la experiencia teatral y someterla a discusión, en tanto, saberes dinámicos que son actualizados en función de una relación contemporánea con la creación. Con este fin, proponemos establecer ejercicios de aplicación de los contenidos mediante la ejemplificación como procedimiento central en la comprensión de la lectura de los textos dramáticos o teatrales como forma de interrelacionar y poner en tensión diversos conceptos.

La dinámica de clase se establecerá en una continua interacción docentes-estudiantes; realizando la presentación de temas, autores y conceptos por parte de la docente, y llevando el desarrollo, ejemplificación y profundización a partir de las inquietudes, aportes y cuestionamientos de los estudiantes. Las conclusiones parciales se llevarán a cabo en puestas en común que contemplen el seguimiento y la continuidad entre los temas. El análisis de textos dramáticos o teatrales seleccionados para el curso será completado con la observación de registros filmicos de casos particulares.

Como parte de la metodología de trabajo se profundizará de manera procesual en prácticas de lectura y escritura tanto individuales como colectivas que favorezcan la apropiación de conceptos, la elaboración crítica de argumentos en ensayos escritos y orales que permitan la formulación con claridad y coherencia de ideas de análisis sobre las obras. En este sentido se llevarán a cabo actividades que impliquen lectura previa de la bibliografía obligatoria, señalando los aportes principales del autor/a y la visión crítica del estudiante sobre el texto. Además, se estimulará el intercambio de escrituras, la revisión entre pares y las exposiciones orales. Dentro de la propuesta se considera fundamental el trabajo en grupo, tanto en la discusión en clase como en la realización de evaluaciones, ya que creemos que el debate de ideas contribuye a ampliar la comprensión y a complejizar la propia mirada. De igual modo se establecerán



Universidad
Nacional
de Córdoba

instancias de escritura individual que estimulen la capacidad y el deseo de construir un discurso propio.

Se emplea el espacio del aula virtual como herramienta pedagógica y ampliatoria del desarrollo de la enseñanza.

6- Evaluación

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

La asignatura en tanto **espacio curricular teórico-práctico puntual** (cuatrimestral) prevé para la evaluación 2 (**dos**) **Trabajos Prácticos** y 1 (**un**) **Parcial**, donde además de los contenidos propuestos se evaluarán diferentes habilidades en relación a los objetivos y criterios de evaluación establecidos para cada instancia que se detalla a continuación.

Trabajo Práctico 1: Contenido: correspondiente a la unidad 1. Análisis comparativo y desde la perspectiva dramática de las particularidades de producción de dos textos teatrales y de las organizaciones de sus materialidades textuales en la producción teatral de Córdoba. **Modalidad de trabajo:** escrito y grupal. **Fecha de seguimiento:** 5 de abril. **Fecha de entrega:** 12 de abril. **Fecha de Recuperatorio:** 8 de mayo.

Trabajo Práctico 2: Contenido: correspondiente a la unidad 3. Aplicación de las herramientas metodológicas para el análisis descriptivo e interpretativo del texto dramático de la estructura de organización textual y la organización del universo ficcional. **Modalidad de trabajo:** escrito-grupal **Fecha de seguimiento:** 7 de junio **Fecha de entrega:** 14 de junio. **Fecha de Recuperatorio:** 28 de junio.

Parcial: Contenido: correspondiente a la unidad 2. Valoración del análisis de las dramaturgias en los procesos de creación. **Modalidad de trabajo:** escrito y grupal. **Fecha de seguimiento:** 3 de mayo. **Fecha de entrega:** 15 de mayo. **Fecha de Recuperatorio:** 5 de junio.

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

Todos los requisitos están adecuados al cumplimiento del Régimen de Estudiantes de la Facultad Res. HCD 01/2018

Estudiantes Promocionales: según lo comprendido en los artículos 21 a 24 de la citada ordenanza, deberán: aprobar el **80 % de los trabajos prácticos** evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); **aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales**, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). En cuanto a las **instancias de recuperación**, lxs estudiantes que aspiren a la promoción podrán recuperar 1(un) Trabajo Práctico y 1(un) Parcial. Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas en forma separada y no serán promediadas a los fines de la promoción.

Se incluye para lxs estudiantes promocionales la exigencia de la asistencia a las instancias de seguimiento de un parcial y un trabajo práctico. Además, se deberá rendir un coloquio en forma individual y oral. El contenido del coloquio será sobre un tema acotado del programa solicitado por las docentes de la cátedra, con aplicación en alguna de las obras



Universidad
Nacional
de Córdoba

analizadas durante el cuatrimestre y en relación a los análisis iniciados en las evaluaciones (trabajo práctico 2 y parcial). La promoción tendrá vigencia hasta el semestre subsiguiente.

Estudiantes Regulares: según lo comprendido en los artículos 25 a 28 y 39 de la citada ordenanza, 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). En cuanto a las **instancias de recuperación**, lxs estudiantes que aspiren a la regularidad podrán recuperar 1(uno) Trabajo Práctico y 1(uno) Parcial. **Las calificaciones promediadas de evaluaciones parciales y trabajos Prácticos serán consideradas en forma separada y no serán promediables a los fines de la regularidad.** La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente de que el/la estudiante accede a esa condición. **Lxs estudiantes rendirán en los correspondientes turnos de examen con el programa desarrollado durante su año de cursado. El examen podrá ser oral u escrito según lo que determine el tribunal de examen asignado para cada fecha. Se evaluarán sólo los contenidos teóricos dados de todas las unidades y no su aplicación en el análisis de una obra.**

Estudiantes Libres: según lo comprendido en los artículos 29, 30,40 y 41 de la citada ordenanza, deberán: realizar un **examen de 2 (dos) instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral**, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos.

La cátedra establece que la primera instancia de evaluación de los exámenes de lxs estudiantes libres sea un ensayo de análisis por escrito de una de las obras de teatro propuestas en el programa. En dicho trabajo deberá analizar el texto dramático o teatral teniendo en cuenta los contenidos de todas las unidades. En el mismo deberá situar la producción dramática de análisis; explicitar el marco conceptual y metodológico para el análisis de la obra y desarrollar el análisis del mismo a partir de un propósito y finalidad. Esto implica dejar sentado lxs destinatarixs del análisis y las circunstancias. En el desarrollo debe observarse la comprensión y aplicación del material de estudio. La entrega de este trabajo de aplicación debe realizarse por escrito y enviarse al correo institucional de la Prof. Titular (ver en el programa). El trabajo deberá tener una extensión de 15 páginas como máximo y atenerse al formato de ensayo académico. La entrega debe ser en formato de documento de texto, preferentemente en Word. La presentación debe realizarse 5 (cinco) días hábiles antes del examen correspondiente y valdrá como instancia de la evaluación escrita.

Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al **examen oral**. Al obtener una nota mayor o igual a 4(cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia oral. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda instancia. En caso de que el/la estudiante no alcance una nota mayor a 4(cuatro) en la primera instancia no podrá optar por la segunda instancia.

8- **Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene.** No posee.

Cronograma tentativo

Nro	Fecha	Contenido /Actividad
-----	-------	----------------------

1	Lunes 20/03	Presentación del programa, obras para el análisis y metodología de trabajo. Actividad de diagnóstico.
2	Miércoles 22/03	Unidad 1. Desarrollo expositivo de las consideraciones desde los estudios teatrales del texto dramático o teatral y su análisis. Revisión crítica de las posturas logocéntrica, anti logocéntrica e integradora. <u>Material de lectura obligatoria:</u> De Marinis, M. (2005). En busca del actor y del espectador. En <i>Comprender el teatro II</i> (pp.137-144). Entrega de consignas Trabajo Práctico 1.
3	Lunes 27/03	Unidad 1. Desarrollo expositivo sobre el texto teatral desde la perspectiva dramaturgía. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, JP. (2004). I. ¿Existe una especificidad del texto teatral? En <i>Introducción al análisis teatral</i> (pp. 11-31).
4	Miércoles 29/03	Unidad 1. Actividad 1. Lecto comprensión y aplicación de casos en relación a los materiales de estudio de Marco De Marinis y J.P. Ryngaert.
5	Lunes 3/04	Unidad 1. Desarrollo expositivo de las tipologías de textos en relación con distintas composiciones dramaturgías que parten y/o producen textos dramáticos o teatrales: pre-escénico; dramático escénico; post-escénico; dramaturgia de autoría, adaptación o versión; dramaturgia de escena: de actor/actriz; de director/a. Particularidades de sus formas de producción. <u>Materiales de lectura obligatoria:</u> Dubatti, J. (2008). IV. Textos dramáticos y acontecimiento teatral. En <i>Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado</i> . (pp. 135-171). // Sanchis Sinisterra, J. (2002). Adaptar/Adoptar. En <i>La escena sin límite</i> (pp. 176-177).
6	Miércoles 5/04	Unidad 1. Actividad 2. sobre el reconocimiento de particularidades de las tipologías de textos en relación con las diferentes producciones compositivas de dramaturgias. Análisis de casos. Marco teórico para el análisis de casos a partir de la filosofía del teatro comparado del investigador J.Dubatti y las formulaciones desde la práctica dramaturgía de J.Sanchis Sinisterra. Seguimiento Trabajo Práctico 1.
7	Lunes 7/04	Unidad 2. Desarrollo expositivo sobre la valoración del texto dramático o teatral en el trabajo dramaturgía. La doble dimensión de la práctica dramaturgía: entre la producción escritural autónoma y el análisis de la escritura dentro del acontecimiento teatral. <u>Material de Lectura obligatoria:</u> Hormigón, A. (2011). 5. Dramaturgia y trabajo dramaturgía en la actualidad; 6 La dramaturgia como análisis y como práctica dramaturgía; 7. La práctica dramaturgía. En <i>La profesión del dramaturgista</i> (pp.36-59).
8	Miércoles 12/04	Unidad 2. Actividad 3: lecto-comprensión y análisis de casos en relación a trabajos dramaturgía. Entrega Trabajo Práctico 1.
9	Lunes 17/04	Unidad 2. Desarrollo de las Tareas y funciones del dramaturgista en relación a las prácticas de análisis. Vinculaciones con las actividades de investigación-producción y la docencia en artes escénicas. <u>Material de Lectura obligatoria:</u> Hormigón, A. (2011). 5. Dramaturgia y trabajo dramaturgía en la actualidad; 6 La dramaturgia como análisis y como práctica dramaturgía; 7. La práctica dramaturgía. En <i>La profesión del dramaturgista</i> (pp.36-59). Entrega de consignas del Parcial.

10	Miércoles 19/04	Unidad 2. Actividad 4: lecto - comprensión y análisis de casos de reescritura. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Sanchis Sinisterra, J. (2002). El sentido de una dramaturgia. En <i>La escena sin límite</i> (pp.173-175).
11	Lunes 24/04	Unidad 2. Desarrollo expositivo sobre la reescritura teatral en relación con los procedimientos transtextuales de autorialidad indiscernible como políticas de lectura/escritura. <u>Material de Lectura obligatoria:</u> Paz Sena, L. (2018). Derivas conceptuales de la reescritura, (pp.19-37).
12	Miércoles 26/04	Unidad 2. Actividad 5: lecto - comprensión y análisis de casos de reescritura. <u>Material de Lectura obligatoria:</u> Paz Sena, L. (2018). Derivas conceptuales de la reescritura, (pp.19-37).
	Lunes 1/05	Feriado. Día de los y las trabajadores.
13	Miércoles 3/05	Seguimiento Parcial.
14	Lunes 8/05	Unidad 3. Desarrollo expositivo de las propuestas de análisis descriptivo-interpretativo del texto dramático o teatral desde enfoques plurimetodológicos. Entrega Recuperatorio Trabajo Práctico 1
15	Miércoles 10/05	Unidad 3. Actividad 6: aplicación analítica en las obras de la organización de la estructura textual. Sistemas de cortes y formas de encadenamiento y distribución de la materialidad textual. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert,JP.(2004).I.Ensayo de descripción. En <i>Introducción al análisis teatral</i> (pp.35-43). Entrega consignas Trabajo Práctico 2.
16	Lunes 15/05	Unidad 3. Desarrollo crítico de la organización del universo ficticio. El drama y el metadrama. <u>Materiales de lectura obligatoria:</u> García Barrientos, JL. (2017). 3. El drama como teatro. En <i>Principios de dramaturgia. Drama y tiempo</i> . pp. 85-102. //Sarrazac, JP. (Dir.). (2013). Metadrama. En <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> (pp.124-127). Entrega Parcial.
17	Miércoles 17/05	Unidad 3. Actividad 7: aplicación analítica de la organización del universo ficticio. El drama y el metadrama. <u>Materiales de lectura:</u> García Barrientos, JL. (2017). 3. El drama como teatro. En <i>Principios de dramaturgia. Drama y tiempo</i> . pp. 85-102// Sarrazac, JP. (Dir.). (2013). Metadrama. En <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> (pp.124-127).
18	Lunes 22/05	Examen turno especial mayo.
19	Miércoles 24/05	Examen turno especial mayo.
20	Lunes 29/05	Unidad 3. Desarrollo de las nociones de fábula y conflicto. <u>Materiales de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P. (2004). II. La ficción y su organización. En <i>Introducción al análisis teatral</i> (pp.49-59). // Sarrazac, JP. (Dir.). (2013). Fábula (crisis de la) En <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> (pp.92-97). //Gaudé, L., Kuntz,H. y Lescot,D. (2013). Conflicto. En Sarrazac, JP. (Dir.). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> (pp.57-61).
21	Miércoles 31/05	Unidad 3. Actividad 8: Aplicación de análisis de la organización del universo ficticio en las obras de análisis. <u>Materiales de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P. (2004). II. La ficción y su organización. En <i>Introducción al análisis teatral</i> (pp.49-59). // Sarrazac, JP. (Dir.). (2013). Fábula (crisis de la) En <i>Léxico del drama moderno</i>

		<i>y contemporáneo</i> (pp.92-97). //Gaudé, L., Kuntz,H. y Lescot,D. (2013). Conflicto. En Sarrazac, JP. (Dir.). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> (pp.57-61).
22	Lunes 5/06	Unidad 3. Desarrollo metodológico sobre la organización de las estructuras espaciales y temporales en relación a la disposición de las acciones. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P. (2004). III. El espacio y el tiempo. En <i>Introducción al análisis teatral</i> . (pp. 67-86). Entrega de Recuperatorio Parcial.
23	Miércoles 7/06	Unidad 3. Actividad 9: Aplicación de análisis de la organización de las estructuras espaciales y temporales en relación a la disposición de las acciones. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P. (2004). III. El espacio y el tiempo. En <i>Introducción al análisis teatral</i> . (pp. 67-86). Seguimiento Trabajo Práctico 2.
24	Lunes 12/06	Unidad 4. Desarrollo expositivo: El personaje y su identidad móvil. La relación entre los personajes y la acción dramática. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P y Sermon, J. (2016). I.Ubicación. En <i>El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición</i> . (pp.21-52).
25	Miércoles 14/06	Unidad 4. Actividad 10. Aplicación de análisis del personaje. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P y Sermon, J. (2016). I.Ubicación. En <i>El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición</i> . (pp.21-52). Entrega Trabajo Práctico 2.
26	Lunes 19/06	Feriado puente turístico y paso a la inmortalidad del Gra. Manuel Belgrano.
27	Miércoles 21/06	Unidad 4. Actividad 11: Profundización del análisis del personaje: el coro y la coralidad <u>Material de lectura obligatoria:</u> Losco,M. y Mégevand, M. (2013). Coralidad En Sarrazac, JP. (Dir.). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> (pp.65-67).
287	Lunes 26/06	Unidad 4. Desarrollo expositivo sobre el análisis de la organización de los estatutos de habla. Enunciados y enunciación. Particularidades de formas de intercambio de los diálogos y su organización poética. <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P. (2004). IV. Enunciados y enunciaciones. En <i>Introducción al análisis teatral</i> (87-100). Entrega de
29	Miércoles 28/06	Unidad 4. Actividad 12: Aplicación de análisis de los enunciados y la enunciación <u>Material de lectura obligatoria:</u> Ryngaert, J.P. (2004). IV. Enunciados y enunciaciones. En <i>Introducción al análisis teatral</i> . (87-100) //Sanchis Sinisterra,J (2009). El arte del monólogo. <i>Revista Teatro/Celcit</i> . 35-36(18), 162-170. Recuperatorio del Trabajo Práctico 2.
30	Lunes 3/06	Cierre de la materia. Entrega de temas para el coloquio. Firma de libretas.
3	Miércoles 5/07	Coloquios.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3021 Análisis del Texto Dramático

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023 DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: Licenciatura en Teatro; Plan: 2016: Orientación en Actuación, Teatrolología y Escenotécnica;
Categoría: Teórico-práctico procesual

Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA III

Equipo Docente: Prof. Titular: Marcelo Arbach; Prof. Adscripto Nahuel Maldonado; Ayudantes
Alumnos: Agustín Ortíz; Tomás Musso; Valentina Gentile; Barbara Bojanich.

Distribución Horaria: Viernes de 11.30 a 16.30 hs.

Horario de Consultas: Viernes 11 hs previo acuerdo por correo-e: marcelo.arbach@unc.edu.ar;

(aunque se debe señalar que permanentemente estamos respondiendo a consultas y atención a estudiantes por correo-e o de modo presencial en espacios de la facultad)

PROGRAMA

1- Fundamentación:

El *Taller de Composición y producción escénica III* está diseñado en el tercer año de la carrera en Teatro, momento en que los estudiantes seleccionan el área de su orientación (Actoral, Escenotécnica o Teatrológica) y propone como eje principal la conformación de grupos de producción de un hecho teatral que abordarán la creación de escenas a partir de un texto teatral clásico e indagando en estéticas y poéticas particulares reflejo de sus propias inquietudes y acuerdos grupales, y de sus reflexiones como creadores.

Esta materia forma parte del Área de Producción de la carrera de Teatro que está conformada por los Talleres de Composición y Producción Escénica, en los cuales, “confluyen los estudiantes de las tres orientaciones con el objetivo de resolver y reflexionar en torno a diversas problemáticas de la producción espectacular, sus métodos de construcción, trabajo en equipo, producción y recepción” (Plan de estudios 2016).

En el presente plan de estudios de la carrera de Teatro las materias con modalidad de “Taller” están presentadas como espacios que priorizan el hacer teatral, tomando como eje la experimentación y producción escénica.

Es en este sentido que el tránsito por esta materia se fundamentará en la experiencia sobre la práctica de creación de escenas apuntando a reconocer la generación de criterios compositivos propuestos, abordados, discutidos y acordados grupalmente. Para ello se propondrán, como disparadores y motivo de trabajo, textos teatrales clásicos a ser adaptados, reescritos, condensados o reelaborados en función del trabajo que el grupo proponga sobre la escena.

Asimismo, esta práctica escénica, será puesta en relación con las ideas, experiencias, conclusiones y conceptos abordados por los grandes referentes del teatro contemporáneo en relación a la puesta en escena, la creación de lenguajes escénicos, el trabajo grupal en la creación escénica, la producción del hecho teatral, y problemáticas emergentes a la construcción y producción escénica.

Algunas de las preguntas fundamentales que movilizarán el trabajo serán: ¿Dónde reside el deseo, tanto personal como grupal, de trabajo sobre el material seleccionado? ¿Cómo generar en la actualidad nuevos lenguajes escénicos a partir del trabajo sobre un texto teatral clásico? ¿Qué tiene de particular ese material para decirnos hoy? ¿Qué impronta personal y singular aportará cada integrante de un grupo para lograr un lenguaje particular a ese nuevo material? ¿Cuáles serán los fundamentos y características generales de la nueva propuesta? ¿Qué tipo de actuación se requerirá para llevar a buen puerto el material en cuestión? ¿Qué idea particular de puesta en escena elabora cada grupo? ¿Cómo dialogarán todos los materiales escénicos conjugados y entrelazados para la creación de dicha escena? ¿Cómo se relaciona y dialoga este nuevo material

con las ideas y conceptos de los referentes del teatro contemporáneo? ¿Qué elaboración conceptual y conclusiones permite la experiencia en esta materia?

2- **Objetivos**

Objetivos generales:

- Conformar un grupo de producción para el trabajo de creación de escenas a partir de un texto teatral clásico.
- Aplicar e integrar saberes, prácticas y habilidades aprendidas en la totalidad de las materias cursadas, atendiendo a las diferentes problemáticas surgidas del trabajo grupal sobre la construcción de una escena a partir de un material teatral clásico.
- Presentar a público una producción teatral que responda a la propuesta de la cátedra.

Objetivos Particulares:

- Asumir un rol en el grupo de producción y cumplir las tareas pertinentes en relación al área de especialidad elegida por los estudiantes para la creación de escenas.
- Indagar y experimentar sobre el trabajo de creación de escenas a partir del material textual elegido como disparador.
- Resolver los problemas de dinámicas grupales, cronogramas de trabajo, ensayos, definición de criterios, etc.; para llevar a buen término la producción final del hecho teatral.
- Ejercitarse en la búsqueda, experimentación y apropiación de herramientas tanto para la construcción de diferentes escenas, como para la generación de un lenguaje escénico particular.
- Desarrollar la práctica de reflexión y elaboraciones conceptuales tanto sobre el propio hacer como el de los compañeros, como sobre las problemáticas teatrales experimentadas a partir de los motivos de trabajo propuestos por la cátedra.

3- **Núcleos temáticos**

I. La escena del texto

Movimientos estéticos de finales del siglo XIX y del siglo XX en el teatro.

Contextos de producción.

Del texto a la escena: problemáticas de composición escénica a partir de un texto.

Abordajes de textos teatrales clásicos: Adaptación; re-escritura; re-elaboración; versión.

Relación y diálogo entre texto original/disparador - nueva propuesta.

II. Trabajo grupal para composición y producción escénica

El trabajo colectivo en teatro.

Conformación y coordinación de grupos de producción de un hecho teatral.

Roles, puesta en práctica y funcionamiento.

Búsquedas, acuerdos y propuesta de criterios compositivos grupales.

III. Experimentación para la producción escénica

Experimentación sobre disparadores emergentes del material original.

Aportes, discusión y acuerdos grupales de criterios compositivos para la experimentación.

Del diseño a su ejecución: problemáticas de la práctica para la composición escénica grupal.

Laboratorio de búsqueda, prueba, ensayo y presentación.

IV. Hacia la creación de escenas

Abordaje de la creación de escenas a partir del material experimentado.

Abordaje de la actuación y su relación con todos los materiales escénicos para la puesta en escena.

Creación de escena y creación de lenguaje escénico.

Trabajo sobre la actuación; sobre el espacio, materia y tiempo; sobre el discurso.

Aspectos visuales, plásticos y escenotécnicos.

V. Hacia la presentación

Problemáticas emergentes en los ensayos finales.

Ensayos avanzados: ajustes, corrección, repetición.

Presentación final: presentación de escena y recepción del público.

*Cabe destacar que los contenidos de las unidades se exponen durante el año de manera espiralada ya que, en la modalidad de taller, la mayoría de las nociones no son lineales, sino que están presentes permanentemente en distintos niveles de complejidad.

4- Bibliografía obligatoria

Bibliografía sugerida para el trabajo de experimentación, búsqueda y práctica sobre la creación de escenas en el taller, la definición de roles en los grupos de trabajo, los estudios de movimientos estéticos del teatro, etc.:

ABIRACHED, Robert (1994); *La crisis del personaje en el teatro moderno*, Madrid, ADEE.

A.A.V.V. (2004) *La puesta en escena. Un espacio abierto a los múltiples sentidos*; Revista El Picadero Número 11, Buenos Aires, Editorial INT.

A.A.V.V. (2005) *El actor en el centro de la escena*; Revista El Picadero Número 14, Buenos Aires, Editorial INT.

A.A.V.V. (2006) *La no representación*; Revista El Picadero Número 17, Buenos Aires, Editorial INT.

A.A.V.V. (2016) *La adaptación teatral*; Cuadernos de Picadero Número 30, Buenos Aires, Editorial INT.

BARBA, Eugenio (2010); *Quemar la casa. Orígenes de un director*; Buenos Aires, Catálogos.

BOGART, Anne (2008); *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*, Barcelona, Alba.

BRAUN, Eduard (1986); *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*; Buenos Aires, Galerna.

CEBALLOS, Edgard (1992); *Principios de dirección escénica*, México, Gaceta.

DORREGO, Luis (2006); *Los lenguajes dramáticos. Del naturalismo al realismo mágico*, Ciudad Real, España, Ñaque.

EINES, Jorge (2011); *Repetir para no repetir*; Madrid, Gedisa.

FERAL, Josette (2004); *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna.

MNOUCHKINE, Ariane (2007); *El arte del presente. Conversaciones con Fabienne Pascaud*, Buenos Aires, Atuel.

PAVIS, Patrice (2008); *Diccionario del Teatro*, Barcelona, Paidós.

SCHRAIER, Gustavo (2006) *Laboratorio de producción teatral 1. Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos*; Buenos Aires, Editorial INT.

SERRANO, Raúl (2004) *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Atuel.

- (2013) *Lo que no se dice. Una teoría sobre la actuación*; Buenos Aires, Atuel.

SZUCHMACHER, Rubén (2015); *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*; Buenos Aires, Reservoir Books.

(A partir de inquietudes emergentes en base a los materiales de trabajo – obras de teatro clásicas – seleccionados se sugerirá otra bibliografía pertinente, entrevistas a directores y directoras referentes, etc.)

5- Propuesta metodológica:

Atendiendo al trayecto del grupo de estudiantes en particular, a las coyunturas actuales y a los usos, costumbres y acuerdos intercátedras del tercer año de la carrera, se propondrán una serie de textos teatrales clásicos como motivo de trabajo para la conformación de grupos y la creación de escenas.

Este material de trabajo responderá a movimientos estéticos de finales del siglo XIX en adelante donde se comienza a sistematizar y definir el rol del director como la persona encargada de coordinar y velar por la coherencia del espectáculo, la generación de criterios para la puesta en escena, el diálogo entre materialidades escénicas y la importancia de la formación del actor/actriz/actuante; es decir, todo lo que tiene que ver con la coherencia de la puesta en escena.

En la modalidad de taller de la materia, y apuntando a una fuerte práctica sobre la experimentación en la creación de escenas y la posterior reflexión para ajustes, correcciones o afianzamientos, se conformarán grupos de producción donde cada integrante ocupe un rol pertinente al trayecto seleccionado para su formación: actoral, teatrológico o escenotécnico.

Primeramente, se presentará el material de trabajo para el estudio sobre los contextos de producción (sociales, políticos, estéticos, etc.) necesarios para su comprensión cabal y así poder conformar los diferentes grupos de producción en base a intereses comunes y con roles definidos entre sus participantes.

Durante el primer cuatrimestre los grupos conformados irán presentando avances experimentales sobre el material y recibirán preguntas, observaciones y devoluciones tanto de los integrantes de la cátedra como de sus compañeros con el objetivo de, o bien redireccionar, o bien afianzar el proceso de experimentación; como así también de entrenarse en la elaboración de preguntas que definan posibles criterios compositivos fundamentados.

En esta etapa será de suma importancia comprender que el trabajo sobre el material es más complejo que la mera tarea de “montar el texto propuesto por el autor”. Es por esta razón que decimos que no hay un texto al cual ser “fiel”, sino que se propone un material de trabajo para realizar la práctica de creación grupal de escenas.

En el segundo cuatrimestre los grupos deberán ir definiendo una posible escena final a ser mostrada a público. Atendiendo a las características del grupo de estudiantes y la totalidad de grupos conformados, oportunamente se definirá la modalidad de la presentación final de las escenas logradas.

Los estudiantes deberán atender a una asistencia regular a los encuentros ya que, al ser un Taller, la materia requiere presencia, presentación de trabajos, participación en observación de trabajos de compañeros, participación en devoluciones, elaboraciones conceptuales, etc.; es decir, una presencia activa en cada una de las instancias del proceso de aprendizaje que se propone en el recorrido por esta materia.

6- Evaluación:

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

Al ser una materia de Taller (*“espacios que priorizan el hacer teatral, tomando como eje la experimentación y la producción escénica”*, Plan de estudios 2016), se considerará de suma importancia el proceso completo de trabajo durante todo el año: a) el trabajo práctico y experimental de las clases; b) las reflexiones sobre la práctica teatral; c) el trabajo en grupos en

roles definidos; d) las presentaciones de escenas pertinentes; e) La exposición y fundamentación del proceso creativo, los criterios compositivos, la toma de decisiones y los objetivos de los distintos ensayos y presentaciones; e) la participación en observaciones y devoluciones a escenas de compañeros y compañeras; f) la elaboración conceptual en trabajos escritos sobre las problemáticas del proceso creativo y las estrategias para alcanzar los objetivos propuestos; g) las conclusiones finales de todo el proceso y las presentaciones a público.

La materia propondrá la realización de 5 (cinco) instancias evaluativas que consistirán fundamentalmente en la presentación de escenas en base al material propuesto, y trabajos escritos conceptuales que den cuenta de todo el proceso creativo (diagnósticos, presentaciones, objetivos, correcciones, reflexiones, conclusiones); y un final integrador consistente en la presentación final a público y la elaboración de un escrito que dé cuenta de las conclusiones finales.

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

Condición Promocional: Asistir al 80% de las clases¹; aprobar el 80% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Condición Regular: Asistir al 60% de las clases²; Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Examen para Regulares:

Considerando que este tipo de materias de taller poseen un fuerte fundamento procesual y que los estudiantes en condición de Regular no ha alcanzado el promedio necesario para la promoción se acordará con el docente de la materia la modalidad de examen atendiendo a alguna/s o todas de las siguientes instancias:

- **Producción escénica grupal** con una duración de 15 minutos, considerando lo abordado por la materia; y participando en un rol pertinente al área de la carrera elegida por el estudiante y donde se evidencien los resultados de los criterios compositivos acordados y abordados por el grupo y fundamentados tanto en los enfoques y prácticas experimentadas durante el cursado de la materia, como en las conceptualizaciones teóricas de referencia.
- **Trabajo escrito** enviado por correo-e con al menos 5 días de antelación a la mesa de examen, donde se dé cuenta de todo lo solicitado en las pautas explicitadas durante el cursado de la materia y una reflexión pertinente y en relación con el programa, la metodología y la bibliografía propuesta. Los docentes podrán responder solicitando correcciones, aclaraciones, desarrollo o consideraciones para la defensa oral del trabajo en la mesa de examen.
- **Defensa oral** de la escena y/o el escrito presentados donde se dé cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado con el programa de la materia y la bibliografía propuesta. Para ello deberá dar cuenta de un conocimiento cabal del programa de la materia y del material bibliográfico ofrecido y relacionarlo pertinentemente con la escena realizada. En esta instancia los docentes podrán realizar preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

Condiciones para rendir Libre:

¹ Considerando que se programan 22 clases (sin contar el final integrador y recuperatorio), para promocionar deberá contar con al menos 17,5 asistencias a las clases.

² Considerando que se programan 22 clases (sin contar el final integrador y recuperatorio), para regularizar deberá contar con al menos 13 asistencias a las clases.

Considerando que este tipo de materias poseen un fuerte fundamento procesual les estudiantes que decidan rendir en condición de Libre deberán realizar al menos una consulta previa a su presentación en mesa de examen que permita comprender y abordar satisfactoriamente lo que se solicita en dicha instancia. Para esas consultas deberá tener presente todo lo que aquí se solicita, conocer el programa de la materia, los enfoques, y los abordajes tanto prácticos como teóricos de referencia.

A tal efecto se solicitará presentar para rendir como libre:

- **Trabajo escrito:** Luego de la/s consulta/s previa/s pertinentes y con al menos 5 días hábiles de antelación a la mesa de examen, les estudiantes deberán enviar al correo de los docentes, un trabajo escrito donde se dé cuenta de una reflexión acorde a lo que plantea el programa de la materia. Se espera un escrito de exposición y reflexión pertinente, con su rigurosidad académica, logrando exponer conceptos, sistematizar la reflexión sobre el proceso creativo y compositivo, y generando conclusiones oportunas. Se deben tener en cuenta las pautas para los escritos que entrega la materia y pueden encontrar en aula virtual o solicitar al docente. Si el trabajo cumple con los requisitos necesarios para aprobar la instancia de examen, los docentes podrán responder con observaciones y consideraciones para la defensa oral del trabajo en la mesa de examen. Será importante argüir una comprensión cabal de la materia (contenidos, objetivos, metodología e implementación, nociones y conceptos) y se deberán plasmar con fundamentos y claridad los criterios utilizados para la realización de la escena, explicitando a su vez, la relación entre la escena realizada, los contenidos de la materia, las nociones y abordajes, y el material bibliográfico propuesto. Será muy importante que se tenga en cuenta tanto las consignas dadas para los trabajos escritos como el programa, enfoque y bibliografía de la materia. (En caso de presentar un trabajo escrito grupal deberán justificarlo, y deberá ser claro el aporte que realiza cada integrante del grupo a dicho trabajo)
- **Producción escénica grupal** con una duración máxima de 15 minutos, considerando lo abordado por la materia y especificado en el programa; participando en un rol pertinente al área de la carrera elegida por les estudiantes y donde se evidencien los resultados de los criterios compositivos acordados y abordados por el grupo en el trabajo escénico y fundamentados tanto en los enfoques y prácticas experimentadas durante el cursado de la materia, como en las conceptualizaciones teóricas de referencia..
- **Defensa oral de la escena y el trabajo escrito.** Defensa oral de la escena y el escrito presentados donde se dé cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado con el programa de la materia y la bibliografía propuesta. Para ello deberá dar cuenta de un conocimiento cabal del programa de la materia y del material bibliográfico ofrecido y relacionarlo pertinentemente con la escena realizada. En esta instancia el jurado docente podrá realizar preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

CRONOGRAMA 2023:

*La modalidad de trabajo taller de la materia implica una participación activa de les estudiantes en las clases, presentaciones de escenas, trabajo grupal, etc.

	24 Mar	Feriado	
1	31 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia (Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología)
	7 Abr	Feriado	
2	14 Abr	Clase práctico-teórica	Prácticas experimentales de abordajes escénicos: poner el cuerpo. Presentación del material de trabajo. Dinámicas de conformación de grupos de producción.
3	21 Abr	Clase reflexivo-teórica	Referentes invitados: Gonzalo Marull expone “Adaptación, versión y reescritura”. El texto como disparador.
4	28 Abr	Clase práctica-teórica	Prácticas experimentales de abordajes escénicos: poner el cuerpo.

			Presentación de material de trabajo: las obras clásicas.
5	5 May	Clase práctica de taller	Hacia la conformación de grupos de producción. Actividad grupal.
6	12 May	Clase práctica de taller	Conformación de grupos de trabajo. Acercamiento práctico al trabajo escénico grupal.
7	19 May	Clase práctica de taller	Primeros acercamientos al material de trabajo: disparadores de búsquedas y creación. Exposición material bibliográfico.
	26 May	Feriado	
8	2 Jun	Instancia evaluativa N°1	Presentación I de avance experimental del material para realización de escenas y Devoluciones. Grupos A.
9	9 Jun	Instancia evaluativa N°1	Presentación I de avance experimental del material para realización de escenas y Devoluciones. Grupos B.
10	16 Jun	Clase práctica-reflexiva	Análisis de devoluciones, observaciones y procesos de experimentación escénica.
11	30 jul	Instancia evaluativa N°2	Presentación II de avance experimental del material para realización de escenas y Devoluciones. Grupos A.
12	7 Jul	Instancia evaluativa N°2	Presentación II de avance experimental del material para realización de escenas y Devoluciones. Grupos B.
Receso invernal			
13	11 Ago	Clase práctica	Trabajo de taller sobre el uso dramático de la voz en la escena. Docente invitada a confirmar.
14	18 Ago	Clase práctico-teórica	Exposición y ejercitación sobre problemáticas emergentes de la composición escénica. Acuerdos grupales sobre criterios compositivos.
15	25 Ago	Clase práctico-teórica	Abordaje y reconocimiento de criterios generales para la puesta en escena del material. Pautas para el trabajo escrito final integrador. Presentación de propuestas de escenas para la producción de la escena final. Grupos A y B.
16	1 Sep	Instancia evaluativa N°3	Presentación III de propuesta de etapa experimentación y búsqueda escénica hacia la producción de la escena final. Grupos A.
17	8 Sep	Instancia evaluativa N°3	Presentación III de propuesta de etapa experimentación y búsqueda escénica hacia la producción de la escena final. Grupos B.
18	15 Sep	Clase práctica-reflexiva	Análisis de devoluciones, observaciones y procesos de experimentación escénica. Trabajo sobre las reflexiones que produce el proceso de creación escénica.
	22 Sep	Mesas exámenes	
19	29 Sep	Instancia evaluativa N°4	Presentación de escena final y Devoluciones. Grupos A. Avances del Trabajo escrito
20	6 Oct	Instancia evaluativa N°4	Presentación de escena final y Devoluciones. Grupos B. Avances del Trabajo escrito
	13 Oct	Feriado	
21	20 Oct	Instancia evaluativa N°5	Presentación de escena final y Devoluciones. Grupos A.
22	27 Oct	Instancia evaluativa N°5	Presentación de escena final y Devoluciones. Grupos B.
23	3 Nov	Final integrador	Presentación final de escena para la realización de la Muestra final Grupos A
24	10 Nov	Final integrador	Presentación final de escena para la realización de la Muestra final Grupos B
25	17 Nov	Recuperatorios / Cierre	Posibilidad de recuperatorios sobre trabajo escénico y trabajo reflexivo en los escritos. / Entrega del escrito final. / Cierre del proceso anual de trabajo. / Acuerdos para la Muestra Final /
27,28,29 Nov		Muestra final a público	Les estudiantes que aspiren a la promoción deberán estar presentes y participar de modo activo en la muestra final.

Lic Marcelo Arbach



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3023 Taller de Composición y Producción Escénica III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Carrera/s: Licenciatura en Teatro

Plan: 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación.

Área: Actuación

Asignatura: Texto Teatral

Categoría: Teórico-Práctico Procesual

Equipo Docente:

Profesora Titular Interina: Dra. Verónica Aguada Berteá -
veronica.aguada.bertea@unc.edu.ar

Ayudantes Alumnxs: Araceli Genovesio, María Eugenia Cortiñas y Valentín Meroi.

Adscriptxs: Antonella Anahí Calzetti, Candela Ciraolo y Ana Paula Smolinsky

Distribución Horaria: Jueves de 13:00 a 16:00. Aula D Pabellón Bolivia.

Turno: Turno único. Cátedra única.

Atención de estudiantes: lunes de 16:00 a 17:00 previo acuerdo por correo con la docente a cargo.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:

La noción de *texto teatral* resulta compleja al momento de definir un objeto de estudio e instala una discusión permanente. Según Arguello Pitt (2015), “El texto teatral tendría un doble estatus: por una parte, es objeto de lectura, y como tal tendría una autonomía literaria (podría leerlo sin tener la necesidad de asistir a un espectáculo); y por otra parte, su objeto es la escena (puedo asistir a la escena sin haber leído el texto y tener una impresión acabada de éste)” (p. 119). Este modo de pensarlo ubica al texto teatral en la tensión entre el *texto dramático* y el *texto espectacular*. La noción *texto dramático*, se encuentra en crisis “dado que la tendencia actual de la escritura dramática consiste en reivindicar cualquier texto como susceptible de una eventual puesta en escena.” (Pavis, 2003, p. 470)¹. Por su parte, el texto espectacular, o texto escénico, se presenta como una categoría teórica, y no necesariamente práctica, que nos permite pensar en la construcción de sentido que emerge de la interrelación “entre los sistemas significantes utilizados en la representación y cuya organización e interacción constituyen

¹ Pavis trae a colación el uso de la guía de teléfono como texto dramático y agrega: “Aquello que hasta el siglo XX era considerado como la marca de lo dramático -los diálogos, el conflicto y la situación dramática, la noción de personaje- ahora ya no es más que una condición *sine qua non* del texto destinado al escenario o utilizado en él.” (Pavis, 2003, p. 470)

la *puesta en escena*” (Pavis, 2003, p 472), o como lo plantea Barba (2010) “la manera en que entran en trabajo las acciones de los actores.”² (p. 33). Pensar en la relación entre el texto y el trabajo de las acciones de quienes actúan implica asumir que el sentido emerge de la tensión entre tres aspectos claves: el texto como sentido y como materialidad; las acciones, entendiendo que el mero estar en escena ya implica una acción; y la corporalidad de quien actúa, su físico-estar-en-el-mundo como productor de sentido.

Interesa en este espacio curricular poner en valor la palabra dicha por actores y actrices en el escenario, es decir, problematizar en el trabajo de exploración escénica, distintos abordajes para arribar a la construcción de lo dicho en escena, ya sea partiendo de un texto previamente escrito, o arribando a éste a partir del trabajo en escena de quienes actúan. Es nuestra intención trabajar sobre la tensión entre lo verbal y los aspectos no verbales de la creación entendiendo que cualquier abordaje de una textualidad a priori de la escena implica una necesaria re-escritura escénica de ésta: la construcción actoral implica una visión particular sobre el texto ya que no existiría una manera unívoca y correcta de “interpretar” el texto, sino múltiples lecturas.

Asignatura Teórico-Práctico Procesual

2- Objetivos

Objetivos generales.

- Desarrollar un pensamiento autónomo para la producción de conocimiento y práctica teatral.
- Desarrollar un discurso crítico-analítico sobre distintos abordajes al texto teatral.
- Conocer y experimentar la diversidad del texto teatral.
- Presentar a la actuación como creadora de sentidos.

Objetivos específicos:

- Ahondar en el entrenamiento actoral con textos teatrales.
- Abordar los problemas de actuación que supone el texto moderno en particular la construcción de personaje.
- Abordar los aspectos performativos e interpretativos de la actuación de diversas textualidades.
- Adquirir conocimientos sobre dramaturgias contemporáneas.
- Elaborar estrategias con relación a las hipótesis de sentido de los textos trabajados en tensión con la propia corporalidad y actoralidad.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

Unidad 1: Re-escritura escénica de textos modernos.

² “...la dramaturgia no es un procedimiento que pertenece solo a la literatura, sino una operación técnica inherente a la trama y al crecimiento de un espectáculo y de sus diversos componentes” (Barba, 2010, p. 33-34)

Análisis molecular del texto dramático. El personaje en el drama moderno. Construcción del personaje: Corporización vs encarnación. Palimpsesto e intertextualidad. Reescritura/ Actualización. Ensayo como dispositivo. Repetición.

Unidad II Reescritura escénica de textos contemporáneos

La palabra como textualidad y como materia. Acción dramática: La palabra-acción y la palabra como instrumento de la acción. La lectura en voz alta en el entrenamiento actoral y como puesta en escena. Semi-montados: puesta en escena de textos contemporáneos.

Unidad III- Dramaturgia de escena: la actuación como dramaturgia.

Conceptos y metodologías de construcción textual desde la perspectiva de la actuación. Entrenamiento actoral para la creación de dramaturgia de escena. La actuación como organizadora de dramaturgia/s. Principios de improvisación y composición dramática en la actuación. ¿Cómo (re)escribir dramaturgia de actuación? El registro.

4- Bibliografía Obligatoria

Unidad 1: Re-escritura escénica de textos modernos.

Bibliografía específica.

- ABIRACHED Robert (1994) La crisis del personaje en el teatro moderno. ADE. Madrid
- ARGÜELLO PITT, C. (2015). Dramaturgia de la dirección de escena. México: Paso de Gato.
- 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.
- FISCHER-LICHTE, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.

Unidad II Reescritura escénica de textos contemporáneos

Bibliografía específica:

- ARGÜELLO PITT, C. (2015). Dramaturgia de la dirección de escena. México: Paso de Gato.
- 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
- BARBA, E. (2010). Quemar la casa. Orígenes de un director. Buenos Aires: Catálogos
- BARTIS, R; Cancha con niebla, Atuel, Buenos Aires, 2003.

Unidad III- Dramaturgia de escena: la actuación como dramaturgia.

Bibliografía específica:



Universidad
Nacional
de Córdoba

AA. VV. (2010). Repensar la dramaturgia. Errancia y Transformación. Centro Párraga y Cendeac. Murcia.
ARGÜELLO PITT, C. (2015). Dramaturgia de la dirección de escena. México: Paso de Gato.
BARBA, E. (2010). Quemar la casa. Orígenes de un director. Buenos Aires: Catálogos.
MANZONE, V (2017). El cuerpo dramático, Estudios de Teoría Literaria, Revista digital: artes, letras y humanidades, Argentina
PÉREZ CUBAS, G (2010). La dramaturgia del actor. El cuerpo como sujeto y objeto de la práctica escénica, La Escalera N 20. Anuario de la Facultad de Arte, Argentina.
PINTA, M. (2005). Dramaturgia del actor y técnicas de improvisación, Telón de Fondo. N°1.
URE, Alberto (2003) Sacate la careta. Buenos Aires: Ed. Norma.

5- Bibliografía Ampliatoria

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.
ARGÜELLO PITT Cipriano 2006- Nuevas tendencias escénicas: teatralidad y cuerpo en el teatro de Paco Giménez. Editorial DocumentA/Escénicas. Córdoba.
BARTIS, R; Cancha con niebla, Atuel, Buenos Aires, 2003.
BLANCO, S (2018). Autoficción: una ingeniería del yo, Punto de vista Editores, España.
CEBALLOS, Edgar. (1994)-Principios de Dirección Escénica. Editorial La Gaceta. México
PAVIS, P. (2003). Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología. Buenos Aires: Paidós.
PAVIS, P. (2016). Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo. México: Paso de Gato.
VALENZUELA, J. L. (2011). La actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio. Neuquén: Educo.
VALENZUELA, José Luis (2004) Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez. Buenos Aires: Ed. INT Biblioteca Nueva. Madrid.

6- Propuesta metodológica:

La metodología será la de taller, buscando que el trabajo de experimentación lleve a la reflexión teórica y viceversa. Se trabajará en encuentros de tres horas en las cuales se planteará distintos tipos de ejercitaciones (entrenamientos, improvisaciones, ensayos) para arribar a la construcción de escenas que problematicen una diversidad de textos teatrales. Resultará clave el análisis posterior a la práctica para seguir ahondando en la construcción de conocimiento relativo al texto teatral. El análisis buscará poder poner en palabras los procedimientos mediante los cuales construimos escena a la vez que analizar el resultado parcial del trabajo realizado.



Universidad
Nacional
de Córdoba

7- Evaluación

Las instancias evaluativas serán motivo para el trabajo de experimentación y creación en clase y se corresponden a cada unidad temática propuesta por el programa (detalladas en la próxima sección). Se evaluará la producción artística en tensión con un discurso crítico sobre la propia práctica.

8- Trabajos Prácticos

Los trabajos son teórico-prácticos. En orden en relación a las unidades del programa son:

- a) La primera apunta a la construcción de monólogos que actualicen y reescriban algún personaje de dramaturgias modernas;
- b) La una segunda instancia evaluativa consiste en la presentación de una escena grupal semimontada sobre un texto contemporáneo (continuando con la tradición de la cátedra);
- c) La tercera instancia evaluativa implica la construcción escénica a partir de una dramaturgia de actuación.

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

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

REGULARIDAD: Se considerará REGULAR a quien cumpla 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 REGULARIDAD.

LIBRES: Se considerará LIBRE a quien, habiéndose matriculado en el año académico, decida inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES: Deberán presentar un trabajo monográfico a acordar con quien sea docente titular de la cátedra

una semana antes de la fecha fijada de la mesa de examen; presentar un semi-montado, trabajo parcial que realizan todos los alumnos regulares.

La materia se ajusta al régimen de Estudiantes vigente de la Facultad de Artes UNC.

10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Se trabajará en un espacio vacío (sin bancos). Se le solicitará a quienes cursen la materia asistir con ropa de trabajo pertinente a la asignatura y con agua para hidratarse.

11- Cronograma tentativo

	Fecha	Tema/Actividad
1	13/4	Presentación de la materia. Lectura y análisis del programa. Primeros entrenamientos actorales.
2	20/4	U1: el personaje: Entrenamiento. Elección del personaje. Lectura dramática y debate.
3	27/4	Monólogo e interlocución. Entrenamiento. Ensayos.
4	4/5	Actualización y reescritura.
5	11/5	Instancia evaluativa: Presentación de monólogos
6	18/5	Instancia evaluativa: Presentación de monólogos
	25/5	Feriado
7	1/6	U2: El semimontado. Introducción teórica y presentación de textos
8	8/6	La lectura en voz alta en el entrenamiento actoral. Laboratorio de experimentación
9	15/6	La palabra como textualidad y como materia. Laboratorio de experimentación
10	22/6	Acción dramaturgica. Laboratorio de experimentación
11	29/6	Hipótesis de sentido. Laboratorio de experimentación
12	3/8	Semimontado. Ensayos
13	10/8	Semimontado. Ensayos



Universidad
Nacional
de Córdoba

	Fecha	Tema/Actividad
14	17//8	Semimontado. Ensayos
15	24/8	Instancia evaluativa. Presentación de Semimontados
16	31/8	Instancia evaluativa. Presentación de Semimontados
17	7/9	U3: dramaturgia de actuación. Entrenamiento y presentación teórica.
18	14/9	Tensión arte-vida. Entrenamiento
19	21/9	Diseño de dispositivos para improvisar. Laboratorio de experimentación
	28/9	EXÁMENES TURNO SEPTIEMBRE
20	5/10	La escritura de dramaturgia actoral. Laboratorio de experimentación
21	12/10	Repetición y reelaboración. Laboratorio de experimentación
22	19/10	Repetición y reelaboración. Laboratorio de experimentación
23	26/10	Instancia evaluativa. Presentación de dramaturgias escénicas
24	2/11	Instancia evaluativa. Presentación de dramaturgias escénicas
25	9/11	Recuperatorios
26	16/11	Cierre. Ateneo y firma de libretas



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3025 Texto Teatral

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

Departamento Académico: Teatro

Carrera: Licenciatura en Teatro- PLAN 2016

Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA IV

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación, Teatología y Escenotecnia

Área: De Producción

Categoría: Teórico-Práctico Procesual

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta (rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar)

Prof. Asistente: Daniela Martín (danielamartin@artes.unc.edu.ar)

Prof. Asistente: Facundo Domínguez (facundodominguez@artes.unc.edu.ar)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumno: Mariana Mur

Adscriptas: Claudia Caminos / Melina Godoy

Distribución Horaria

Régimen Anual

Turno único: lunes de 10hs. a 13:30hs. (y turnos extra en diversas salas o espacios independientes de la ciudad de Córdoba)

Consultas: miércoles de 14hs a 15hs. , lunes de 16hs. a 17hs.

Introducción

El presente programa propone acercarnos a la producción escénica como fenómeno creativo colectivo. La producción escénica puede ser entendida como un proceso complejo y colectivo en el que confluyen ciertas prácticas artísticas, técnicas y administrativas que serán llevadas adelante por un conjunto de individuos que, de manera organizada y mediante una serie de recursos, intentarán



materializar un proyecto en un espectáculo escénico a ser exhibido ante un público, en un espacio y durante un tiempo determinados.

La cátedra Taller de Composición y Producción Escénica IV propone a los/as alumnos/as investigar y ser partícipes de un proceso de producción propio, brindándoles un panorama de algunos procedimientos y herramientas básicas de producción para desarrollar un hecho teatral integral.

Fundamentación

(...) la producción teatral como un proceso complejo, que demandará recursos humanos, económicos y materiales, un modelo de organización - en tanto el teatro como actividad fundamentalmente colectiva- con una metodología de trabajo en particular, y la confluencia de ciertas prácticas (artísticas, técnicas, administrativas y de gestión) para lograr su concretización. (...) Pero el ciclo de la producción teatral recién concluirá cuando se haya finalizado la temporada de funciones ante el público, que será el destinatario de todo ese esfuerzo. Por eso decimos que un proceso como este se iniciará en la génesis misma del proyecto, continuará con su producción (entendida acá como sinónimo de realización), tendrá su punto de inflexión en el estreno y habrá concluido al momento en que el espectáculo baje definitivamente de cartel”.

Gustavo Schraier

La participación en un espectáculo de teatro es, quizás, el primer objetivo de la mayoría de los/las estudiantes de nuestro Departamento. Al llegar a cuarto año, y luego de un recorrido por algunos mecanismos de producción, deben enfrentarse tanto a la oportunidad como al desafío de producir lo que desean y que, de una u otra forma, y en menor medida, les servirá de trampolín para su Trabajo Final de Grado.

La experiencia a transitar desde este espacio curricular teórico-práctico procesual, propone que los/as estudiantes recorran el camino que decidan llevar adelante, en toda su diversidad poético-metodológica. Así, podrán llevar a escena textos de dramaturgia contemporánea, o indagar en metodologías de creación colectiva, dramaturgia de actor/actriz, realizar un acercamiento a la dirección, abordar el teatro-danza, la performance, teatro de objetos, de títeres, teatro para niños/as, etc. En este sentido, desde la cátedra no se propone una línea o estética determinada, sino que es justamente cada estudiante quién decide qué poética le interesa, y a través de qué metodología hacerlo (análisis de textos, creación de personajes, ruptura con el orden de la ficción, etc.). Estas experiencias de creación, convertidas en espectáculos teatrales, insertan al estudiantado



-y a la Universidad en sí- en el medio teatral cordobés, preparándolos de esta manera para un futuro ejercicio de su profesión. Las producciones de cuarto año (espectáculos exhibidos ante público), son abiertas a la comunidad de Córdoba, y se presentan no solamente en espacios universitarios, sino que su mayoría se desarrollan en las más de 50 Salas de Teatro Independiente que existen en nuestra Ciudad y, por supuesto en lugares alternativos donde los alumnos elijan realizar su producción.

En este proceso de producción integral de un espectáculo, que involucra múltiples áreas -actuación, dirección, dramaturgia, luces, sonido, escenografía, gráfica, prensa, producción ejecutiva, etc.- los/as estudiantes recuperan lo aprendido a lo largo de su carrera, para volcarlos en un espectáculo propio, e indagar en nuevas áreas. Los/as docentes de la cátedra acompañamos este proceso, respetando posturas estéticas, poéticas propias, decisiones, guiando, supervisando sus procesos, intentando alivianar el sobre esfuerzo que a veces, a algunos equipos, les resulta agobiante.

Objetivos

Generales:

- Abordar la producción de un espectáculo como un hecho creativo colectivo;
- Reconocer y respetar los roles en el proceso de producción;
- Comprender los mecanismos, procedimientos y herramientas que permiten desarrollar una producción integral;
- Realizar un espectáculo ante público, con un mínimo de tres funciones.

Específicos:

- Determinar criterios de selección, búsqueda e intereses particulares a la hora de proponer una producción teatral;
- Desarrollar entre los/as alumnos/as respeto y disciplina de trabajo como factores indispensables en el armado de un espectáculo;
- Entender los procesos de ensayos como parte primordial del aprendizaje y la creación.
- Abordar e indagar en diferentes textualidades para la creación de un espectáculo.



Contenidos

Unidad I: *Formulación de un proyecto escénico*

- Acercamiento a los diferentes roles dentro de una Producción. Mesas de Invitados/as.
- Elección de obra / tratamiento o abordaje / disparador creativo.
- División de roles.
- Primeras lecturas / trabajo de mesa.
- Planificación de ensayos.
- Componentes éticos y actitudinales de una producción: Rigor, puntualidad, responsabilidad.

Unidad II: *La escena como lugar creativo*

- El cuerpo en la escena, posibilidades creativas, desafíos actorales.
- El ensayo como espacio de prueba y error.
- La repetición, parte primordial en un proceso de composición.
- Toma de decisiones.
- Las diferentes estructuras narrativas y sus particularidades.
- Primeros elementos compositivos para la puesta en escena.
- Dinámicas del grupo: metodologías de trabajo en cada uno de los roles asignados.

Unidad III: *El estudiante como productor ejecutivo I*

- Montaje: cuestiones específicas.
- La producción financiera de un espectáculo: modalidades para obtener fondos.
- Primer acercamiento con los diferentes agentes que trabajarán en la producción: diseño escenográfico / diseño de iluminación/ diseño de utilería y vestuario / diseño gráfico/ diseño de sonido/ etc.
- La vinculación con los espacios teatrales. Tramitaciones de tiempo de ensayo, fecha de estreno, cantidad de funciones a programar.
- Inscripción de la obra en Argentores. Trámites y formularios.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad IV: *Hacia una producción final*

- Consideraciones finales de la puesta en escena.
- Espacios definidos entre espectador/a-actor/actriz.
- Definición de criterios de iluminación, vestuarios, sonido, etc.
- Ensayos en el lugar de estreno, tanto técnicos, como ensayo general.

Unidad V: *El estudiante como productor ejecutivo II*

- Supervisión de todos los aspectos del montaje de una producción teatral
- Prensa, Publicidad y Redes sociales
- Definición de precio de entradas en boleterías.
- La escucha como elemento básico para lograr el objetivo principal que es la producción teatral, trabajo imprescindible de comunicación e intercomunicación

Unidad VI: *La producción de un espectáculo y puesta en escena*

- Estreno de espectáculo Taller de Composición y Producción Escénica IV-UNC.
- Correcciones en el proceso de funciones: reflexión, comprensión y entendimiento de algunas modificaciones a trabajar en estas funciones: ritmos, tiempos, modos de decir, relaciones con la parte técnica, etc.

Unidad VII: *Después de...*

- Reflexiones grupales en torno a todo lo sucedido en este proceso de aprendizaje
- Finalizar acuerdos con sala o espacio alternativo elegido y con las diferentes áreas que intervinieron en el proyecto
- Recaudación de dinero-recuperación de gastos
- Diagramación de futura temporada de presentación
- Interés en participaciones universitarias o eventos municipales, provinciales y nacionales

Bibliografía

Teniendo en cuenta lo complicada que puede resultar la producción integral de un espectáculo, la presente bibliografía se ofrecerá como material no obligatorio, impulsando a los/as alumnos/as a su lectura, y atendiendo a las necesidades propias de cada producción, de cada grupo, de cada



equipo de trabajo. El material a continuación, muestra estudios teóricos sobre la problemática de la producción teatral, la actuación, la formación del actor, la dirección de un espectáculo, la complejidad de la dramaturgia y fomentará la reflexión del quehacer teatral en el alumno.

Bibliografía de lectura sugerida

- ARGUELLO PITT, C, *Dramaturgia de la dirección de escena*, Ed. Paso de gato, México, 2015.
- ARROJO, V., *El director teatral ¿es o se hace?*, Editorial INTeatro, Bs As, 2015.
- BACHELARD Gastón, *La poética del espacio*,
- BOGART, A; *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*, Alba, Barcelona, 2008.
- BROOK, P., *El espacio vacío*, Barcelona, Península, 1993.
- CATANI, B; *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios*, Óscar Cornago compilador,. Artes del sur, Buenos Aires, 2007.
- CEBALLOS Edgar, *Principios de dirección escénica*, Editorial Escenología, México, 1992.
- GROTOWSKY, J., *Hacia un teatro pobre*, Siglo XXI, México, 1970.
- HETHMON, R, *El Método del Actor's Studio" (Conversaciones con Lee Strasberg)* Editorial Fundamentos, Madrid, 1972.
- MORENO, O. *Artes e Industrias Culturales* Editorial Universidad Nacional tres de febrero.
- NACHMANOVITCH, S, *Free Play-La improvisación en la vida y en el arte*, Paidós, Buenos Aires, 2013.
- PAVLOVSKY, E, *Espacio y Creatividad*.
- SCHRAIER, G, *Laboratorio de producción teatral 1*, Colección Estudios Teatrales, 2006, Editorial INT (Instituto Nacional del Teatro)
- SERRANO, R. *Nuevas Tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Editorial Atuel, 2005.
- STANISLAVSKY, K., *El trabajo del actor sobre sí mismo*, Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986.
- , *La construcción del actor sobre su papel*, Bs As., Edit. Quetzal, 1993
- , *La preparación del actor*, Editorial Nuevos tiempos, 2007.
- STRASBERG, Lee, *Un sueño de pasión el desarrollo del método*, Editorial Icaria, 1990.
- SZUCHMACHER, R., *Lo Incapturable (Puesta En Escena y Dirección Teatral)*, Editorial Montena 2014
- VARLEY, J, *Piedras de agua. Cuadernos de trabajo de una actriz del Odin Teatret*, Escenología, México DF, 2009.



Bibliografía de consulta

- “Hacia una estética de la autosustentabilidad teatral” Trabajo Final de la Lic. en Teatro de Nadia Ethel Basanta, UNC, Córdoba 2014
- “Nueva Dramaturgia Argentina” Editorial INTeatro
- “La Carnicería Argentina” Editorial INTeatro
- “Dramaturgos Argentinos en el Exterior” Editorial INTeatro
- “Confluencias Dramaturgias Serranas” Editorial INTeatro
- Cuadernos de Picadero, Instituto Nacional del Teatro-INT
- III Foro De Dirección Teatral /Festival de Teatro Mercosur , Argentina-Córdoba 2003
- Apuntes de Dramaturgia y Dirección, Rodrigo Cuesta, Argentina-Córdoba- 2014
- Apuntes Dramaturgia, Mauricio Kartum, Argentina-Buenos Aires-2010
- Apuntes de Dramaturgia, Ignacio Apolo, Argentina-Buenos Aires 2010

Desde la cátedra se acompañará a los alumnos en la búsqueda de material teórico necesario para llevar a cabo el proyecto y se sugerirá algún listado de obras teatrales para su posible puesta en escena

Propuesta Metodológica

En primera instancia, es importante aclarar que, si bien los temas están ordenados y divididos convencionalmente, no necesariamente corresponden a su dictado real, ya que la dinámica de la Cátedra, su programa de contenidos y su estrategia pedagógica se actualiza permanentemente en relación a la experiencia real, concreta y a la empatía que el conjunto de individualidades, que construye cada grupo, logre construir con el programa.

Este espacio curricular **teórico-práctico procesual** se dictará en clases que estarán estructuradas de la siguiente manera:

- Clases a todo el alumnado sobre presentación de la materia y actividades de la misma
- Se prevén encuentros con diferentes personalidades del medio teatral cordobés en formato “Mesa de Invitados”.



- Se prevén charlas dedicadas a los derechos de autor, adaptaciones, versiones libres, etc.
- Los/as alumnos/as se dividen en grupos de acuerdo al proyecto que deseen trabajar, y en los roles que desempeñarán.
- Cada grupo es supervisado por el equipo completo de Cátedra.
- El tiempo de los encuentros varía de acuerdo a la cantidad de grupos que se conformen cada año
- Cada encuentro se coordinan de acuerdo a lo que los/as alumnos/as decidan trabajar cada jornada, o a las tareas que se desprendan de un encuentro al otro.
- Los primeros encuentros funcionan para tomar las primeras decisiones: disparadores creativos, tratamiento o abordaje, códigos actorales, temas, historias, texto de autor, dramaturgias propias, etc. En estos primeros encuentros, se definen la división de roles.
- Como apoyo, el equipo de cátedra sugerirá un listado de obras teatrales para su posible puesta en escena, en caso de que algunos/as alumnos/as no encuentren textos de su interés.
- Durante el proceso de encuentros-clases, los equipos presentan escenas ensayadas previamente y se trabajan correcciones o supervisiones generales de las mismas
- Algunos encuentros suelen funcionar como ensayos realizados durante las horas de clase, teniendo la posibilidad de observar el trabajo en equipo y las dinámicas de grupo que se emplean para el mismo.
- La materia cuenta con 3 (tres) Instancias Evaluativas teórico-prácticas: Presentación de Propuestas, Ensayos Avanzados al final del Primer Cuatrimestre y Carpeta Final del Espectáculo; y una Instancia Integradora Final Obligatoria que será la presentación a público de los espectáculos trabajados durante el año.
- Cabe aclarar que los/as docentes acompañamos los procesos de los alumnos, intentando respetar siempre su propuesta y la estética particular que decidieran poner a prueba.
- Acompañamiento y seguimiento respecto al lugar donde realizarán la presentación final.
- Acompañamiento general a los/as alumnos/as respecto de los diferentes agentes que trabajarán en la producción: diseño escenográfico / diseño de iluminación/ diseño de utilería y vestuario / diseño gráfico/ diseño de sonido/ etc.
- Acompañamiento en los lugares de ensayos.
- Acompañamiento en los lugares de presentación, generalmente un ensayo general previo al estreno del espectáculo.



-Se acompañará el proceso con material teórico necesario de acuerdo a las propuestas de los alumnos

El producto final (Instancia Integradora Final Obligatoria) deberá ser presentado a público con un mínimo de tres funciones para aprobar la materia. Para ello los/as docentes acompañaremos al equipo de trabajo desde la génesis del proyecto, pasando por ensayos y coordinaciones generales hasta su puesta final y presentación a público. Aquellos/as alumnos/as que no logran estrenar su producción de cuarto año en el ciclo lectivo que cursan, tendrán la posibilidad de un seguimiento especial antes de su estreno definitivo.

Propuesta de Evaluación

Si bien este espacio curricular teórico-práctico procesual tiene como objetivo final la producción de un hecho artístico ante público, se proponen una serie de instancias intermedias de evaluación. Se evaluarán los recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino. Para las evaluaciones se tendrán en cuenta 3 (tres) Instancias Evaluativas y una Instancia Integradora Final Obligatoria. Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas sin perder la condición de cursado, ya sea por inasistencia o aplazo. Se podrá recuperar también la Instancia Integradora Final Obligatoria.

Consideramos que en los procesos de aprendizaje de una disciplina artística debemos fomentar tanto el desarrollo del pensamiento crítico a través de experimentaciones prácticas como también reflexiones personales y grupales en torno a la problemática de la producción integral de un espectáculo.

Condiciones de cursado

Espacios curriculares teórico-prácticos procesuales:

Estudiantes Promocionales: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional.

Aprobar el 80% de las Instancias Evaluativas considerando de mayor jerarquía la Instancia Integradora Final Obligatoria con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Se



teatro



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

exige la condición de un mínimo de asistencia a clases que no podrá superar el 80% del total. El producto final deberá ser presentado a público con un mínimo de tres funciones para aprobar la materia.

Estudiantes Regulares: Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular.

Aprobar el 75% de las Instancias Evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. Se exige la condición de un mínimo de asistencia a clases que no podrá superar el 60% del total. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. El producto final deberá ser presentado a público con un mínimo de tres funciones para aprobar la materia.

Estudiantes Libres: los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/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 de carácter oral. Además, el producto final (Espectáculo Teatral) deberá ser presentado con un mínimo de tres funciones para aprobar la materia.

El estudiante que decida rendir en condición de Libre deberá presentar lo siguiente:

- 1) Conformación de un equipo de trabajo compuesto por dos integrantes como mínimo, con la mitad más uno de alumnos del Departamento de Teatro a partir de tres integrantes.
- 2) Deberá realizar la puesta en escena de un espectáculo teatral, supervisando todos los aspectos relacionados al montaje del mismo
- 3) Presentar una Carpeta / Informe que deberá contener:
 - Proceso de construcción, creación y puesta en escena.
 - Fundamentación
 - Dramaturgia elegida.
 - Síntesis Argumental del espectáculo
 - Propuesta de Diseño de Iluminación



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Propuesta de Diseño de Vestuarios
- Propuesta de Diseño Escenográfico
- Propuesta de Diseño Gráfico

- 4) Un coloquio final sobre teoría y práctica escénicas, aplicadas al proceso de producción de su espectáculo.
- 5) Realizar al menos una consulta previa al examen. El estudiante / la estudiante que decida rendir en condición de libre deberá realizar la consulta (presentar el espectáculo completo o en su defecto el 80% del mismo) mínimo un mes antes de su posible estreno, previo aviso a los docentes a los fines organizativos.
- 6) El producto final deberá ser presentado a público con un mínimo de tres funciones para aprobar la materia.
- 7) Las funciones no necesariamente se deberán realizar en los turnos de mesa de examen.
- 8) Respecto al coloquio, será en turno de mesa de examen luego de las tres presentaciones a público.

Para el espectáculo, carpeta/informe y coloquio el/la estudiante deberá:

- a) Considerar los temas y contenidos del programa trabajados en clases y las consignas dadas para las Instancias Evaluativas;
- b) Dar cuenta de un reconocimiento y apropiación de las problemáticas trabajadas en relación a la supervisión general de un espectáculo integral;
- c) Relacionar lo trabajado prácticamente con los textos teóricos propuestos por la cátedra.

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Cabe destacar el cuidado de los alumnos en el espacio, y sobre todo del espacio escénico en sí, que muda rápida y constantemente en la construcción espacial de escenas entre grupo y grupo.



Reglamento interno de la Cátedra Taller de Composición y Producción Escénica IV- Año 2023

-Las producciones escénicas se realizarán en grupos. Se establece un mínimo de 6 (seis) integrantes, y un máximo de 8 (ocho). Lxs integrantes podrán asumir varios roles.

-No se aceptarán participantes invitadxs, para ninguno de los roles. En caso de que el grupo necesitara invitar a alguien (con la debida fundamentación) y esa persona estuviera cursando, por ejemplo, Taller III, la participación en esta producción no implica la aprobación por adelantado de la materia Taller IV. Si luego de estudiar la situación, el equipo de cátedra accediera la incorporación de este estudiante, esa persona tendrá carácter de invitada y deberá cursar Taller IV en el momento que le corresponda.

-En el transcurso del año, los grupos sólo podrán ausentarse (con la debida fundamentación) a una de las presentaciones de ensayo programadas (el cronograma se les presentará una vez que se formalicen los grupos).

-Cada grupo deberá realizar un mínimo de 3 funciones para aprobar la materia.

-La programación de las obras en proceso podrá comenzar a partir del mes de septiembre y podrán realizarse hasta el 19 de noviembre de 2023, con el mínimo necesario de tres funciones. Los grupos que estrenen fuera de término, lo harán como estudiantes regulares o libres, de acuerdo a su condición.

-Al definir las fechas de estreno de las tres funciones, les estudiantes deberán incorporar en la programación de sus producciones los días lunes, martes, miércoles o jueves. Es decir, no programar funciones solamente los días viernes, sábados y domingos.

-Máximo una semana luego del estreno, cada grupo deberá entregarle a todo el equipo de cátedra, vía mail, la carpeta de la obra, con el link de la filmación de la misma.

-En todas las piezas gráficas que se realicen para difusión de sus producciones escénicas, deberán aparecer los logos de la Facultad de Artes, y señalar que es un trabajo enmarcado en esta cátedra.

CRONOGRAMA

	Fecha		Actividad
1	20 de marzo	Clase presentación, teórica práctica. <i>Dictado de la Instancia Evaluativa N°1</i>	Presentación de la materia: docentes a cargo, adscriptos y ayudantes alumnos / Presentación de Programa – Desarrollo- Metodología/



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

			Contenidos / Clase Diagnóstico / (Dictado de la Instancia Evaluativa N°1 -Grupo Completo)
2	27 de marzo	Clase teórico-práctica.	Clase de Producción (Grupo Completo)- Recuperatorio de Instancia Evaluativa N°1
3	3 de abril	Clase teórico-práctica. Mesa de Invitados –	Instituciones de Cultura de la Ciudad de Córdoba, Provincia de Córdoba y Nación (Grupo Completo)
4	10 de abril	Clase teórico-práctica.	Actividad ejercicios sobre la génesis de un proyecto. Ideas e imágenes.Clase teórico-práctica. Acercamiento s la Presentacion de proyectos: Instancia Evaluativa N°1. Análisis, debate y reflexión. (Grupo Completo)
5	17 de abril	Clase teórico-práctica.	Actividad ejercicios sobre la génesis de un proyecto. Ideas e imágenes.Clase teórico-práctica. Acercamiento s la Presentacion de proyectos: Instancia Evaluativa N°1. Análisis, debate y reflexión. (Grupo Completo)
6	24 de abril	Clase teórico-práctica. <i>Presentacion Instancia Evaluativa N°1.</i>	Presentación de Proyectos a trabajar durante el año. Revisión general de proyectos para encarar primeros ensayos. (Grupo Completo)
--	1 de mayo	-----	Feriado Día del Trabajador
7	8 de mayo	Clase teórico-práctica <i>Recuperatorio de Instancia Evaluativa N°1</i>	Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°1) Recuperatorio de Instancia Evaluativa N°1
8	15 de mayo	Clase teórico-práctica	Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°2)
---	22 de mayo	Mesa de examen	Exámenes Turno Mayo
9	29 de mayo	Clase teórico-práctica <i>Dictado de Instancia Evaluativa N°2.</i>	Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°1)
10	5 de junio	Clase teórico-práctica <i>Dictado de Instancia Evaluativa N°2.</i>	Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°2)
11	12 de junio	Clase teórico-práctica	Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°1)



Universidad
Nacional
de Córdoba

---	19 de junio	-----	Feriado Nacional Paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano
12	26 de junio	Clase teórico-práctica.	Primeros ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°2)
13	3 de julio	Clase teórico-práctica. <i>Entrega de Instancia Evaluativa N°2.</i>	Presentación de Instancias de Creación

Receso Invernal

14	07 de agosto	Clase teórico-práctica <i>Recuperatorio Entrega de Instancia Evaluativa N°2.</i>	Ensayos grupales (Grupo N°1)
15	14 de agosto	Clase teórico-práctica	Ensayos grupales (Grupo N°2)
---	21 de agosto	-----	Feriado-Paso a la Inmortalidad del General José de San Martín
16	28 de agosto	Clase teórico-práctica	Ensayos grupales (Grupo N°1)
17	4 de septiembre	**Clase teórico-práctica	Ensayos grupales (Grupo N°2)
18	11 de septiembre	Clase teórico-práctica <i>*Dictado de la Instancia Evaluativa N°3.</i>	Ensayos grupales (Grupo N°1)
19	18 de septiembre	Clase teórico-práctica <i>*Dictado de la Instancia Evaluativa N°3.</i>	Ensayos grupales (Grupo N°2)
---	25 de septiembre	Mesa de Examen	Exámenes del turno especial de septiembre
20	2 de octubre	Clase teórico-práctica	Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°1)
21	09 de octubre	Clase teórico-práctica	Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°2)



Universidad
Nacional
de Córdoba

---	16 de octubre	-----	Feriado Nacional Día del Respeto a la Diversidad Cultural
22	23 de octubre	Clase teórico-práctica	Ensayos generales FINALES para la Instancia Integradora Final (Grupos N°1 y N°2)
23	30 de octubre	Clase teórico-práctica	Ensayos generales FINALES para la Instancia Integradora Final (Grupos N°1 y N°2)
24	6 de noviembre	Clase teórico-práctica	Ensayos generales FINALES para la Instancia Integradora Final (Grupos N°1 y N°2)
25	13 de noviembre	Clase final	Cierre de la materia / Firma de libretas . (Grupo Completo) Puesta en común y reflexión sobre los proyectos en los que se encuentran trabajando(Grupo Completo)

*La entrega de la Instancia Evaluativa N°3, se realizará como máximo una semana luego del estreno de los espectáculos.

**A partir de la primer semana del mes de septiembre, los alumnos podrán comenzar a presentar sus propuestas a público, es decir su Instancia Integradora Final.

Lic. Rodrigo Cuesta
Año 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3026 Taller de Composición y Producción Escénica IV

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación.

Área: Actoral

Asignatura: ACTUACION EN CINE Y TV.

Categoría: Teórico -práctico puntual.

Equipo Docente:

Profesora Adjunta a cargo: Lic. Analía Juan (analiajuan@artes.unc.edu.ar)

Ayudante A (en complementación de funciones de Dirección de Actores de Cine): Lic. Daniel Tortosa (danieltortosa@artes.unc.edu.ar)

Ayudante Alumno: David Carranza Fischer

Distribución Horaria:

Régimen Cuatrimestral (primer cuatrimestre)

Miércoles de 12hs. a 17hs.

Turno: Turno único (tarde) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: Miércoles de 17hs a 18hs. (previa solicitud y acuerdo con los profesores vía correo electrónico) y por aula virtual.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

A lo largo del cursado de la licenciatura en teatro, lxs estudiantes no tienen materias relacionadas con la actuación para cine, televisión y otros medios audiovisuales.

En esta materia se propone el abordaje específico de la interpretación cinematográfica, como una técnica concreta que requiere de un entrenamiento particular en el vínculo del actor/actriz con la cámara.

Para esto lxs estudiantes de Teatro trabajaran interdisciplinariamente compartiendo el espacio con estudiantes del Departamento de Cine y TV, enfrentándose concreta y prácticamente a integrar un equipo de producción cinematográfico.

Por lo tanto, desarrollarán habilidades complementarias y a la vez diferenciadas: conocimientos de cada área de trabajo y una aproximación al vasto universo de la actuación en cámara.

2- Objetivos:



Universidad
Nacional
de Córdoba

Generales

- Concebir la interpretación en cámara como una parte fundamental dentro de un equipo de producción audiovisual.
- Adquirir herramientas que favorezcan el trabajo del actor/actriz en el set.
- Reconocer diversidad de registros actorales y relacionarlas a géneros, estilos, etc.

Específicos

- Conocer algunas técnicas de interpretación en cámara que favorezcan actuaciones vivas, dinámicas, creativas, apasionadas y a la vez conscientes, íntimamente ligadas al medio técnico audiovisual.
- Lograr profundidad y rigor en el análisis del texto original del guion cinematográfico para encontrar el recorrido específico del actor/ la actriz.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

Consideraciones generales:

-Las unidades se organizan como núcleos que introducen al **lenguaje cinematográfico** y a la especificidad de la actuación frente a cámara; como a comprender el trabajo del actor/actriz en cada una de las diferentes etapas del proceso de **producción cinematográfica**, incluyendo una aproximación a algunas metodologías de la interpretación cinematográfica.

Unidad I

Actuación en cámara.

- ¿Actuación en cine? ¿Actuación en TV? ¿Actuación en Video? Problemáticas específicas de la técnica de interpretación en cámara.
- La imagen que proyecta la actriz y el actor.
- Espacio de la representación. Plano.
- Punto de vista. Encuadre. Movimientos de cámara. Angulación.
- Puesta en escena, puesta en cuadro, puesta en serie.
- Actuación en cámara: Valor expresivo de los planos. Valor expresivo de la luz.
- El discurso hablado. El discurso gestual.
- Ritmo. Duración de la toma. Escenas y secuencias. Movimiento de personaje en el cuadro.

Bibliografía:

- Barr, Tony - "Actuando para la cámara", Plot Ediciones, 1997
- Serna, Assumpta - "El trabajo del actor de cine", Ediciones Cátedra, Madrid 1999
- Dávila, Ariel - "Inverosímil"

Unidad II

El trabajo del actor/ la actriz en la preproducción.

- Casting
- AAA y SAGAI
- Guion cinematográfico.
- De la lectura a la representación: Gráfico descriptivo del personaje.
- La construcción del personaje.
- Relación del actor/actriz con el equipo de arte. El vestuario y la caracterización.



Bibliografía:

Serna, Assumpta – “El trabajo del actor de cine”, Ediciones Cátedra, Madrid 1999
Stanislavsky, K. “La construcción del actor sobre su papel”, Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993

Unidad III

El trabajo del actor/ la actriz en el rodaje.

- Modos de producción
- El lugar del actor/actriz en el equipo de trabajo y su relación con las diferentes áreas y equipos de trabajo.
- Técnicas de concentración en el rodaje.
- Voz/sonido en la actuación en cámara. Relación del actor/actriz con el equipo de sonido.
- De las acciones físicas a la representación. Acciones físicas. Partitura de acciones. Continuidad expresiva.
- Técnicas de interpretación cinematográfica: referentes. Escuelas y métodos.
- Entrenamiento físico y vocal del actor en función de su rol.

Bibliografía:

Chejov, M. – “Al actor”, México, Edit. Constancia, 1968
Escolar, Rafael – “Yo Actoral”, Baserrifilms, 2021
Stanislavsky, K. – “El trabajo del actor sobre sí mismo”, Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986
Strasberg, Lee – “Un sueño de pasión”, Emecé editores, 1989

Unidad IV

El trabajo del actor/ la actriz en posproducción.

- Montaje
- Doblaje

4- **Bibliografía obligatoria**

Barr, Tony	<i>Actuando para la cámara</i> , Plot Ediciones, 1997
Escolar, Rafael	<i>Yo Actoral</i> , Baserrifilms, 2021
Serna, Assumpta	<i>El trabajo del actor de cine</i> , Ediciones Cátedra, Madrid 1999
Strasberg, Lee	<i>Un sueño de pasión</i> , Emecé editores, 1989

5- **Bibliografía Ampliatoria.**

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
Stanislavsky, K.	<i>La construcción del actor sobre su papel</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993

6- **Propuesta metodológica:**



Universidad
Nacional
de Córdoba

Esta materia se dicta en clases teórico-prácticas en un espacio interdisciplinar donde conviven estudiantes de 4º año de la Lic. en Teatro con Estudiantes de 2º año de la Lic. en Cine y Artes Audiovisuales.

Se ejemplifica a través de proyección de escenas de films.

Se desarrollan ejercicios demostrativos de prácticas actorales con monitoreo permanente para la observación y análisis del vínculo del equipo técnico con actores y actrices.

Se desarrolla la modalidad de aula virtual como espacio de apoyo.

7- Evaluación:

Tipos de evaluación:

Evaluación continua de tipo diagnóstico (tanto de inicio como de proceso) a partir de la observación de los trabajos y ejercitaciones que se realizan, así como también de los aportes y dudas que surgieran durante el trabajo.

Evaluación formal se realiza a partir de dos instancias que implican rodaje y presentación de escenas:

- Un trabajo práctico inicial (carpeta de preproducción + copia de escena de película) y
- un parcial final (Presentación de escenas en versión libre)

8- Prácticos:

Se realizará un solo trabajo práctico, el cual preparará al equipo para el parcial final. El mismo es obligatorio y será calificado. Solo tendrá una instancia posible de recuperación.

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

Condiciones para la promoción:

- Asistencia a rodajes, presentación de práctico y parcial.
- 80% de trabajos prácticos evaluativos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), pudiendo recuperar el trabajo práctico evaluativo.
- 80% de las evaluaciones parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete), pudiendo recuperar el parcial.

Condiciones para la regularidad:

- 80% de trabajos prácticos evaluativos aprobados con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperar el trabajo práctico evaluativo.
- 80% de las evaluaciones parciales aprobadas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), pudiendo recuperarlas para acceder a la regularidad.
- Mesa de Examen Final de dos instancias: la primera de carácter práctico con la presentación del video correspondiente (entregado diez días antes a la fecha de examen vía correo electrónico); y la segunda de carácter oral, la cual incluye una fundamentación de las decisiones tomadas en el cortometraje realizado por ellos/as mismos/as según consigna de Parcial 1.

Condiciones para estudiantes libres:



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Una instancia de encuentro con un de la /a profesor/a de la cátedra, con un máximo de un mes de antelación al examen y un mínimo de diez de antelación, cuya fecha se pactará previamente.
- Coloquio sobre los contenidos de todo el programa dado + presentación de carpeta de preproducción y escena en versión libre (desarrollar una fundamentación de las decisiones tomadas en el cortometraje realizado por ellos/as mismos/as según consigna de Parcial 1). (Entrega diez días antes de la mesa de examen, vía correo electrónico).

10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene.

Las mínimas condiciones para el dictado de cualquier materia.

11- Cronograma tentativo

CRONOGRAMA TENTATIVO

Clase	Fecha	Formato pedagógico	Contenidos
MARZO			
1	22/3	Clase presentación Diagnóstico	<p>Presentación de la materia y equipo docente. Diálogo sobre las inquietudes de los estudiantes en relación a la dirección de actores y actrices. Metodología del trabajo interdepartamental (Cine y Teatro) Acuerdos de trabajo Pauta para TP 1 (Listado de escenas para realizar) Consigna del parcial 1 Muestras de algunos trabajos realizados durante 2022 (referencia) ¿Actuación en cine? ¿Actuación en TV? ¿Actuación en Video? Problemáticas específicas de la técnica de interpretación en cámara.</p>
2	29/3	Clase teórico- Práctica	<p>UNIDAD 1: Actuación en cámara. La imagen que proyecta la actriz y el actor. Espacio de la representación. Plano. Punto de vista. Encuadre. Movimientos de cámara. Angulación. Puesta en escena, puesta en cuadro, puesta en serie.</p> <p>Actuación en cámara: Valor expresivo de los planos. Valor expresivo de la luz. (Trabajo sobre la escena con el equipo de fotografía) El discurso hablado. El discurso gestual. Ritmo, montaje, escenas y secuencias. Duración de la toma Puesta en escena, puesta en cuadro, puesta en serie Movimiento de personaje en el cuadro. TP: División en grupos de trabajo.</p>

ABRIL			
3 4 5	5/4 12/4 19/4	Clases teórico-prácticas	<p>UNIDAD 2: El trabajo del actor/ la actriz en la preproducción.</p> <p>Casting AAA y SAGAI Guion cinematográfico.</p> <p>De la lectura a la representación: Gráfico descriptivo del personaje. (Elección de escenas. Análisis de escenas Lectura. Representación. Puesta. Emoción. Objetivos – Estados. Acciones – Partitura de acciones – Continuidad)</p> <p>La construcción del personaje. Ejercicio “El animal” Ej.: Película “Las horas”</p> <p>Gráfico descriptivo del personaje.</p> <p>Relación del actor/actriz con el equipo de arte. El vestuario y la caracterización.</p> <p>El trabajo de mesa, el ensayo.</p>
6	26/4	Evaluación TP1	Entrega TP1 (26 de abril) y muestra en plenario
MAYO			
7	3/5	Evaluación TP1	Plenario. Muestra y análisis de los trabajos presentados.
8 9 10	10/5 17/5 31/5	Clases práctico-teórica.	<p>UNIDAD 3: El trabajo con actores/actrices en el rodaje.</p> <p>Modos de producción</p> <p>El lugar del actor/actriz en el equipo de trabajo y su relación con las diferentes áreas y equipos de trabajo.</p> <p>El rodaje, técnicas de concentración.</p> <p>Voz/sonido en la actuación en cámara</p> <p>Relación del actor/actriz con el equipo de sonido.</p> <p>De las acciones físicas a la representación. Acciones físicas.</p> <p>Partitura de acciones. Continuidad expresiva.</p> <p>Ejercicio de S. Batson: Perdido y encontrado</p>
--	24/5	Exámenes	Exámenes Turno Especial de Mayo
JUNIO			
11	7/6	Clases teórico-prácticas.	<p>Técnicas de interpretación cinematográfica: referentes. Escuelas y métodos.</p> <p>Entrenamiento físico y vocal del actor en función de su rol.</p> <p>UNIDAD 4: El trabajo con actores/actrices en posproducción. Montaje. Doblaje</p>
12 13	14/6 21/6	Parcial	Exposición de los trabajos en plenario.



Universidad
Nacional
de Córdoba

14	28/6	Recuperatorios	Exposición de los trabajos en plenario.
JULIO			
15	5/7	Cierre	Análisis del proceso Recuperación de lo aprendido. Cierre de la materia Firma de libretas

Lic. Analía Juan
Córdoba, 9 de marzo de 2023



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3028 Actuación en Cine y Tv

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO -Plan: 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Actuación.
Ciclo de Formación Orientado en Teatrología.
Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia

Asignatura: Taller de Trabajo Final

Categoría: Teórico-práctico puntual

Equipo: Titular: Ivana V. Altamirano, Ayudante Alumno: Newen Bazán.

Dedicación: Anual con carga total de 80 hs. de cursada.

Distribución Horaria: Jueves de 10 hs. a 12.30 hs. (Presencial)

Turno: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: Consultas presenciales jueves de 12.30 hs. a 13.30 hs. con turno previo, o virtuales a través del Aula Virtual o mail de la docente: ivanaaltamirano@artes.unc.edu.ar

Materia correlativa: **Taller de Composición y Producción Escénica IV¹**

PROGRAMA

1- Presentación:

Esta materia se ubica en el 5° año de la Licenciatura en Teatro y es común a las orientaciones en Actuación, Artes Escenotécnicas y Teatrología. Es correlativa al Taller de Composición y Producción Escénica IV, y tiene una carga horaria de 80 horas reloj en total distribuidas, según lo establecido en el [plan de estudios 2016](#). El Taller de Trabajo Final tiene como finalidad proveer a los estudiantes de herramientas conceptuales y metodológicas para abordar su trabajo final integrando los conocimientos adquiridos en la carrera. En efecto, tal como lo explicita el plan de estudios de la carrera, se espera que el egresado de la Licenciatura en Teatro desarrolle las siguientes competencias:

- Creación y puesta en escena de proyectos teatrales.
- Identificación de las principales problemáticas y desafíos que plantea el hecho teatral.

¹ Hasta que el HCS apruebe las modificaciones del Plan de Estudios 2016 de la Lic. en Teatro.

- Conformación de grupos y equipos de trabajo valorando los aportes inter/transdisciplinarios y el intercambio de distintos conocimientos y experiencias en la producción colectiva.
- Diseño y ejecución de propuestas luminotécnicas, escenotécnicas, de maquillaje y vestuario.
- Gestión cultural en el ámbito teatral.
- Producción de conocimientos en el campo del teatro empleando herramientas conceptuales y metodológicas de la investigación artística.
- Crítica Teatral.

El Taller de Trabajo Final apunta a contribuir con esas definiciones y avanzar en la construcción de conocimiento en torno a un proceso de investigación y creación cuya culminación es el Trabajo Final de Grado (TFG). Cabe destacar que esta asignatura abordará aspectos metodológicos de la investigación para la producción de ideas, prácticas de escrituras y la elaboración de un proyecto de investigación más no reemplaza el trabajo de lxs asesorxs. Corresponde a lxs asesorxs supervisar el proyecto y la investigación del Trabajo Final de Grado (TFG) de cada estudiante.

El TFG es la última materia e instancia evaluativa para recibir el título de la licenciatura en teatro. Si bien es el cierre de una etapa formativa, también es la apertura a una etapa de inserción profesional en el campo teatral. El TFG se presenta como una oportunidad para profundizar en un tema de interés particular de cada egresante y que podrá continuar en la práctica profesional o en el posgrado.

2- Objetivos

Objetivos generales:

- Proveer herramientas conceptuales y metodológicas para abordar el Trabajo Final de Grado (TFG) a partir de los intereses particulares de les egresantes.
- Contribuir a la formulación de un borrador del Proyecto de TFG mediante prácticas de lecturas y de escrituras híbridas y multimodales.

Objetivos específicos:

- Conocer la definición del TFG y sus etapas de elaboración.
- Contribuir en la elección del tema de TFG de les egresantes y en la búsqueda de asesor/e.
- Proveer de estrategias escriturarias para la redacción de un borrador de Proyecto de TFG que se podrá profundizar con les docentes asesores.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Colaborar en la producción de ideas y búsquedas bibliográficas para el TFG.
- Propiciar un espacio de reflexión y aprendizaje colaborativo entre pares en torno al TFG.

3- Contenidos por Eje temático:

Eje 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación.

1. 1 Definición de Trabajo Final de Grado (TFG).
1. 2 Normativa sobre el TFG.
 1. 2. 1 Etapas del TFG: Proyecto, Proceso de creación-investigación, Presentación y Defensa del TFG.

Eje 2: El proyecto de TFG

2. 1 La investigación teatral: metodologías de investigación en Artes Escénicas.
 - 2.1. 1 Elección del Tema del Trabajo Final de Licenciatura y producción de ideas.
2. 2. Búsquedas bibliográficas y artísticas.
2. 3. Tipologías de lectura.
2. 4. Técnicas de recolección de datos.
2. 5. Componentes del Proyecto de TFG.

Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG

- 3.1. Tipologías de escritura y estrategias escriturarias.
 - 3.1. 1. El párrafo. Intertextualidad y citación.
3. 2. Revisión, corrección y edición.
- 3.3. Comunicación de la investigación.
 - 3.3. 1. La producción escrita final.
 - 3.3. 2. La defensa del TFG.



4- Bibliografía/Sitografía obligatoria

Eje 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación.

[Arteaga- García, R. \(1997\). Apreciaciones sobre la elaboración de trabajos de investigación teatral.](#) En Solórzano, C., Weiz, G., Ortiz Bullé Gyri, C., Arteaga García, R. y Alcántar Mejía, J. R. *Métodos y técnicas de investigación teatral* (pp 37-47), UNAM.

Borioli, G., Romano, C., Roqué Ferrero, S., Ryser, R. y Yaya, M. (2019). [Comunidad PAMEG Egreso. \[Aula Virtual de la Facultad de Artes\]. FA, UNC.](#)

Borioli, G., Romano, C., Roqué Ferrero, S., Ryser, R. y Yaya, M. (2019). *Entorno PAMEG Egreso*. FA, UNC. Disponible en: <https://pamegegreso.artes.unc.edu.ar/>

Facultad de Artes, UNC. (2023). *Trabajo Final*. <https://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-teatro/trabajo-final/#Licenciatura%20en%20Teatro%20-%20Plan%202016>

Universidad Nacional de Córdoba (2021). ANEXO_21_61039. *Reglamento para el Trabajo Final de Licenciatura en Teatro (orientación en Actuación, Artes Escenotécnicas y Teatralógica) de la Facultad de Artes (aprobada por Res. HCD FFYHNo: 663/2011 y rectificatorias – Resolución Ministerial 1857/2014 -rectificatoria 895/2018).*

https://drive.google.com/file/d/1SiAE04yXfpHAQPUNHuc8cT_Foip-4hE1/view

Eje 2: El proyecto de TFG

Ágreda Carbonell, S. ; Wiesse, J. y Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. pp. 33-48. Pontificia Universidad Católica del Perú. Disponible en: <https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>

Lora, L. (2021). Metodologías de investigación en artes escénicas (un intento de índice desde Perú). En Lora, L. y Dubatti, J.: *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral. TOMO II*. Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”. https://www.ensad.edu.pe/wp-content/uploads/2021/12/Artistas_investigadrs_2021.pdf

Altamirano, I. (2021). [Clase 3 y Actividad 3: Técnica Proyectual y procedimientos metodológicos para la elaboración del TFG de la Licenciatura en Teatro \[Material de clase. Aula Virtual de la Facultad de Artes\]](#). Taller de Trabajo Final, Departamento de Teatro, Facultad de Artes, UNC.



Baptista Lucio, M., Fernández Collado, C. y Hernandez Sampieri, R., (2014). [Capítulo 14. Recolección y análisis de los datos cualitativos.](#) En [Metodología de la Investigación.](#) Mc Graw-Hill

Borioli, G., Romano, C., Roqué Ferrero, S., Ryser, R. y Yaya, M. (2019). *Comunidad PAMEG Egreso.* [Aula Virtual de la Facultad de Artes]. FA, UNC.

[Carlino, P. \(2006\). La escritura en la investigación.](#) Documento de trabajo n° 19. Universidad de San Andrés.

[Dubatti, J. \(2020\). Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento territorial desde el teatro: hacia una Filosofía de la Praxis.](#) En Dubatti, J. (Coord. y Edit.) *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral* (pp. 17-45). Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”.

Larios, S. (2020). Investigación-creación en el teatro de formas animadas. *Investigación Teatral. Revista de Artes Escénicas y Performatividad.* 11(18), 6- 26. <https://doi.org/10.25009/it.v11i17.2625>

Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG

Ágreda Carbonell, S. ; Wiese, J. y Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas.* Pontificia Universidad Católica del Perú. pp. 48-50 <https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicaguia-de-investigacion-en-artes-escenicass.pdf.pdf>

Altamirano, I. (2021). [Para mirar la intencionalidad del Proyecto de TF: tipologías de escritura y estrategias escriturarias](#) [Material de clase. Aula Virtual de la Facultad de Artes]. Taller de Trabajo Final, Licenciatura en Teatro. FA, UNC

Altamirano, I. (2021). [El párrafo, intertextualidad y citación.](#) [Material de clase. Aula Virtual de la Facultad de Artes]. Taller de Trabajo Final, Facultad de Artes, UNC.

Borioli, G., Romano, C., Roqué Ferrero, S., Ryser, R. y Yaya, M. (2019). *Comunidad PAMEG Egreso.* [Aula Virtual de la Facultad de Artes]. FA, UNC.

Cassany, D. (1995). [Capítulo 6: Párrafos.](#) En Cassany: *La cocina de la escritura.* Biblos.

Cassany, D. (1995). [Capítulo 16: Pintar o reconstruir.](#) En Cassany: *La cocina de la escritura.* Biblos.

Montes, S. y Navarro, F. (2019). Capítulo 4: Presentación oral de trabajos finales y defensas de tesis. En Montes, S. y Navarro, F. : *Hablar, persuadir, aprender: manual para la comunicación oral en contextos académicos.* <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/175330>



5- Bibliografía Ampliatoria

Se incorporará material bibliográfico y artístico específico según los temas de interés que manifiesten los egresantes. Este material será provisto por la docente y también por los aportes del grupo clase. Se sugiere el siguiente material de consulta transversal:

Avendaño, F. (2020). *Animarse a la tesis..* Homo Sapiens Ediciones.
<https://elibro.net/es/ereader/bmayorunc/177169?page=38>

[Gómez Calvillo, N. \(2020\). Lenguaje inclusivo: una oportunidad para escharbar la superficie lingüística.](#) En Antolín Solache, A., Assusa, G. , Borioli, G., Cernusco Carreras, C. , Fantino, I., Giovine, M., Gómez Calvillo,N., González, M., Gutiérrez,G. y Romano,M.: *Universidades públicas y derecho al conocimiento. Volumen I.* UPC.

La Cocina de la Investigación (s/f). *La Cocina de la Investigación.*
<https://lacocina.unsam.edu.ar/>

Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de Argentina (S/F). *(Re)Nombrar: Guía para una comunicación con perspectiva de género.*
<https://www.argentina.gob.ar/generos/renombrar-guia-comunic-con-persp-de-genero>

[Orellana, M. \(2021\). Voces de estudiantes al empezar el trabajo final de grado.](#) En: Alvarez, N., Banegas, M., Moyano, A., Pajon, N., Valdez, S., Quinteros, N., Soria, L., Cargnelutti, J., Molina, Fl., [Habitar el “entre”. Lugares de egresantes](#) Orellana, M., Galante, M., Salgueiro, M., Cagnolo, S., Gaiteri, J. y Granovsky, A. *Habitar el “entre”. Lugares de egresantes. Volumen IV.* UPC.

Sánchez, C. (08 de febrero de 2019). [Guía Normas APA – 7ma \(séptima\) edición.](#)
<https://normas-apa.org/>

6- Propuesta metodológica:

El formato curricular y pedagógico es el de taller, el cual se fundamenta en la práctica misma. Se centra en el hacer creativo y en la producción de procesos y producciones colaborativas en formatos variados y multimodales (audios, videos, textos, imágenes). A través de actividades y producciones colectivas se pondrán en juego marcos conceptuales confrontando teorías con prácticas artísticas. Se propiciarán intercambios, análisis, discusiones y lecturas con la posibilidad de generar encuentros con artistas investigadores. La propuesta metodológica está centrada en el trabajo de los estudiantes. Para ello se requerirá la participación activa en actividades de producción individual y colectiva ya que en las clases se trabajará a partir de dichas producciones.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se emplearán materiales didácticos o recursos de apoyo en distintos formatos (video, audio, texto o multimodal). De manera complementaria a la cursada se sugerirá la espectación de Trabajos Finales que se estén desarrollando o la participación en instancias de socialización y comunicación de trabajos de investigación artística, tales como foros, conversatorios, congresos, jornadas.

7- Organización y cursada:

La cursada será presencial los días jueves de 10 hs. a 12.30 hs. que se complementarán con el uso de la plataforma de Aulas Virtuales de la FA. El aula virtual será un espacio de apoyo, seguimiento y comunicación donde se harán actividades, se entregarán trabajos y evaluaciones, se accederá a la bibliografía y materiales didácticos y se hará la comunicación formal de la cátedra.

Las clases implicarán tareas académicas tales como: lecturas, escrituras, visionados, audiciones, recolección de datos, producciones e intercambios entre pares. Se requerirán trabajos de producción semanal.

8- Actividades y materiales didácticos:

Las actividades se acompañarán de materiales didácticos específicos creados para la cátedra. Se podrá acceder ingresando al Aula Virtual, en la pestaña del Eje 1, Eje 2 y Eje 3, listados bajo la etiqueta rotulada como "Actividades".

Recursos

El Aula Virtual cuenta con un "Recursero" con una colección de repositorios nacionales e internacionales, revistas especializadas, sitios de interés y materiales de apoyo a la escritura y la investigación según interés de cada estudiante. Se accede ingresando a la pestaña titulada como "Recursero".

- 9- **Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-c-argo/>)

Se evaluarán las producciones y progresiones de los trabajos, actividades y tareas académicas del grupo clase como de cada estudiante en particular. Se tendrán en cuenta el trabajo y la participación en las distintas instancias de intercambio.

Se dará importancia a la incorporación de conceptos teóricos en las instancias de escritura y oralidad. Se valorará la producción discursiva como la interrelación entre las prácticas de lectura, escritura y verbalización oral.

También se tendrá en cuenta la capacidad de traducir las herramientas conceptuales en producciones singulares y colectivas ya sea de orden artístico como de orden teórico-metodológico.

Se valorará la capacidad para argumentar y fundamentar las decisiones tomadas en función de los temas de interés del TFG y de las discusiones con el material bibliográfico o con el grupo clase.

Se valorará el reconocimiento y el respeto al trabajo propio y de los compañeros como también los aportes que tiendan a enriquecer los procesos de creación e investigación de los diferentes proyectos de TFG que emerjan en clase.

Trabajos Prácticos y Evaluaciones Parciales:

Se tomarán 2 (dos) Trabajos Prácticos (TP) y 2 (dos) evaluaciones parciales más un Coloquio final e integrador. El Trabajo Práctico 1 (TP1) consistirá en una carta a la asesoría donde se expondrán los principales aspectos que se pretenden abordar en el TFG integrando el proceso de trabajo de las producciones previas. El mismo se acompañará con la entrega de un portafolio con las producciones. El Trabajo Práctico 2 (TP2) será un trabajo en grupo de recolección y análisis de datos que podrá incluir toma de entrevistas, pequeño trabajo de campo, registro de ensayo de obra o de entrenamiento y experimentación artística.

El Parcial 1 consistirá en la elaboración de un borrador de proyecto de TFG mientras que el Parcial 2 consistirá en una segunda entrega del borrador de proyecto lo más acabado posible.

El coloquio será una instancia de evaluación e integración global del trayecto formativo de la cursada.

Las consignas de las evaluaciones se encontrarán en el Aula Virtual en las pestañas rotuladas como “Trabajos Prácticos” y “Parciales”.

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

- *Estudiantes promocionales:* Completar el 80% de asistencia. Aprobar los trabajos prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar las evaluaciones parciales con calificación igual o mayor a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Se podrá recuperar 1 (una) evaluación parcial y 1 (un) trabajo práctico para acceder a la promoción. También se deberá rendir un Coloquio final.
- *Estudiantes regulares:* Completar el 60% de asistencia. Aprobar los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Se podrá recuperar 1 (una) evaluación parcial y 1 (un) trabajo práctico para acceder a la regularidad.

- *Estudiantes modalidad libre 2023:* Se deberá acceder a un examen de dos instancias, una primera de carácter escrito y la segunda de carácter oral. La parte escrita consiste en la entrega de una carpeta con la resolución de las actividades de la materia junto a un ensayo sobre el tema y el problema de investigación de Trabajo Final. La segunda parte de carácter oral, consistirá en la defensa del ensayo presentado. Para detalle de las consignas ver las *Pautas para Estudiantes Libres*.

Se podrán acordar encuentros o instancias previas al día del examen con un máximo de un mes de antelación, las cuales deberán acordarse con la docente previamente por los canales de consulta que establece la cátedra.

- *Estudiantes Trabajadorxs y/o con Familiares a Cargo y/o con Discapacidad:* tendrán que presentar a la cátedra por el Aula Virtual, el Certificado Único de Estudiantes Trabajadorx y/o con Familiares a Cargo y/o en Situación de Discapacidad, expedido por la Secretaría de Asuntos Estudiantiles de la FA. Presentando el certificado podrán reprogramar 1 (un) TP y 1 (un) Parcial, para ello la docente fijará una fecha diferenciada en la consigna de cada TP y Parcial. Se les justificará hasta el 40% de las inasistencias a clases. Para más información ver FA RHCD_91_2012: <https://digesto.unc.edu.ar/handle/123456789/110476>

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Se solicita mantener limpios los espacios de cursado, así como cuidar el mobiliario y las herramientas que forman parte del patrimonio común de la Facultad de Artes.

Cronograma tentativo (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones).
En caso de modificaciones se informará a través del Aula Virtual.

Fecha	Eje	Contenidos
Marzo		
23	Eje 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación.	Presentación de la propuesta de trabajo y equipo de cátedra. 1. 1 Definición de Trabajo Final de Grado (TFG).
30	Eje 1: El Trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación teatral.	2 Normativa sobre el TFG. 1. 2. 1 Etapas del TFG: Proyecto, Proceso de creación-investigación, Presentación y Defensa del TFG.

Abril		
06	<i>Feriado</i>	<i>Jueves Santo</i>
13	Eje 2: El Proyecto de TFG	2. 1 La investigación teatral. 2.1. 1 Elección del Tema del Trabajo Final de Licenciatura.
20	Eje 1 y Eje 2 (integración)	<i>Actividad Espacial en Fiesta Provincial de Teatro: asistencia a desmontaje, procesos de creación e investigación escénica.</i>
27	Eje 2: El Proyecto de TFG	2.1. 1 Elección del Tema del Trabajo Final de Licenciatura. <i>Consigna del TP1</i>
Mayo		
4	Eje 2: El Proyecto de TFG.	2. 2. Búsquedas bibliográficas y artísticas.
11	Eje 2: El Proyecto de TFG.	2. 2. Búsquedas bibliográficas y artísticas.
18	Eje 2: El Proyecto de TFG.	2. 3. Tipologías de lectura. <i>Entrega del TP1</i>
25	<i>Feriado</i>	<i>Día de la Revolución de Mayo</i>
Junio		
1	Eje 2: El Proyecto de TFG.	2. 4. Técnicas de recolección de datos.
8	Eje 2: El Proyecto de TFG.	2. 5. Componentes del Proyecto de TFG. <i>Consigna de TP2</i>
15	Eje 2: El Proyecto de TFG.	2. 5. Componentes del Proyecto de TFG.
22	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3.1. Tipologías de escritura y estrategias escriturarias.
29	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3.1. 1. El párrafo. Intertextualidad y citación. <i>Entrega del TP2</i>
Julio		
06	<i>Asueto</i>	<i>Fundación de la Ciudad de Córdoba</i>
13	<i>Sin clases</i>	<i>Receso Invernal</i>
20	<i>Sin clases</i>	<i>Receso Invernal</i>
27	<i>Sin clases</i>	<i>Semana de Exámenes del turno de Julio</i>

Agosto		
03	<i>Sin clases</i>	<i>Semana de Exámenes del turno de Julio</i>
10	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3. 2. Revisión, corrección y edición. <i>Consigna de Parcial 1</i>
17	Integración Ejes 1, 2 y 3	Preparación del Parcial 1 en clase
24	Integración Ejes 1, 2 y 3	Preparación del Parcial 1 en clase
31	Integración Ejes 1, 2 y 3	Preparación del Parcial 1 <i>Entrega del Parcial 1</i>
Septiembre		
07	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3.3. Comunicación de la investigación. Participación en las <i>Jornadas de Investigación en Artes, CePIA</i> <i>Recuperatorio del TP 1 o TP2</i>
14	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3.3. Comunicación de la investigación.
21	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3.3. 1. La producción escrita final. <i>Consigna de Parcial 2</i>
28	<i>Sin clases</i>	<i>Semana de Exámenes del turno especial de septiembre.</i>
Octubre		
05	Eje 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG	3.3. 2. La defensa del TFG. <i>Entrega de Parcial 2</i>
12	Integración Ejes 1, 2 y 3	Integración
19	Integración Ejes 1, 2 y 3	Integración
26	Integración Ejes 1, 2 y 3	<i>Recuperatorio de Parcial 1 o 2</i>
Noviembre		
02	Integración Ejes 1, 2, y 3	Integración
09	Integración Ejes 1, 2, y 3	Preparación de Coloquio
16	Cierre	Coloquio
Del 21 de noviembre al 1 de diciembre.		Exámenes del turno noviembre

PAUTAS PARA ESTUDIANTES LIBRES 2023

Presentar al menos 15 días antes de la fecha de examen, una carpeta con las actividades de los ejes 1, 2 y 3 del Programa y un ensayo de entre 5 y 7 páginas sobre el tema y el problema de investigación de Trabajo Final. El ensayo deberá integrar los contenidos abordados en las actividades, y la bibliografía del Programa 2023 pudiendo ampliar conceptos, problemáticas e ideas no desarrolladas en el Esbozo de Proyecto. Entregar la carpeta con los trabajos y el ensayo por el aula virtual mediante el **Buzón de Entrega para estudiantes Libres** (ver pestaña de Parciales).

El día del examen se deberá hacer una defensa del ensayo fundamentando y argumentando las decisiones tomadas para la elaboración, articulando con el marco teórico. Se contará con veinte minutos para el desarrollo de la misma. La docente podrá hacer preguntas orientadoras para el desarrollo, argumentación y/o conceptualización.

De las actividades se evaluará:

- La progresión y desarrollo de los trabajos presentados.

Del ensayo se evaluará:

- La contextualización del tema y la situación problemática así como la claridad en las dimensiones solicitadas.
- Presentación de argumentos que sustentan el tema y el problema como su apoyo en citas y fuentes confiables.
- Adecuado uso de citas y referencias siguiendo el estilo APA 7, y uso adecuado de puntuación, ortografía, acentuación y gramática.
- Estructuración de ideas en párrafos y su conexión en forma coherente y progresiva.
- Cumplimiento con la extensión y el formato indicado.



De la defensa oral se evaluará:

- Argumentación y fundamentación oral de las decisiones tomadas articulando con el marco teórico.
- Organización discursiva y adecuación al tiempo asignado.

La calificación se compondrá de un promedio entre las actividades presentadas, el ensayo escrito y la defensa.

Orientaciones para el ensayo:

El ensayo es un género que combina diferentes tipologías textuales: argumentativa, literaria, expositiva y teórica. En el ensayo académico, los autores expresan sus reflexiones sobre un tema, discuten ideas, plantean una postura propia apoyándose en otras fuentes de información (Sánchez y Lobato, 2007; Vargas-Franco, 2015; Zunino y Muraca, 2012; citados por Ramírez Osorio, S. y López-Gil, K., 2018). Se organiza con un título, una introducción, la presentación del tema y el problema como su estado del arte y objetivos del trabajo, el punto de vista de le autore, la presentación de argumentos y/o refutación de contraargumentos y una conclusión. No necesariamente deben llevar esos títulos, pueden crearse otros títulos acordes al contenido desarrollado.

El ensayo deberá presentarse en formato pdf. en hoja tamaño A4 con margen 2.4, interlineado 1,5; texto justificado, letra Times New Roman 12 o Arial 11. La carpeta con los trabajos podrá presentarse en un archivo en pdf o bien en un enlace digital.

Dudas o consultas: Por la mensajería interna del aula o Foro de Consultas Generales (serán respondidas en días y horarios hábiles), o presencialmente con cita previa en el horario de atención a estudiantes.

Referencia:

Ramírez Osorio, S. y López-Gil, K. (2018). *Orientar la escritura a través del currículo en la universidad*. Editorial Javeriano.

Consignas de Actividades Ejes 1, 2 y 3.

Lectura de Propuesta de Reglamento de TFL:

Leer el Reglamento de *Trabajo Final de Lic. en Teatro, plan 2016*. Identificar por qué etapas pasa el TF, en qué consiste cada una de ellas y cuáles son los pasos administrativos a tener en cuenta en cada una de estas.

Es recomendable hacer marcas en el texto o ir apuntando las referencias (Ej.: si hay algo importante en algún artículo apuntar el N° del artículo y N° de página). Tomar nota de las principales dudas o inquietudes.

Extensión: Media carilla

Haciendo mi lista

En sus cuadernos o bitácoras hacer un listado de los principales aspectos a tener en cuenta para esta primera etapa de La Mañana, como si fueran sugerencias para ustedes. Se espera que ese listado sea personal y acorde con sus procesos de avance o definición de TFG.

Extensión: Media carilla

Biografía artística

Elaborar una biografía artística explicitando nombre o apodo, o su nombre de poder (quienes necesiten pueden aclarar sus pronombres) y de dónde son. Contar brevemente sus intereses o búsquedas artísticas acompañando el relato con una foto que tenga alguna relación con su perfil artístico profesional, por ejemplo: donde se les vea dirigiendo, montando, escribiendo, actuando...

Extensión: Media carilla

Listado de Prácticas Artísticas

Individualmente apuntar en su cuaderno un listado de las prácticas artísticas que les interesen.

A partir del listado sobre las prácticas artísticas que les interesan, elegir alguna e intentar responder 1 o 2 de las siguientes preguntas:

- ¿En qué tradiciones se inscribe dicha práctica?
- ¿Cómo se relaciona con el contexto actual?

- ¿Qué debates o creencias circulan sobre dicha práctica?
- ¿Qué herramientas, métodos o costumbres de trabajo específicos de esa práctica pueden identificar?

Extensión: Una carilla

Mapa mental

Elaborar de manera individual un Mapa Mental de las principales referencias artísticas en relación al tema de investigación. Situar el mapeo geográfica y temporalmente.

Extensión: Hasta dos carillas

Contando mi tema de investigación

Esbozá una aproximación a tu tema de interés a partir de las siguientes preguntas: ¿Qué tema te interesa investigar? ¿Será una investigación básica o aplicada? ¿Qué orientación de Licenciatura harás? ¿Será una investigación en teatro o sobre teatro? (considerá los artículos 5º y 6º del Reglamento de TFL). Tené en cuenta que una cosa es el tema de investigación teatral y otra es la temática de la obra. En esta instancia nos referimos al tema de investigación teatral.

Extensión: Hasta una carilla

La escritura en la investigación

A partir de la lectura del texto Carlino, P. (2006). *La escritura en la investigación*. Documento de trabajo n° 19. Universidad de San Andrés. pp. 1-25 Identificar:

- el objetivo del texto
- la comunidad lectora y la situación retórica.
- la postura de la autora y las relaciones con otras posturas.
- cómo se insertan las citas (voces de otrxs) en el texto y las estrategias discursivas empleadas para su inserción.
- las características del género discursivo.
- La propia implicación: relación entre lo que dice el texto y el propio proceso de lectura y escritura como estudiante universitarix.

Extensión: Hasta una carilla



Manifiesto:

Elaborar un breve manifiesto como artistas con respecto a su tema de investigación.

Para pasar a un segundo nivel de profundización sobre la fundamentación y los demás componentes del proyecto, leer el siguiente material de la Bibliografía obligatoria del Eje 2: Ágreda Carbonell, S. ; Wiese, J. y Ginocchio, L. (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. pp. 33-48. Pontificia Universidad Católica del Perú. Disponible en: <https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>

Extensión: Hasta una carilla

Fichas de Lectura

En el Banco de Recursos del Aula Virtual buscá materiales relacionados con tu tema de investigación entre las categorías: Repositorios Digitales, Revistas Digitales o Canales de Video. Podés complementarlo con búsquedas en formato físico en bibliotecas públicas o de tu biblioteca personal. Luego armá al menos dos o tres fichas de lectura a partir de diferentes tipos de materiales: tesis o tesina, libro, capítulo de libro, artículo científico, ponencia, artículo de revista especializada, video, publicación de un sitio web, podcast, medio de prensa u otros. Tené en cuenta que deben provenir de una fuente confiable ya sea porque se aloja de repositorios con reconocimiento académico o profesional, por la trayectoria de lxs autorxs, por el aval académico o institucional o por haber pasado por una comisión de arbitraje o referato. Al momento de hacer tus fichas es recomendable que contengan los siguientes componentes:

- Fecha y hora:
- Lugar:
- Cómo estás:
- Datos bibliográficos, sitiográficos o de video siguiendo la normativa APA 7 para citas y referencias.
- Citas, conceptos
- Pensamientos propios

Extensión: La necesaria para las fichas.

Recolección de datos:

Opción A) Toma de entrevista

Imaginar que estás investigando sobre la formación teatral en la Ciudad de Córdoba en los últimos 5 años. Para recolectar información, entrevistarás a unx estudiante del último año de la Licenciatura en Teatro de la FA, UNC. Para ello deberán:

- ❖ Elaborar un protocolo de entrevistas.
- ❖ Identificar a la persona (unx compañerx de cursada) que podría ser la informante clave y que van a entrevistar.
- ❖ Contactarla, explicarle el motivo de la entrevista y la finalidad. Consensuar día, hora y medio por el que harán la entrevista y quién o quiénes será/n lx/s entrevistador/xs.
- ❖ Tomar la entrevista y registrarla (audio, video o texto)
- ❖ Registrar los gestos, aspectos verbales y silencios (en caso de entrevista en video o audio).
- ❖ Después de la entrevista apuntar las dificultades encontradas y las potencialidades de la entrevista halladas en el proceso de simulación. Elaborar una pequeña conclusión.

Opción B) Grupo de enfoque

Partir de la simulación de que sos parte de un equipo de investigación que está investigando sobre alguno de los siguientes ejes temáticos situados en Córdoba:

- a) Procesos de gestión y producción
- b) Procesos de creación
- c) Procesos de colaboración y circulación.

Para ello deberás seleccionar alguno de los siguientes grupos y elaborar un protocolo de preguntas.

- Red de salas
- Agrupación circo en escena
- Colectivo Itinerantes
- Elenco Temporal de Artes Escénicas de la UNC.
- Algún grupo de teatro a elección.

Elaborar el protocolo en un documento

Opción C) Análisis de documentos, artefactos y materiales

Compartir materiales de archivo y socializarlos. A partir de la socialización, seleccionar uno o más y formular 2 o 3 preguntas analíticas. Esbozar una posible hipótesis en relación a su modo de uso, historia, sentido o significado. Escoger algunos conceptos teóricos de su acervo formativo de la Licenciatura en Teatro que les permitan esbozar categorías analíticas del material.

Extensión: La necesaria para el desarrollo de la actividad que podrá contener imágenes y sonidos.

Redacción de objetivos

Redactá un objetivo general y dos o tres objetivos específicos de tu investigación artística. Agregá una imagen que lo represente a modo de metáfora.

Extensión: Hasta media carilla.

Esbozo de Proyecto

¿Te animás a iniciar tu primer esbozo de proyecto de TF? Aunque sea algo incipiente, es una forma de empezar a enunciar tus ideas en función de los distintos aspectos del TF y ver qué es lo que estás necesitando reforzar o sobre aquello que todavía tenés que definir.

Es recomendable que puedas volver al material del Eje 2: *Técnica proyectual y procedimientos metodológicos para la elaboración de TFG de la Licenciatura en Teatro* y revisar a qué se refieren los diferentes componentes del Proyecto de TF. Para iniciar el esbozo podés/pueden tomar como esqueleto la estructura del proyecto según el reglamento de TF de Lic. en Teatro plan 2016, art. 19º)

- a) Título de la investigación
- b) Tema
- c) Tipo de trabajo: investigación y producción *sobre y/o* en artes que implica la creación de una puesta en escena de un texto dramático, adaptación de un clásico, dramaturgia de actor/actriz, construcción de personaje, performance, investigación sobre procedimientos de dirección, investigación histórica, dramaturgia del espacio, entre otras.

- d) Antecedentes y fundamentación del tema:
- e) Objetivos generales y específicos.
- f) Marco teórico y/o conceptual
- g) Planteo del problema
- h) Metodología
- i) Bibliografía
- j) Plan de Trabajo

Si hay componentes del proyecto que aún no tienen definidos o que no tienen suficiente material como para formularlo, lo recomendable es que completen esa parte traduciendo sus pensamientos de alguna forma. Ya sea con algunas preguntas, con un comentario a modo de recordatorio, con un listado de tareas para poder construir ese componente, o apuntando materiales que deberían volver a revisar/leer o personas a quienes consultar.

Extensión: Hasta 6 carillas sin contar el listado de referencias bibliográficas ni carátula.

La exposición oral:

Elaborar una exposición oral sobre la Preparación de la Defensa del TFG con la siguiente organización:

- Inicio introductorio.
- Relevancia de la preparación de la Defensa del TFG.
- Principales aspectos a tener en cuenta y las fuentes de donde se extrajo la información y metodología de trabajo empleada para esta exposición.
- Conclusiones

Dicha exposición deberá durar aproximadamente 7' u 8'. Podrá apoyarse en organizadores gráficos. Se pueden incorporar fuentes externas a la clase (ejemplos: observación de defensas, relatos o información aportada por egresados de la FA o de otras Facultades, información aportada por otros docentes). Esta exposición deberá entregarse en video por el aula virtual.

Extensión: Hasta 8´



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3033 Taller de Trabajo Final

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 19 pagina/s.



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera: Licenciatura en Teatro / Departamento Académico de Teatro / Facultad de Artes

Asignatura: SEMINARIO TEATRO DE CÓRDOBA

Equipo Docente:

Prof. Asociado -interino-: Dr. Mauro Alegret

Ayudante de alumnos: Arantxa Basaldúa

Plan: 2016

Categorización: teórico-práctico puntual

Distribución Horaria

Turno único: Miércoles de 11:00 a 13:00 hs.

Horario de consulta: Jueves de 10 a 13 hs

Contacto: mauroalegret@artes.unc.edu.ar

Año lectivo 2023

1. FUNDAMENTACIÓN:

La imaginación es la verdadera historia del mundo

Roberto Juarroz, 1978

En este seminario recorreremos diferentes consideraciones teóricas provenientes de la sociología y de la teatrología para elaborar una perspectiva que nos permita plantear problemáticas habilitadoras de espacios de reflexión interdisciplinar sobre la conformación del campo teatral en la ciudad de Córdoba. En este sentido, definimos a la materia como espacio curricular teórico-práctico puntual y planteamos un complemento entre encuentros de reflexión sobre fuente teóricas con ejercicios puntuales de puesta en escena para el abordaje del contenido curricular.



Universidad
Nacional
de Córdoba

De la sociología retomamos reflexiones sobre el funcionamiento del mundo del arte en general y del teatro en particular, para hacerlas dialogar con el proceso de modernización de América Latina y nociones próximas a dicho proceso: Estado, sociedad, poder, ciudadano, mercado y cultura. De la teatrología retomamos los aportes teóricos que nos permiten concebir al teatro como acontecimiento escénico, así como lo referente a la producción de procesos creativos y las convenciones teatrales de participación, y así indagar cómo las poéticas teatrales se inscriben y dialogan con el entramado sociocultural en donde se producen e inscriben.

Por estos recorridos sociológicos y teatroológicos del mundo teatral comprendemos y proponemos dimensiones de análisis sociocultural del mundo teatral de Córdoba. Tenemos en cuenta que “comprender” no es considerar o coleccionar datos históricos, ni producir inferencias lógicas dentro de teorías unívocas, sino que se orienta a la elaboración de perspectivas para aprehender el paisaje teatral cordobés en su especificidad.

Si bien no es posible periodizar linealmente la historia (Jameson, 1984), no habría que abandonar la historiografía como categoría ideológica y proponer reorganizar los procedimientos de reflexión y escritura respecto a las periodizaciones históricas. El presente seminario se aleja de la idea de una “Historia del teatro de Córdoba”, para enfrentar la tarea de “producir el concepto de historia” (Jameson, 1984: 30) y recuperar por ese camino la experiencia teatral vivida en la ciudad, siendo conscientes de la necesaria producción de significación que cualquier tarea analítica y crítica requiere. Siguiendo a Walter Benjamin, quien compara:

...al coleccionista con el alegorista, como dos actitudes distintas pero complementarias de recuperar el pasado y colocarse frente a la historia. El coleccionista, a través del modo de ordenar los materiales, trata de completar las lagunas que se abren entre ellos, de manera que lleguen a reconstruir una historia, que tengan un sentido lógico recuperado de los contextos de los que provienen esos restos documentales. El alegorista opera con el mismo afán de concreción y detalle, pero su pasión formal traiciona su lógica y el propio método, convertido ya en una construcción con un funcionamiento que le da vida propia, inicia un camino hacia un más allá que se recrea en los huecos abiertos, en las no coincidencias, en las limitaciones y los desvíos (en Oscar Cornago, 2011).

El sentido histórico no pretende nacer de la colección o del esquema construido con textos consultados, referencias de poéticas, documentos o entrevistas. En nuestro trabajo, reconstruimos una parte de la colección que, como señala Benjamin, no habla por sí misma y no cuenta una historia, pero sí nos ofrece la posibilidad de reflexionar sobre la historia del teatro y nuestra práctica actual.

Al analizar las diferentes condiciones y convenciones de la producción teatral cordobesa en tensión con el ejercicio de poder de sectores específicos, retomamos a Jean



Universidad
Nacional
de Córdoba

Duvignaud (1966), quien sostiene que, hasta mediados del siglo XX el análisis sociológico escogió una opción teórica simplificadora que tenía como objetivo establecer un reflejo o efecto mecánico –causa y efecto– entre el teatro y la sociedad; pensando una sociedad fija y un teatro en papeles, dos abstracciones. De aquí las nominaciones: “teatro burgués”, “teatro popular”, “teatro revolucionario”. Para evitar este camino, el sociólogo propone emprender una tarea crítica que problematice la relación entre la trama de la existencia colectiva y la creación teatral, sin necesidad de una causalidad predominante o fundadora, ni del orden social, ni del artístico. Plantea Duvignaud: “los múltiples aspectos de la práctica social del teatro constituyen una totalidad viviente, ya que ponen en juego en algunos casos la totalidad de la sociedad y de sus instituciones” (1966: 10). Esta mirada reafirma, por un lado, la necesidad de establecer lazos de sentidos recíprocos entre la práctica teatral y el mundo social, y, por otro lado, comprender al teatro como práctica social entre las prácticas.

Queremos destacar que la concepción de que el teatro realice aportes simbólicos es una de las convenciones basales que Duvignaud no problematiza, sino que acepta como característica del teatro –de hecho es la convención con la que generalmente nos encontramos. De aquí que la división interna del espacio teatral entre actores y espectadores también nos resulte familiar: “no hay teatro sin delimitación de un lugar escénico donde se expresen todas las creaciones posibles y se presenten los roles imaginarios” (Duvignaud, 1966: 19). No importa si el teatro tiene una disposición circular, de “cuarta pared” o con pasillo: siempre hay un espacio que cumple con la división entre hacedores y espectadores. El lugar de los hacedores queda delimitado por el espacio donde se produce la materialidad escénica; el espacio del público, desde donde se activa la espectación.

Hechas estas consideraciones teóricas, nos concentramos en realizar una reconstrucción histórica de los modos de producción, circulación y consumo del teatro en la ciudad de Córdoba. Tarea que pone en tensión el mismo concepto de historia, y al mismo tiempo analiza críticamente los aportes simbólicos (no solo de las obras, sino de los trayectos creativos) y los procesos de significación en todas las dimensiones de la práctica teatral. Creemos que este tipo de trabajo dialoga íntimamente con las problemáticas contemporáneas, propias de la teatrología latinoamericana actual.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2. OBJETIVOS.

2.1 Objetivo general.

Promover la reflexión sobre las problemáticas específicamente teatrales, presentes en las relaciones y tensiones internas al campo de producción teatral cordobés –desde la emergencia de las prácticas escénicas en la ciudad, hasta la contemporaneidad–, analizando, por un lado la consolidación y proyección histórica de los diferentes epicentros de producción, circulación y recepción teatral, y por otro lado, la mutua implicancia respecto a los procesos socioculturales.

2.2 Objetivos específicos.

- Proporcionar al estudiante herramientas teórico-metodológicas fundamentales para la construcción de una perspectiva sociohistórica específica de la ciudad de Córdoba.
- Periodizar el Sistema Dramático Colonial, sus pervivencias y las transformaciones socioculturales que dieron lugar al Sistema Dramático Moderno, en el Estado Nacional.
- Definir la especificidad del teatro oficial e independiente en Córdoba.
- Definir principios de composición escénicos en las producciones teatrales de hacedores y hacedoras cordobeses, sus matrices poéticas, aportes simbólicos y planteo de problemáticas teatrológicas específicas.
- Analizar la legitimación y modos de supervivencia en el subcampo de producción restringida (denominado “teatro independiente”), sus posiciones sociales significativas, las trayectorias de los diferentes agentes y las principales agencias en juego.
- Promover la participación de los estudiantes en eventos científicos pertinentes y en proyectos de investigación afines.

3. CONTENIDOS

Contenidos mínimos: Referentes y problemáticas del teatro de Córdoba. Autores, directores, actores, escenotécnicos, grupos, elencos y compañías de diferentes tendencias (oficial, universitaria, independiente, comercial, comunitario, callejero, etc.).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Unidad I

La práctica teatral en la ciudad de Córdoba: mascaradas, autos sacramentales y loas. Marginalización de las prácticas originarias, oralidad, circo, comunitarias y populares. Experiencias del sistema dramático moderno. Modernización del teatro argentino. Córdoba como plaza teatral . El gusto del público cordobés. El teatro de Córdoba en la conformación de la nacionalidad argentina. Institucionalización del teatro oficial en el Estado argentino y el lugar de Córdoba.

Unidad II

Aportes a la dramaturgia nacional de los reformistas de la Universidad Nacional de Córdoba. Experiencias pioneras del teatro experimental en Córdoba. Gestación y conformación del campo teatral cordobés moderno en los 60. Cartografía teatral: Córdoba como epicentro de producción teatral en el interior del país.

Unidad III

Córdoba y Latinoamérica en los 70. Alianza campo intelectual universitario, escuelas de la provincia y el subcampo de producción teatral “independiente”. Teatro Estable de la Universidad de Córdoba. Teatro, política y Universidad. Grupos de creación colectiva y El Nuevo Teatro Cordobés. Influencias de Brecht y Grotowski. Teatro para niños en Córdoba. Teatro en dictadura.

Unidad IV

La poética de Miguel Iriarte. Teatro de postdictadura. Festivales de Teatro internacionales en Córdoba. Poética comparada y multiplicidad de centros de producción en las provincias argentinas: caso específico Córdoba, Mendoza y Santa Fe. Lo radicante en el hacer teatral. Territorialidad e identidad en el teatro cordobés. Poéticas Comparadas: Paco Giménez, Cheté Cavagliatto, Zeppeling Teatro, Rodrigo Cuesta, Daniela Martín, Cirulaxia Contratata y Gonzalo Marull.

4. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1978), Galich Manuel; Grupo LTL; Espinosa Domínguez, Carlos; Gilberto Martínez; Vázquez Pérez; Cresta de Leguizamón, María Luisa: El teatro latinoamericano



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

de creación colectiva, Cuba, La Habana: Casa de las Américas.

ALEGRET, M. (2012, diciembre). Un abordaje sociohistórico de la acción política en la práctica teatral. Telón de fondo N° 16. Recuperado de: <http://www.telondefono.org/numeros-anteriores/22/numero16/>.

— (2016, diciembre). La creación colectiva en el teatro de Córdoba. Telón de Fondo N° 24. Recuperado de: <http://www.telondefono.org>.

BARLETTA, Leónidas (1960), Viejo y nuevo teatro. Buenos Aires, Ed. Futuro.

BISCHOFF, E. (1961), Tres siglos de teatro en Córdoba, Córdoba, Argentina: UNC.

— (1985), Historia de Córdoba, Buenos Aires, Argentina: Plus Ultra.

BRECHT, Bertolt (2004), Escritos sobre teatro. Barcelona, Ed. Alba.

BARLETTA, L. (1960), Viejo y Nuevo Teatro, Buenos Aires, Argentina: Futuro.

— (1969), Manual del Director, Buenos Aires, Argentina: Stilograf.

BECKER, H. (2008), Los mundo del arte, Ed. UNQ, Quilmes.

BOURDIEU, P. (1991), El sentido práctico, Madrid, España: Taurus.

— (1995), Las reglas del arte, Barcelona, España: Anagrama.

BRIZUELA, M. (2004), Las salas teatrales. En El teatro de Córdoba (1900-1930) (p. 13- 22). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.

CORNAGO, Óscar (Enero de 2011), El ensayo como forma de investigación escénica.

DE SOUSA SANTOS, B. (2010), Descolonizar el saber, reinventar el poder, Montevideo, Uruguay: Trilce.

DEMARÍA, G. (2011), La revista porteña, Buenos Aires, Argentina: INT.

DIÉGUEZ CABALLERO, I. (2007), Escenarios Liminales, Buenos Aires: Atuel.

DORT, B. (1986), Condición sociológica de la puesta en escena teatral, México DF, México: Paso de Gato.

DUBATTI, J. (2008), Cartografía Teatral, Ed. Atuel, Buenos Aires.

----- (2009), Concepciones de Teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas, Ed. Colihue, Buenos Aires.

— (2009a), Concepciones de Teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas, Buenos Aires, Argentina: Atuel.

— (2009b), Filosofía del Teatro II, Buenos Aires, Argentina: Atuel.

— (2011), Introducción a los Estudios Teatrales, México DF, México: Godot.

— (2014), Qué políticas para las Ciencias del Arte: Hacia una cartografía radicante.



Universidad
Nacional
de Córdoba

AURA, revista de Historia y Teoría de Arte, (n° 2), p. 3-28.

DUVIGNAUD, Jean (1966), Sociología del teatro, México, Ed. Fondo de Cultura Económica.

— (1982), Sociología fundamental. Barcelona, España: Gedisa.

FLORES, M., MOLL, V., PINUS, J., (1996). Las lunas del teatro. Córdoba, Argentina: Del Boulevard.

FOBBIO, L. (junio de 2010). El nuevo teatro cordobés y el niño como espectador activo.

En Telón de Fondo n° 11. Recuperado de: www.telondefondo.org/download.php?f=YXJjMi8yNzMucGRm&tipo=articulo.

FOBBIO, L. y PATRIGNONI, P. (2010). En el teatro del simeacuerdo, Córdoba, Argentina: Recovecos.

FREGA, G. (2001), Modernidad vs tradición en una olvidada comedia cordobesa.

Salamanca de Julio Carri Pérez. En Osvaldo Pellettieri (ed.) Tendencias críticas en el

teatro, Buenos Aires, Argentina: Galerna.

— (2004), Circulación y recepción del teatro porteño. En El teatro de Córdoba (1900-1930) (pp. 31-50). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.

— (2005), Córdoba (1900-1945). En Pellettieri (director) Historia del Teatro Argentino en las Provincias, Vol. I (pp. 121-175). Buenos Aires, Argentina: Galerna-INT.

— (2009), Introducción. En Dramaturgos de Córdoba y La Rioja. Buenos Aires, Argentina: Argentores.

— (marzo de 2016), entrevista personal realizada por Mauro Alegret, Córdoba. Doctorado en Estudios Sociales de América Latina [Entrevista completa, inédita].

FUKELMAN, M. (diciembre, 2015a) El vínculo entre Romain Rolland y Leónidas Barletta para el surgimiento del teatro independiente. AdVersuS, XII (pp. 134-155).

— (2015b). El concepto de “teatro independiente” y su relación con otros términos. Colombiana de las Artes Escénicas, n° 9 (pp. 160-171).

— (enero-junio 2017). Los antecedentes del teatro independiente en Buenos Aires: la

importancia de Boedo y Florida. Culturales, vol. 1, n° 1 (pp. 151-187).

GARCÍA, P. (2012), Bases conceptuales de la “creación colectiva” latinoamericana: el trabajo del actor y sus concepciones artísticas. La Quila (n°2) pp. 47-73.

GARCIA CANCLINI, N. (2004), Diferentes, desiguales y desconectados. Barcelona, España: Gedisa.

HALAC, G. (diciembre de 2006), El teatro independiente en Córdoba. Memoria e



Universidad
Nacional
de Córdoba

identidad. Cuadernos del Picadero (n° 11).

HALPERIN DONGHI, T. (2007). Proyecto y construcción de una nación (1846-1880). Buenos Aires, Argentina: EMECÉ.

IRIARTE, M. (16 de septiembre de 2015). Ya lo dijo Miguel Iriarte: “No se puede vivir del arte porque somos pelotudos”. Matices. Recuperado de: <http://www.revistamatices.com.ar/miguel-iriarte-no-se-puede-vivir-del-arte-porque-somos-pelotudos/>

KOHUT, K. (1995) Teatro e historia en Argentina. En Osvaldo Pellettieri (ed.), El teatro y sus días (pp. 129-155). Buenos Aires, Argentina: Galerna.

KOHAN, Galia, (2017). Entrevista realizada por Nora Zaga y María José Apezteguía en Adriana Musitano (dir.) Protagonistas del nuevo teatro cordobés. 1965-1975. Teatro, política y universidad. En prensa. Córdoba, Argentina: FFYH.

LAGARCE, J. (2007), Teatro y poder en occidente, Buenos Aires: Coihue.

MARTÍN, D. (2006), Casas que dicen, Córdoba, Argentina: DocumentA/Escénicas.

MARGULIS, M. (1997), La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes, Buenos Aires, Argentina: Biblios.

— (2011), Sociología de la cultura: conceptos y problemas, Buenos Aires, Argentina: Biblios.

MUSITANO, A. (2012), “Teatro, poesía y política, confluencias y tensiones (1980-340 2010)”, proyecto de investigación. Centro de Investigaciones, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.

— (marzo, 2016), entrevista personal realizada por Mauro Alegret, Córdoba. Doctorado en Estudios Sociales de América Latina [Entrevista completa, inédita].

— (2017). Mao, una chispa en el teatro de la Córdoba de los 70: La huelga en el salario. En actas IX Jornadas Nacionales y IV Jornadas Internacionales de Investigación y Crítica Teatral. Buenos Aires, Argentina: AINCRIT.

MUSITANO, A. y ZAGA, N. (2008), “Teatro, Política y Universidad en Córdoba, 1965-1975. La proyectualidad utópica en las prácticas pedagógicas y espectaculares”, proyecto de investigación, Centro de Investigaciones y Secretaría de Ciencia y Técnica, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Mimeo. Facilitado por la directora del proyecto.

— (2000) La representación del espacio, los L.T.L. y El Fin del camino. Estudios, (n° 13), p. 121-131.

PELLETIERI, O. (1990), Cien años de Teatro argentino (1886-1990), (Del Moreira al Teatro Abierto), Buenos Aires, Argentina: Galerna.



Universidad
Nacional
de Córdoba

— (2005), Historia del Teatro argentino en las provincias, Buenos Aires, Argentina: Galerna.

MARIAL, J. (1955), El teatro independiente. Buenos Aires, Argentina: ALPE.

NAUGRETTE, C. (2004), Estéticas del teatro, Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.

ORDAZ, L. (2011), Historia del teatro en el Río de la Plata, Buenos Aires, Argentina: INT.

ROZIK, E. (2014), Las raíces del teatro, Buenos Aires, Argentina: Colihue.

SCHER, E. (2010), Teatro de vecinos, Buenos Aires: INTeatro.

SEIBEL, B. (2008), Antología del Teatro Argentino, Ed. INT, Buenos Aires.

URE, Alberto (2003). Sacate la careta. Buenos Aires, Ed. Norma. URE, Alberto (2008). Ponete el antifaz. Buenos Aires, Ed. Norma.

VALENZUELA, J. (2009), La risa de las piedras, Buenos Aires, Argentina: INT.

YUKELSON, A. (2006), Memoria y teatro: una experiencia. En Revista el Picadero n° 16 (pp. 35-37). Instituto Nacional del Teatro.

5. PROPUESTA METODOLÓGICA

Las actividades programadas están dirigidas a vincular los textos con sus lugares de producción y enunciación, al mismo tiempo se busca crear condiciones para debatir, reflexionar y formular hipótesis de trabajo sobre las problemáticas socioculturales y teatrales estudiadas.

Los contenidos del programa se desarrollarán mediante:

- a) Clases teóricas, con exposición magistral de los contenidos;
- b) Actividades teórico-prácticas dedicadas al intercambio de opiniones y debate en el aula sobre materiales bibliográficos y audiovisuales expuestos en clase y dados en la bibliografía;
- c) Trabajos prácticos grupales domiciliarios, orientados a la lectura, interpretación y valoración de los textos dramáticos y metapoéticos en cada una de las unidades.
- d) Actividad práctica de adaptación y rescritura de material textual.
- e) Producción escénica con base en procedimientos de composición estudiados en la materia.

Para dichas actividades se utilizarán materiales audiovisuales (powerpoints, prezis, videos, fotografías y foros en el Aula Virtual de la cátedra).



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se irá asesorando un calendario de asistencia a obras de teatro y congresos/foros/charlas pertinentes, según la cartelera teatral de la ciudad y oferta académica y dentro de las posibilidades de cada estudiante.

6. EVALUACIÓN

Respecto a la evaluación de cada estudiante se prevé el cumplimiento, sin excepciones, del régimen de alumno y alumno trabajador, vigente. Se considera a las instancias evaluativas como parte del proceso de aprendizaje. Además se tiene en cuenta la incorporación, capacidad de relación, consolidación y producción original de conceptualizaciones, tanto en la producción intelectual, como práctica.

La materia prevé cuatro instancias de evaluación: dos trabajos prácticos y 2 parciales.

Contenidos a evaluar:

Trabajo Práctico 1: Integración de contenidos de la Unidad 1: análisis sociohistórico de las formas de producción, circulación y consumo teatral del teatro de Córdoba. .

Trabajo Práctico 2: Realización de entrevistas pertinentes a las inquietudes personales de cada estudiante y emergentes a lo largo del cursado.

Parcial Integrador: contenidos correspondientes a las unidades 3 y 4. Modalidad: escrito y presencial. Elaboración de un escrito que demuestre la incorporación e integración de las conceptualizaciones fundamentales de la práctica teatral contemporánea en el campo artístico cordobés.

1. REQUISITOS PARA EL CURSADO Y EXÀMENES

Requisitos para la promoción

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante promocional. Será considerado/a promocional el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones: por ser un espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales, se requiere aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son



Universidad
Nacional
de Córdoba

promediables ni por inasistencia ni por aplazo. Se considera un coloquio integrador al final de la cursada afectando la promoción que tendrá vigencia por el semestre subsiguiente (se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes). Se exige un 80% de elaboración de actividades áulicas/virtuales y asistencia a clase.

Requisitos para la regularización

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante 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/as 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguientes.

El examen bajo la condición de estudiantes regulares deberá contar de una sola instancia, ya sea un examen escrito, oral, monografía, presentación de trabajo, etc. no pudiendo utilizarse más de una instancia en un mismo examen.

Estudiantes libres

Los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/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, en el caso que hubiese. Se pueden coordinar encuentros o instancias previas al día del examen con antelación de 21 días consultas. El examen se realizará sobre el total de los contenidos y condiciones del programa pautado inicialmente por la cátedra. Al obtener una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia será obligatoria la realización de una segunda instancia. Al obtener en la primera instancia una nota igual o mayor a 8 (ocho) el/la estudiante podrá eximirse de la segunda



teatro



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

instancia. En caso que el/la estudiante no alcance una nota mayor o igual a 4 (cuatro) en la primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia.

Profesor Mauro Alegret

CRONOGRAMA SEMINARIO TEATRO DE CÓRDOBA - 2023

N	Fecha	Contenido	Actividad
1	Mie 22 marzo	Presentación de la materia. Proceso de modernización del campo teatral de Córdoba	Análisis de consignas del trabajo práctico.
2	Mie 29 marzo	Periodización histórica de la práctica teatral: desde Sistema dramático colonial a la Reforma.	Elaboración de entrevistas en clase.
3	Mie 12 abril	Teatro de la Reforma y dramaturgia universitaria.	
4	Mie 19 abril	Teatro Oficial. La Comedia Cordobesa.	Análisis de entrevistas.
5	Mie 26 abril	Teatro Estable de la Universidad de Córdoba.	Entrega Trabajo Práctico 1.



teatro

facultad
de artes

UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

6	Mie 03 mayo	El Movimiento de Creación Colectiva y el Libre Teatro Libre.	Segunda fecha de entrega Trabajo Práctico 1.
7	Mie 10 mayo	Teatro en dictadura.	
8	Mie 17 mayo	Teatro de postdictadura. Nuevas instituciones y Teatro por la Identidad.	Trabajo Práctico 2.
	Mie 24 mayo	Turno de exámenes.	
9	Mie 31 mayo	Trabajo práctico integrador. Análisis sociohistórico de las poéticas de referentes del teatro cordobés.	Segunda Fecha entrega Trabajo Práctico 2.
10	Mie 07 junio	Teatro a comienzos del siglo XXI. Reconfiguración del campo teatral independiente.	
11	Mie 14 junio	Aportes y problemáticas teatrológicas específicas del campo teatral cordobés.	
12	Mie 21 junio	Lógicas de legitimación y subsistencia en el campo teatral cordobés.	Consultas Parcial.
13	Mie 28 junio	Parcial Único.	
14	Mie 05 julio	Coloquios y cierre de la materia	Recuperatorio Parcial.

Profesor Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3038 Seminario de Teatro en Córdoba

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 13 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico: **TEATRO.**

Carrera: LICENCIATURA EN TEATRO

PLAN: 2016.

Orientación: Ciclo de formación orientado en TEATROLOGÍA.

Área: Teatrológica.

Asignatura: DRAMATURGIA.

Categoría: Teórico-práctico procesual.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular:

Lic. Gonzalo Marull.

gonzalo.marull@unc.edu.ar

- Adscriptxs y ayudantes alumnxs

Profesores Adscriptxs:

Lic. Ricardo Agustín Ryser

Lic. Maria Grazia Paesani

Lic. Lautaro Ruiz

Lic. Joaquín Notarfrancesco.

Ayudantes alumnxs:

Romina Sachetto

Pablo Federico Muñoz

Distribución Horaria: Miércoles de 09:00 hs. a 12:00 hs.

Turno: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: A finalizar la clase el equipo de trabajo destina una hora de horarios estables de consulta; 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.

Miércoles de 12:00 a 13:00 con previo pedido de turno al correo electrónico gonzalo.marull@unc.edu.ar (a través del mail también se puede pactar horario no consignado).



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

1- Fundamentación

Hacer teatro y pensar el teatro pertenecen al mismo movimiento, se cruzan y se mezclan sus ritmos intranquilos en el seno de un proceso que nombramos como dramaturgia.

La dramaturgia, entonces, no constituye un sistema cerrado de reglas que pretenden decir cómo se debe escribir una obra de teatro, sino una práctica abierta que se propone someter a discusión lo establecido y producir pensamiento, como ya lo planteó Lessing en el siglo XVIII con la Dramaturgia de Hamburgo.

Enfoque

Esta asignatura está enmarcada en el Área Teatrológica (según Plan 2016) conformada por espacios que abordan el estudio del teatro desde distintos campos disciplinarios y metodológicos. Siendo una asignatura que se encuentra en un año avanzado del plan, recupera lo aprendido en los espacios previos y prepara para el tramo final de la carrera, en articulación con otros espacios curriculares.

La mentalidad dramática, de la que habla Bernard Dort, atraviesa troncalmente a casi toda la carrera, pero pocas veces se detiene en uno de los aspectos más técnicos de la función: la escritura.

En este contexto, la asignatura Dramaturgia trabajará a través de un foco: la escritura de textos dramáticos; y esa escritura tiene sus particularidades.

La literatura, el teatro o el cine, son los intentos que hacemos por trascender la soledad innata de la percepción propia y del cuerpo.

Estamos confinados en un cuerpo y compartir ese lugar es imposible, poder poner al otro en la piel de uno. Entonces, lo que hacemos, es intentar nuevos lenguajes, nuevos sistemas narrativos, nuevas experiencias artísticas para poder compartir con otros las cosas que vemos, que oímos, que sentimos. Lo que nos conmueve, lo que nos parece bello, lo que nos da miedo. A veces se logra con mayor o menor eficiencia; en algunos casos conectamos con miles, en otros con cinco, en otros, con una persona. No importa la cantidad sino la conexión. Es ese deseo de trascender una soledad inherente a la existencia humana. Nunca nadie va a estar dentro de nuestro cuerpo de esta forma; en el lugar de nuestra emoción, de nuestra percepción del mundo, nunca va a estar nadie. Y es allí donde finalmente la escritura tendrá un rol fundamental.

La dramaturgia es la escritura de una espera, porque la realización absoluta de una obra de teatro está en la representación escénica, es decir, en una encarnación semántica y estética, y en la recepción de la misma. El verbo es un principio, es un germen, un disparador, la invitación, es sembrar algo que va a pasar en otro lugar. Es lo que produce el sentido democrático del teatro. Un texto dramático puede despertar el deseo de teatro. Y el teatro es una forma de pensar colectivamente, de salirse de la percepción en soledad. Acción, emoción, pensamiento y poesía son las fuerzas de esa teatralidad, y la dramaturgia uno de sus motores.



Presentación

Dramaturgia es una asignatura anual, tiempo ideal para el desarrollo del proceso de aprendizaje, de evaluación y de escritura. Para ello los contenidos están divididos en seis unidades, siendo la primera fundamental para sentar las bases de la asignatura, y la última la que reflejará en toda su dimensión el proceso del año.

Categoría de asignatura: Teórico práctico procesual

1- Objetivos

Objetivos Generales

- Fomentar la formación en dramaturgia con nivel artístico, académico y sentido crítico y sensible a lo territorial y a lo universal.
- Promover la articulación de los saberes construidos en otros espacios curriculares con los nuevos saberes y con los diversos abordajes.
- Propiciar la asunción de una actitud crítica y comprometida para con el contexto universitario, con la propuesta de la materia y con los propios procesos de aprendizaje.
- Impulsar la curiosidad y la creatividad como herramientas de investigación teatral.

Objetivos específicos

- Brindar las herramientas necesarias para la escritura de textos dramáticos.
- Desarrollar habilidades para el manejo de la acción dramática en la narración de historias.
- Abrir un espacio de creación, reflexión e investigación sobre las modalidades dramatúrgicas a lo largo de la historia, interrogando la contemporaneidad.
- Impulsar el desarrollo de nuevas poéticas y nuevos enfoques para la investigación en dramaturgia.
- Problematicar los conceptos de autoría y originalidad.
- Contribuir a la formación profesional a través de intercambios con profesionales del medio.



Universidad
Nacional
de Córdoba

2- Contenidos

Unidad I

Contexto conceptual de la dramaturgia.

¿Qué es la dramaturgia? Posibles definiciones. El misterio de la dualidad.

La función dramática.

Proceso creador de la escritura dramática. Recorrido histórico del texto dramático.

Las convenciones (los perímetros). La experimentación.

La creatividad. Las listas. El universo personal.

Bibliografía obligatoria

- **AAVV (2011). "Repensar la dramaturgia (Errancia y transformación). Araujo-Bellatin-Caruana-Cornago-Domínguez-Heathfield-Lehmann-Lepecki-Lidell-Marranca-Pujol-Sánchez. Editores: María José Cifuentes, Amparo Écija. Centro de documentación y estudios avanzados de arte (CENDEAC) Centro Párraga. España.**
- **CHÉJOV, Antón (2008). Cuaderno de notas. Editorial La Compañía. Argentina.**
- **CHEVALIER, Jean-Frédéric (2011). El teatro hoy (Una tipología de lo posible). Paso de Gato. México.**
- **DANAN, Joseph (2012). ¿Qué es la dramaturgia? Y otros ensayos. Paso de gato. México.**
- **MAYORGA, Juan (2016). Elipses. Ediciones La uña RoTa. España.**
- **ROZIK, Eli (2014) Las raíces del teatro (Repensando el ritual y otras teorías del origen). Ediciones Colihue SRL. Argentina.**
- **STRANGER, Inés (2011). Cuaderno de dramaturgia. Teoría, técnica y ejercicios. Frontera Sur Ediciones. Colección Ediciones Apuntes. Chile.**

Unidad II

Principios y elementos de la construcción dramática

Espacialidad. Temporalidad. Personajes. Figuratividad.

La contradicción como motor dramático. La bisociación.

Los niveles plástico, poético y dramático del texto.



La mirada sensible.

Bibliografía obligatoria

- **AMORÓS, Celia (2005). Espacios y tiempos en la era de la globalización. Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo. José Romera Castillo (ed.). Madrid: Visor Libros. 25-42.**
- **BARBA, Eugenio (2009). Quemar la casa (Orígenes de un director). Catálogos S.R.L. Argentina.**
- **LIDELL, Angélica (2005) Un minuto dura tres campos de exterminio: la desaparición del espacio y del tiempo. Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: espacio y tiempo. José Romera Castillo (ed.). Madrid: Visor Libros. 67-76**
- **LIDELL, Angélica (2008) Perro muerto en tintorería. Nórdica Libros. Madrid.**
- **SANCHIS SINISTERRA, José (2012). Narraturgia, dramaturgia de textos narrativos. Paso de Gato. México.**
- **STRANGER, Inés (2011). Cuaderno de dramaturgia. Teoría, técnica y ejercicios. Frontera Sur Ediciones. Colección Ediciones Apuntes. Chile.**

Unidad III

Estructura dramática.

Modelos de estructuras. La acción como unidad narrativa. El fragmento.

El conflicto. Los diferentes tipos de conflicto. La tesis del cuento. La trama. La fábula y la acción dramática. El dispositivo.

Textos dramáticos: Yo también quiero ser un hombre blanco heterosexual, Sentimientos y La trágica agonía de un pájaro azul de Carla Zuñiga M. Toma de Begoña Ugalde. Clase de Guillermo Calderón.

Bibliografía obligatoria.

- **AGAMBEN, Giorgio (2014). ¿Qué es un dispositivo? Adriana Hidalgo Editora. Argentina.**
- **ARGUELLO PITT, Cipriano (2015). Dramaturgia de la dirección de escena. Paso de Gato. México.**
- **CALDERON, Guillermo (2008). Diciembre/Clase. Editorial Artezblai. Colección textos teatrales. España.**
- **PIGLIA, Ricardo (2000). Formas breves. Anagrama. Narrativas Hispánicas. España.**
- **UGALDE, Begoña (2013). Toma. Teatro chileno. Publicaciones Cultura. Chile.**
- **ZUÑIGA M., Carla (2015). Trilogía de la fatalidad (Dramaturgia para una tragedia contemporánea). Chilenaedición LTDA. Chile.**

Unidad IV

Procedimientos de escritura.



El diálogo. La conversación. La distribución del diálogo: El monólogo, el diálogo simétrico, el cuasi-monólogo. Las didascalias.

Espacio literario en el texto dramático. La poesía. Estrategias de enunciación. La complejidad del discurso. Diálogos imposibles, impertinentes e inconvenientes. Textos dramáticos: Franco en pedazos de Natalia Buyatti. Útero bicornio de Brenda Sorbera. Wachay de Cecilia Salman. Cuando pases sobre mi tumba de Sergio Blanco. Ana contra la muerte de Gabriel Calderón.

Bibliografía obligatoria

- **AAVV (2022). Teatro 22. Dramaturgia escrita por mujeres. Concurso Nacional de obras de teatro. Tomo 1 y 2. Editorial INteatro. Utero Bicornio de Brenda Sorbera. Wachay de Cecilia Salman. Argentina.**
- **BLANCO, Sergio (2020). Tráfico. Cuando pases sobre mi tumba. Punto de vista Editores. España.**
- **CALDERÓN, Gabriel (2020). Ana contra la muerte. Criatura Editora. Uruguay.**
- **SINISTERRA SANCHIS, José (2017). Prohibido escribir obras maestras. Ñaque Editora. España.**
- **UBERSFELD, Anne (2002). Diccionario de términos claves del análisis teatral. Colección Teatrológia. Editorial Galerna. Argentina.**
- **(2004). El diálogo teatral. Editorial Galerna. Argentina.**

Unidad V

Alcances y modalidades de escritura del trabajo dramático

Diferencia entre inspiración, versión, traducción y adaptación.

Las estrategias de transposición de un lenguaje a otro. Conservar y renovar.

El contexto cultural y sus nuevas problemáticas: texto, intertexto, hipertexto, contexto. Apropiación e intercambio. Diferentes tipos de adaptación.

El palimpsesto. El guión audiovisual. Dramaturgia en el teatro documental.

Los derechos de autor. Originalidad (occidente) vs falsificación (oriente).

Textos dramáticos: Querido Ibsen, soy Nora de Griselda Gambaro, Después de casa de muñecas de Lucas Hnath. Campo minado de Lola Arias.

Bibliografía obligatoria

- **AAVV (2016). La adaptación teatral. Cuadernos de Picadero. Editorial INT. Argentina.**
- **AAVV (2009). Concurso nacional de ensayos teatrales "Alfredo De La Guarda". María Natacha Koss/Gabriel Fernández Chapo/Alicia Aisember. Editorial INT. Argentina.**
- **HAN, Byung Chul (2017). Shanzhai (El arte de la falsificación y la deconstrucción en China). Editorial Caja Negra. Argentina.**
- **HNATH, Lucas (2018). A doll's house, part 2. TCG edition. EEUU.**
- **RAYNAULD, Isabelle (2014). Leer y escribir un guión. La Marca editora. Argentina.**
- **GAMBARO, Griselda (2017). Querido Ibsen, soy Nora. Alfaguara. Argentina.**



Unidad VI

Producción de un texto dramático.

La imagen. La idea. La importancia del boceto dramático. Escritura de una espera. Reescritura. Corrección.

Bibliografía obligatoria

- **LARIOS RUIZ, Shaday (2010). Escenarios Post-catástrofe (Filosofía escénica del desastre). Paso de Gato. México.**
- **SINISTERRA SANCHIS, José (2017). Prohibido escribir obras maestras. Ñaque Editora. España.**
- **SOSA VILLADA, Camila (2017). El viaje Inútil (Trans/escritura). Ediciones DocumentA/Escénicas. Argentina.**

3- Bibliografía ampliatoria

- AUMONT, Jacques. (2014) Los límites de la ficción. Contracampo libros. Cantabria.
- BLANCO, Sergio (2018). Autoficción (Una ingeniería del yo). Punto de vista editor. España.
- BRAINARD, Joe (2018). Me acuerdo y otros autorretratos. Eterna Cadencia Editora. Argentina.
- CARREIRA, André (2017). Teatro de invasión (La ciudad como dramaturgia). Ediciones DocumentA/Escénicas. Argentina.
- DANAN, Joseph. SARRAZAC, Jean-Pierre (2013). Taller de escritura teatral. Paso de Gato. México.
- DE LA PARRA, Marco Antonio (2008). Carta a un joven dramaturgo. Paso de Gato. México.
- (2008). La dramaturgia como sacrificio. Ediciones Alarcos. Cuba.
- DEL ESTAL, Eduardo. (2010) La historia de la mirada. Editorial Atuel. Argentina.
- FÉRAL, Josette (2010). Encuentros con el Teatro del Sol y Ariane Mnouchkine. Ediciones Artes del Sur. Argentina.
- GAINZA, María (2017). El nervio óptico. Editorial Anagrama.
- KADARÉ, Ismaíl (2006). Esquilo. Biblioteca de ensayo Ediciones Siruela. España.
- KARTUN, Mauricio (2006), Escritos 1975-2005. Colihue. Argentina.
- (2007). Una conceptiva ordinaria para un dramaturgo criador. Paso de Gato. México.
- LEVÉ, Édouard (2016). Autorretrato. Eterna Cadencia Editora. Argentina.
- (2018) Obras. Eterna Cadencia Editora. Argentina.
- MAMET, David (2011). Manifiesto. Seix barral. España.
- PEREC, Georges (2017). Me acuerdo. Impedimenta Ediciones. España.
- RANCIÉRE, Jacques (2008). El espectador emancipado. Ediciones Manantial. Argentina.



- RYNGAERT, Jean-Pierre (2000). Introducción al análisis teatral. Ediciones Artes del Sur. Argentina.
- (2013), Nuevos territorios del diálogo. Paso de Gato. México.
- ROCHE, Anne. TARANGER, Marie Claude (2006). Taller de guión cinematográfico. Abada Editores. España.
- SANCHIS SINISTERRA, José (2007). La palabra alterada y Cinco preguntas sobre el final del texto. Paso de Gato. México.
- (2010). Por una teatralidad menor y Dramaturgia de la recepción. Paso de Gato. México.
- SARAZAC, Jean-Pierre (1999). El drama del devenir. Paso de Gato. México.
- (2011) Juegos de sueño y otros rodeos: Alternativas a la fábula en la dramaturgia. Paso de Gato. México.
- (2013) Léxico del drama moderno y contemporáneo. Paso de Gato. México.
- UBERSFELD, Anne (2002). Diccionario de términos claves del análisis teatral. Colección Teatrología. Editorial Galerna. Argentina.

4- Propuesta metodológica

Los contenidos del programa se desarrollarán mediante: a) Instancias teóricas (Exposiciones dialogadas, puesta en juego de preguntas y respuestas, socialización de ejemplos y analogías) b) Actividades teórico-prácticas dedicadas al intercambio de opiniones sobre materiales bibliográficos acercados (Foro y debate) c) Taller de escritura.

En cada clase se pondrán en diálogo y tensión los ejercicios de escritura, la lectura y el análisis de lxs estudiantes con la exposición de nociones teóricas.

La asignatura se desarrollará como está prescripto en el Plan de estudios vigente, en encuentros semanales de tres horas. Estos encuentros se planifican entramados como espacios de conversación, a propósito de los efectos que las conversaciones tienen sobre nosotrxs y aquellas acciones que de éstas surgen. Convencido de que la conversación construye pensamiento.

Las actividades programadas están dirigidas a crear las condiciones para debatir, reflexionar y formular hipótesis sobre los problemas de la dramaturgia.

Todo el proceso tiende a la construcción final de un texto dramático por parte de lxs estudiantes.

El recurso material principal de soporte de este recorrido de aprendizaje y construcción, será un cuaderno/libreta de notas (quien prefiera podrá utilizar un modo digitalizado del mismo).

Se complementará la teoría con material audiovisual.

Se prevén encuentros con dramaturgxs del medio teatral cordobés y videollamadas con dramaturgxs de otras provincias y países.

5- Evaluación:

La evaluación constituye una instancia clave en la tarea educativa, ya que permite valorar los aprendizajes alcanzados en un determinado momento, por parte de cada estudiante y del colectivo de estudiantes, como así también las cualidades de implementación de la propuesta de enseñanza a cargo del docente.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Se tomarán como indicadores para la evaluación las siguientes dimensiones: a) Grado de participación en las clases teóricas (aportes significativos) b) Calidad de participación en las actividades prácticas (creatividad, experimentación, imaginación) c) Claridad y precisión conceptual y análisis crítico de los materiales bibliográficos d) Incorporación de los aprendizajes de los contenidos de la asignatura, en la escritura.

Se planifica también valorar las instancias de intercambio, tomando particularmente los comentarios específicos entre compañerxs respecto de las producciones escritas.

El logro final de la asignatura es la producción de un texto dramático integral, que también será valorado.

Se realizarán cinco instancias evaluativas con modalidad de taller y resolución en el aula. Algunos trabajos serán grupales, sin embargo, la evaluación se hará de manera individual.

IE1: Elaboración de cuatro consignas para un posible ejercicio de dramaturgia.

IE2: Escritura de una escena de manera colectiva (grupos de 4 integrantes), que contenga al menos 3 contradicciones/contrapuntos o fuerzas opuestas.

IE3: Escritura de un ensayo sobre la dramaturgia de Carla Zuñiga M. (En pequeños grupos de dos o tres estudiantes)

IE4: Escritura de tres monólogos (de veintitrés palabras el primero, de veinticuatro el segundo y de veinticinco el tercero) basados en tres noticias tomadas de cualquier diario.

IE5: Dramaturgia de lo irrepresentable – Escritura de un texto irrepresentable (para problematizar el concepto de representación, articulando con la asignatura Introducción a la Teatrología). Escritura de un monólogo, con énfasis en el desarrollo del conflicto concéntrico y adaptando un material narrativo previo. Poniendo en juego lo desarrollado en las Unidades IV y V.

Se realizará una instancia integradora final:

-Obra de duración libre, escrita a partir del proceso de realización del boceto dramático.

La instancia integradora final tendrá recuperación.

Requisitos de aprobación:

Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres según normativa vigente de la Facultad de Artes. UNC. Res. HCD N° 209/2017. EXP-UNC:0025471/2016

Alumnxs promocionales: Será considerado Promocional el/la alumnx que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: un mínimo de 80% de asistencia a las clases y aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.

Alumnxs regulares: Son alumnxs regulares aquellxs que cumplan las siguientes condiciones: un mínimo de 60% de asistencia a las clases y aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Alumnxs libres: Lxs alumnxs que, estando debidamente matriculadxs en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de Libres: deberán presentar un trabajo monográfico a acordar con el docente titular de la cátedra sobre algunxs de lxs autores revisados en las Unidades III/IV y V, acompañado de un texto dramático breve que siga los lineamientos propuestos en las Unidades II, III y IV, una semana antes de la fecha fijada de la mesa de exámenes. Y asistir a una clase de consulta.

Cronograma tentativo anual Ciclo 2023.

Dictado de clases: (asignatura anual)

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 - 22/03/2023	Introducción a la materia. Presentaciones. Contexto conceptual de la dramaturgia. ¿Qué es la dramaturgia? Posibles definiciones. El misterio de la dualidad. La función dramaturgica. Las convenciones (los perímetros). La experimentación.
	Clase 2- 29/03/2023	Proceso creador de la escritura dramática. Recorrido histórico del texto dramático. Búsqueda de perímetros textuales. Exposición. Aprendizaje basado en problemas. Taller.
Mes 04/23	Clase 3- 05/04/2023	La creatividad. Las listas. El universo personal. Taller de escritura de ejercicios vinculados a las listas.
	Clase 4 – 12/04/2023	Principios y elementos de la construcción dramática Espacialidad. Temporalidad. Personajes. Figuratividad.
	Clase 5 -19/04/2023	IE1: Elaboración de cuatro consignas para un posible ejercicio de dramaturgia.
	Clase 6 – 26/04/2023	La contradicción como motor dramaturgico. La bisociación. Los niveles plástico, poético y dramático del texto. Exposición. Aprendizaje basado en problemas. Taller.
Mes 05/23	Clase 7- 03/05/2023	La mirada sensible. Tres tiempos de escritura sobre la mirada. El punctum de la imagen y el punctum del texto. Ejercitación.

	Clase 8 – 10/05/2023	Lectura de textos dramáticos. Detectar contradicciones, contrapuntos, fuerzas opuestas. Analizar los niveles plástico, poético y dramático. La acción. Exposición. Aprendizaje por proyectos.
	Clase 9 – 17/05/2023	Taller de escritura / Adscriptxs.
	Clase 10 – 24/05/2023	IE2: Escritura de una escena de manera colectiva (grupos de 4 integrantes), que contenga al menos 3 contradicciones/contrapuntos o fuerzas opuestas. Aprendizaje por proyectos.
Mes 06/23	Clase 11 – 07/06/2023	Estructura dramática. Modelos de estructuras. La acción como unidad narrativa. El fragmento. Exposición. Aprendizaje basado en problemas. Taller.
	Clase 12 – 14/06/2023	El conflicto. Los diferentes tipos de conflicto. Debate o foro
	Clase 13 – 21/06/2023	La tesis del cuento. La trama. La fábula y la acción dramática. El dispositivo.
	Clase 14 – 28/06/2023	Textos dramáticos: Yo también quiero ser un hombre blanco heterosexual, Sentimientos y La trágica agonía de un pájaro azul de Carla Zuñiga M. Toma de Begoña Ugalde. Clase de Guillermo Calderón. Debate o foro.
Mes 07/23	Clase 15 – 05/07/2023	IE3: Escritura de un ensayo sobre la dramaturgia de Carla Zuñiga M. (En pequeños grupos de dos o tres estudiantes)

RECESO INVERNAL

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 16 – 09/08/2023	Presentación del segundo cuatrimestre. Videollamada con la dramaturga Carla Zuñiga M-
	Clase 17 – 16/08/2023	Procedimientos de escritura. El diálogo. La conversación. La distribución del diálogo: El monólogo, el diálogo simétrico, el cuasi-monólogo. Las didascalias. Ejercicios. Taller de escritura.

	Clase 18 – 23/08/2023 Clase 19- 30/08/2023	Espacio literario en el texto dramático. La poesía. Estrategias de enunciación. La complejidad del discurso. Diálogos imposibles, impertinentes e inconvenientes. Textos dramáticos: Franco en pedazos de Natalia Buyatti. Útero bicornio de Brenda Sorbera. Wachay de Cecilia Salman. Cuando pases sobre mi tumba de Sergio Blanco. Ana contra la muerte de Gabriel Calderón. Animal negro tristeza de Anja Hilling. Debate o foro
Mes 09/23	Clase 20 – 06/09/2023	IE4: Escritura de tres monólogos (de veintitrés palabras el primero, de veinticuatro el segundo y de veinticinco el tercero) basados en tres noticias tomadas de cualquier diario.
	Clase 21 - 13/09/2023	Alcances y modalidades de escritura del trabajo dramático Diferencia entre inspiración, versión, traducción y adaptación. Las estrategias de transposición de un lenguaje a otro. Conservar y renovar.
	Clase 22 - 20/09/2023	El contexto cultural y sus nuevas problemáticas: texto, intertexto, hipertexto, contexto. Apropiación e intercambio. Diferentes tipos de adaptación. El palimpsesto. El guión audiovisual.
	Clase 23 - 27/09/2023	Los derechos de autor. Originalidad (occidente) vs falsificación (oriente). Textos dramáticos: Querido Ibsen, soy Nora de Griselda Gambaro, Después de casa de muñecas de Lucas Hnath.
Mes 10/23	Clase 24 – 04/10/2023	IE5: Dramaturgia de lo irrepresentable – Escritura de un texto irrepresentable (para problematizar el concepto de representación, articulando con la asignatura Introducción a la Teatrología).
	Clase 25 - 11/10/2023	El boceto. Exposición. Dramaturgia en el Teatro documental. Campo Minado de Lola Arias.
	Clase 26 - 18/10/2023	Producción de un texto dramático. La imagen. La idea. La importancia del boceto dramático. Escritura de una espera. Taller.



Universidad
Nacional
de Córdoba

	Clase 27 - 25/10/2023	Reescritura. Corrección. Taller.
Mes 11/23	Clase 28 – 01/11/2023	Instancia integradora final: -Obra de duración libre, escrita a partir del proceso de realización del boceto. Evaluación.
	Clase 29 – 08/11/2023	Recuperatorio.
	Clase 30- 15/11/2023	CIERRE DEL AÑO / FIN DE LA CURSADA

Consideraciones Generales.

20 de marzo. Inicio de clases

22 al 29 de mayo. Exámenes del turno especial de mayo.

07 de julio. Finalización de del 1° cuatrimestre.

24 de julio al 04 de agosto. Exámenes del turno de julio.

07 de agosto. Inicio de clases 2° cuatrimestre.

25 al 29 de septiembre. Exámenes del turno especial de septiembre.

17 de noviembre. Finalización de clases.

21 de noviembre al 1 de diciembre. Exámenes. turno noviembre

Documentos a tener en cuenta:

Régimen de Estudiante.

Ordenanza HCD 01/2018:

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf

Contenidos mínimos del Plan de Estudios.

<https://artes.unc.edu.ar/departamentos/departamento-de-teatro/carreras/>

Calendario Académico

<https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/CALENDARIO-ACADE%CC%81MICO-2022.pdf>



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3039 Dramaturgia

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 13 pagina/s.

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023¹**Departamento Académico:** Teatro**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro. Ciclo de Formación orientada en Teatología. (Área Producción.) Plan 2016. Seminario Optativo para Licenciatura en Teatro. Plan 1986. Modalidad: teórico-práctico puntual.**Asignatura:** Seminario de Producción y Gestión Artística. Plan 2016. (64 hs). Área Producción.**Docente:**

- Esp. Franco Morán, francomoran@artes.unc.edu.ar

Docente invitada: Lic. María Paula Del Prato

Adscripta: María Luz Chavez

Type your text

Distribución Horaria: 16 clases de 3hs cada una.

Encuentros presenciales martes de 13 a 16hs

Consultas: Las consultas serán realizadas al finalizar la clase previa solicitud por mail.

Fundamentación / Enfoques / Presentación :

El Plan de Estudios de la carrera de Licenciatura en Teatro establece que el/la egresado/a debe desarrollar competencias para "gestión cultural en el campo teatral" (Plan de Estudio 2016) razón por la cual incluye para la orientación en teatología un seminario de Gestión y Producción Artística que entre sus contenidos generales plantea el abordajes sobre gestión cultural y políticas culturales.

En este marco y recuperando los aportes de Víctor Vich (2014) es importante señalar que no se puede gestionar y promover procesos organizativos en la dinámica cultural sin tener en claro "*en qué tipo de sociedad se va a intervenir, qué cambios se han producido en ella, qué poderes siguen en curso, qué instituciones resguardan a los objetos simbólicos, quiénes los desafían y qué tipo de exclusiones generan o reproducen los propios objetos culturales*". De no realizar estas mediaciones teóricas y políticas corremos el riesgo de caer en visiones instrumentalistas que se limiten a capacitar sobre procedimientos y técnicas de gestión, que no pretendan reflexionar y problematizar sobre los desafíos de la sociedad actual y del campo teatral en particular.

Consideramos que la gestión cultural es un campo de estudio en formación, que aún no se constituye en una disciplina en sí misma, pero que en la actualidad adquirió relevancia a partir de la jerarquización e institucionalización de las políticas públicas en cultura, ocurridas en los últimos veinte años en la región.

En este recorrido, hoy existe un consenso entre investigadores y gestores en reconocer a la cultura como un agente de transformación social y se advierte la dimensión cultural de los fenómenos aparentemente no culturales (Vich 2014:85). Hoy la cultura se posiciona como recurso

¹ La presente propuesta es una adaptación del programa del Seminario Organización y Gestión de la carrera Licenciatura en Dirección Coral. Dpto de Música, Facultad de Artes UNC.

que se puede utilizar con diferentes propósitos de intervención (Yúdice, 2003) y el Seminario será un ámbito propicio para acercarnos a estos grandes temas.

Por estas razones la propuesta del Seminario intenta trabajar de manera equilibrada en dos dimensiones del proceso de enseñanza aprendizaje. Por un lado trabajaremos en una dimensión *teórica-reflexiva* y por otro, una dimensión que denominamos *instrumental*.

La primera, pretende movilizar a los/as estudiantes desde disposiciones sobre la “gestión y organización” irreflexivas o de sentido común, hacia definiciones reflexivas y sustentadas teóricamente para producir y gestionar artísticamente. Es fundamental la incorporación de categorías teóricas que permitan tener una lectura compleja y fundamentada de la realidad y del campo teatral en particular.

Partiremos de experiencias del medio local o de las prácticas que realizan los propios estudiantes, para introducirlos en los debates teóricos y políticos de tres ámbitos de desempeño profesional. Estos son el ámbito de Políticas Públicas en particular las culturales y educativas; el ámbito de las Industrias culturales y las economías de la cultura en relación a la producción artística y los consumos culturales; y el ámbito delimitado por las iniciativas de la sociedad civil o la ciudadanía. Esto permitirá complejizar el análisis del sistema escénico (Bonet y Schargorodsky, 2016) y las posibilidades de cambio o transformación de la actualidad artística y cultural donde se insertan los futuros egresados.

La segunda dimensión que denominamos instrumental posibilitará los aprendizajes de herramientas que permitan el diseño, realización y evaluación de proyectos, programas o políticas artísticas y culturales, recuperando aportes de la planificación estratégica y la gestión cultural. Pretendemos de esta manera que el/la estudiante incorpore diferentes herramientas y metodologías que fortalezcan los procesos de producción, circulación y acceso a bienes y servicios culturales.

La confluencia de estos contenidos le proveerá al estudiante las herramientas para el desarrollo de proyectos ligados al sistemas de producción teatral en su sector público, comercial y autogestivo.

Estas dos dimensiones complementarias entre sí, pretenden ampliar el horizonte de posibilidades del quehacer profesional, capaz de insertarse con experticia en niveles de decisión, desarrollo o definición de políticas o proyectos artísticos.

La perspectiva de la cátedra, los objetivos, la metodología de trabajo y la bibliografía definida posibilitará que los estudiantes tengan un panorama amplio y motivador de todos los aspectos que hoy forman parte de los ámbitos de la gestión, formación e investigación en gestión y políticas culturales. Si bien la carga horaria del Seminario no permite profundizar en cada uno de estos, la propuesta metodológica permitirá integrar los distintos temas planteados en cada unidad de contenido



1- **Objetivo general:**

- Promover la formación del estudiante como un profesional capaz de analizar, definir, implementar y evaluar políticas, proyectos culturales o educativos vinculados a la actividad artística, en ámbitos públicos y privados.

1.1 **Objetivos específicos**

- Posibilitar que los/as estudiantes adquieran conocimientos teóricos que les permitan de un modo personal y grupal, analizar críticamente la realidad en la que se inserta todo proceso de gestión y producción artística.
- Introducir a los/as estudiantes a los debates, investigaciones y perspectivas sobre políticas públicas en general y las políticas culturales y las políticas educativas, en particular.
- Introducir a los debates en torno a las industrias culturales, reconocer los sectores que integran la economía de la cultura y reflexionar sobre la factibilidad material de los proyectos.
- Brindar herramientas analíticas y metodológicas para la producción teatral en diversos ámbitos.

2- **Unidades y bibliografía básica.**

UNIDAD I. Introducción a la gestión y la producción artística en el marco de las políticas culturales hacia el teatro.

La gestión cultural como modo de intervenir en el acceso fragmentado y desigual de bienes culturales. Categorías para analizar la realidad social y los contextos: Régimen de acumulación, régimen político de gobierno, sistema socio-cultural. Conceptos mediadores: acontecimientos, escenario, actores, relaciones sociales.

Nociones de cultura en disputa en el marco de la sociedad contemporánea. Los desafíos de la gestión cultural en los actuales contextos. Distinción entre la gestión cultural pública, privada y de la sociedad civil o independiente. Gestión cultural en instituciones públicas: Las experiencias de Córdoba.

Bibliografía básica:

-Morán. Ficha de cátedra para el Seminario de Organización y Gestión. "Análisis de realidad social o contexto y categorías para su análisis. (2017).

-Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política". Editorial Siglo XXI. 2014. (Colección Antropológicas// Alejandro Grimson). Capítulo I y II.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-Santillán, G. R., & Ariel, O. H. El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación. Buenos Aires: CICCUS. (2004).

Videos

-#INTEgrandoSaberes. Introducción a la producción de proyectos escénicos independientes. Gustavo Schraier (CABA), Julieta Reta Cardinali (Córdoba), Emanuel López (San Juan), Gabriela Borgna (Catamarca), Sandra Majic (Rosario), Patricia Correa (Pinamar) y Andrea Hanna (CABA). Producido por el Instituto Nacional del Teatro.

UNIDAD II. El Estado, políticas culturales y sociedad

Tensiones en torno a políticas culturales: ¿acaso el estado debe gastar/invertir en cultura?

Breve historización de las políticas culturales públicas hacia el teatro en Argentina.

Modelos en vigencia o tipo de políticas culturales: Difusionista. Democratizadoras, Democráticas, Recursistas.

Las políticas culturales como dispositivos centrales para la transformación de las relaciones sociales existentes. Nociones sobre Estado, Políticas Públicas y Sociedad Civil. Las políticas públicas garantizan el ejercicio de los derechos culturales. El caso de la Ley Nacional de Teatro N 24.800
Análisis del Sistema escénico.

Bibliografía básica:

- Bayardo, Rubens (no. 5 jun 2005). *Políticas culturales y cultura política*. Argumentos. Revista de crítica social Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA Buenos Aires.

- Bonet L.; Schargorodsky (2016). *La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales*. Ed. Quaderns Gescénic.

-Medina, Marco y otros (2017). *Modelo de Gestión Teatral: casos y experiencias 1*. CABA, Inteatro.

-Mendes Calado, Pablo (2015). *Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación*, Caseros: RGC Libros.

-Bobbio, compiladora. "Tensiones" Selección de conferencias del programa de formación en gestión cultural. Córdoba. Ediciones Centro Cultural España Córdoba (2008)

UNIDAD III. Introducción al mundo de las industrias culturales y la economía de la cultura.

Industria cultural en su dimensión cultural y económica. Reconocimiento de los sectores que componen las industrias culturales. En particular el sector de las artes escénicas. Características del teatro comercial.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Consumos culturales en la actualidad, dificultades y posibilidades. Circuitos y mercados no industriales. Alternativas para el desarrollo de propuestas artísticas por fuera de las definiciones de la industria.

Casos de financiamiento colaborativo de proyectos artísticos en Córdoba.

La gestión cultural pensando en los públicos y las audiencias.

Bibliografía básica:

- Canclini García Néstor.(2012) *Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina*. Serie ESTUDIOS INTERNACIONALES.

-Hanna Andrea (2019) *Nuevos públicos para las artes escénicas. Políticas de mediación en Argentina y Chile*. Ed. RGC Ediciones.

-Sistema de Información Cultural de Argentina. (2012) "Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina".

Unidad IV. Diseño, implementación y evaluación de Proyectos Artísticos/Culturales

¿Cómo elaborar un proyecto artístico? Elaboración de diagnóstico, planificación, ejecución y evaluación de proyectos artísticos/culturales.

Herramientas de gestión según los ámbitos de inserción de los proyectos. Punto de equilibrio económico y objetivos de producción artística con fines lucrativos.

Estrategias de incidencia política de colectivos artísticos culturales.

Estrategias de comunicación de los proyectos culturales.

Bibliografía básica

- Marisa León(2012). "Producción de espectáculos escénicos". Editorial RGC Libros. Argentina.

- Llana y Otros. Guía de Planificación Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España.

- Schraier Gustavo (2006). Laboratorio de producción teatral 1 . Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos.

3- Bibliografía Ampliatoria

-AAVV (2000); Políticas para la creatividad. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Publicado en Argentina por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

-Atlas Cultural de la Argentina. Sistema de Información Cultural de Argentina. Secretaría de Cultura de la Nación.

-BOBBIO, Norberto. (1989) Estado, Gobierno y Sociedad. Por una teoría general de la política. Fondo de Cultura Económica, México.

-Cao, Horacio A. (2015) "El Estado en cuestión. Ideas y políticas en la Administración Pública argentina (1958-2015). Bs As. Prometeo Libros.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-GARCÍA CANCLINI, Néstor. (1987) "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano" (pp. 13-61). En Políticas Culturales en América Latina. Editorial Grijalbo, S.A. México.

- Heras Guillermo (2012) Pensar la gestión de las artes escénicas: escritos de un gestor. Editorial RGC. Primera y Segunda Parte.

-Quiña Guillermo. *Parte de la Religión. Un abordaje crítico sobre la producción musical independiente en Argentina*. Papeles de Trabajo No 26 - Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural. Diciembre (2013).

-Yúdice, George. (2008). *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

4- **Propuesta metodológica:**

En función de la ubicación de la asignatura en el cuarto año de la carrera de Licenciatura en Teatro y su respectiva orientación, el seminario recuperará las competencias adquiridas por los estudiantes en su vida académica y extra académica. Abordaremos el proceso educativo desde una perspectiva constructivista, esto quiere decir en palabras de Díaz Barriga que el aprendizaje no responde a la lógica de "tener" sino que se construye en cada encuentro. Por lo cual, el seminario estimulará la inquietud, la búsqueda y el intercambio genuino entre estudiantes y profesor. Se tendrá especial atención en las aspiraciones y motivaciones de los estudiantes para afrontar su vida profesional, con especial énfasis en la autonomía para desarrollar estrategias según los ámbitos de inserción profesional. Se pretende que los estudiantes desarrollen la capacidad de ser críticos con la realidad y que reconozcan diferentes modos de definir el arte y la cultura.

De modo que el proceso de enseñanza-aprendizaje incluirá:

- Momentos expositivos.
- Análisis de situaciones prácticas
- Trabajo en dinámica de taller con exposiciones individuales y colectivas de los/as estudiantes.
- Conversatorios con referentes locales o nacionales en las temáticas abordadas.
- Consultas semanales por cuestiones teóricas y/o prácticas.

Los conversatorios, pueden ser instancias abiertas a la comunidad educativa de la Facultad, previa consulta sobre la pertinencia de la propuesta a los coordinadores de los Departamentos Académicos de la Facultad.

La modalidad de taller se utilizará fundamentalmente para el proceso de elaboración del segundo parcial que consiste en elaborar un proyecto cultural ligado a la actividad artística.

Distribución Horaria: 16 clases de 3hs cada una. Las 16 horas restantes serán destinada al trabajo domiciliario de los estudiantes.

5- **Evaluación:**



Universidad
Nacional
de Córdoba

(Régimen de alumnos/as **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador/a **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)

La evaluación para alumnos regulares y promocionales contempla dos trabajos prácticos y dos parciales.

Trabajos Prácticos: el primer TP será grupal, domiciliario y/o áulico a realizarse en la cuarta o quinta. Consistirá en la elaboración de un *mapa mental* a partir de al menos un texto de la bibliografía básica de la unidad I y la exposición en no más de 5 minutos en el espacio áulico de la elaboración de los estudiantes.

El segundo trabajo práctico será grupal (tres integrantes), de elaboración domiciliaria y entrega a desarrollarse en las clases 9 o 10. Se trabajará sobre los primeros aspectos sobre la planificación y realización de un proyecto.

Parciales: el primer parcial será individual, a presentar en la clase 6 o 7 y consistirá en elegir alguna política cultural pública (musical y teatral) de medio local y analizarla a partir de las categorías teóricas del programa.

El segundo parcial también será de realización grupal y exposición grupal. Consistirá en la elaboración de un diagnóstico y análisis de contexto para la elaboración de un proyecto artístico/cultural. Particularmente se alentará a la elaboración de un proyecto para la convocatoria a Becas de extensión de la UNC.

Cada estudiante podrá recuperar un TP y un parcial, en las últimas clases de la asignatura. Los estudiantes que trabajen o tengan familiar a cargo deberán presentar el certificado correspondiente y se establecerán fechas especiales llegadas el caso.

6- **Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres** (Acorde a los establece el Régimen Vigente Ord. 1/2018)

Los requisitos se ajustan a una asignatura considerada como espacio curricular teórico-práctico puntual.

Asistencia: los alumnos regulares y promocionales deberán asistir al menos al 60% de las clases.

Alumno promocional.:

“aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo. (Art. 22).

Coloquio: Los alumnos que aspiren a esta condición deberán realizar una presentación de un proyecto artístico o cultural elaborado en el proceso en la última clase del seminario.



teatro



facultad
de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

Alumno regular:

Art. 26: "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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo"

Los alumnos deberán aprobar el 80% de los trabajos prácticos, obtener calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro), aprobar con más de 4 el 80% de los parciales y obtener una calificación mínima de 4 (cuatro) en la totalidad de los parciales. El examen final consistirá en:

- Examen oral, individual. Los estudiantes deberán enviar al correo-e del docente el proyecto realizado para el segundo parcial dos días antes de la fecha establecidas en los turnos de examen. Se realizarán dos o tres preguntas sobre la bibliografía del programa que tratarán sobre el proyecto presentado.

Alumno libre. La presentación como alumno libre en alguno de los turnos de examen consistirá en:

- Dos instancias, una escrita y otra oral.
- En la instancia escrita, se realizarán cinco preguntas sobre la totalidad del programa. Dos de las preguntas serán de análisis de una política cultural que el estudiante deberá solicitar al docente diez días antes de la fecha del examen para su estudio.
- La instancia oral el alumno deberá exponer y fundamentar una propuesta de proyecto cultural acorde a criterios planteados en la Unidad IV. Los estudiantes en esta situación deberán enviar el proyecto al docente 15 días antes de la fecha de examen a los fines de acordar el mismo.

7- Recomendaciones de cursada:

El seminario posee la flexibilidad necesaria que permita incorporar a estudiantes de otras carreras que estén interesados en este tipo de formación.

8- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

No corresponde.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA TENTATIVO

21/03 -Presentación del Programa del Seminario. Fechas de prácticas y seminarios. Indagación sobre la noción gestión cultural. Introducción a la problemática de las políticas culturales. Plenario general. Pautas y recomendaciones para el cursado.

28/03 -Desarrollo Unidad 1. Introducción a la gestión cultural en el marco de las políticas culturales. ¿Qué es la gestión y las políticas culturales? Sistematizar experiencias personales de los alumnos, identificación de problemas relacionados a la temática. Tarea: Lectura y ejemplos que imaginaron en base a las categorías propuestas por el autor.

Santillán, G. R., & Ariel, O. H. El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación.

Modelo de Gestión Teatral: casos y experiencias

4/04 - Desarrollo Unidad 1. Introducción a la gestión cultural en el marco de las políticas culturales. ¿Qué es la gestión y las políticas culturales? Sistematizar experiencias personales de los alumnos, identificación de problemas relacionados a la temática.

Tarea: Lectura y ejemplos que imaginaron en base a las categorías propuestas por el autor.

Santillán, G. R., & Ariel, O. H. El Gestor cultural: Ideas y experiencias para su capacitación.

Modelo de Gestión Teatral: casos y experiencias

11/04 Continuidad del desarrollo de la Unidad 1. Presentación de las consignas del práctico 1. Identificación de casos de políticas culturales locales. Problematización de la escena cultural a partir de la utilización de conceptos mediadores.

18/04

Continuidad de desarrollo de la Unidad 1. Exposición: Organizar y gestionar la cultura de manera situada. Categorías para analizar la realidad social y los contextos: Régimen de acumulación, régimen político de gobierno, sistema socio-cultural. Conceptos mediadores: acontecimientos, escenario, actores, relaciones sociales. Plenario

Bibliografía:

-Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política"

-Ficha de Cátedra

Tarea: Elaborar un mapa de actores en base a los aportes de Bonet L.; Schargorodsky (2016). La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales

25/04

Introducción a la Unidad 2 Exposición: Nociones de cultura en disputa.

Bibliografía: Mendes Calado, Pablo. Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación, Caseros: RGC Libros. (2015)

Presentación de mapas mentales con análisis de la bibliografía de la Unidad 1

Reflexiones e introducción a la Unidad 2. Socialización de consigna del Parcial 1



Universidad
Nacional
de Córdoba

2/05

Entrega de primer parcial. Análisis de una Política Cultural Pública.

“Tensiones” Selección de conferencias del programa de formación en gestión cultural.

09/05

Unidad 2. Nociones sobre Estado, Políticas Públicas y Sociedad Civil. Las políticas públicas garantizando los derechos culturales. Análisis de Casos: Prog. Coro y Orquesta del Bicentenario y INT.

Bibliografía: Vich, Víctor. “Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política

16/05

Introducción Unidad 3 ¿Qué son las industrias culturales?

Industrias Culturales. Sectores. Números en Argentina. Públicos y audiencias.

Consulta al Sistema de Información de Argentina.

Bibliografía: Hanna Andrea Nuevos públicos para las artes escénicas.

23/05 Mesas de exámen. Entrega de parcial 1.

30/05

Desarrollo de la Unidad 4. Exposición: Diseño, implementación y evaluación de Proyectos Artísticos/Culturales. Plenario con ideas y problemáticas para trabajar. Presentación TP 2

Llaneza y Otros. Guía de Planificación y Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España

06/06

Taller de elaboración de proyecto. Ejes para un diagnóstico, definición de problemas, árbol de problemas, árbol de objetivos. Bibliografía: Guía de Planificación y Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Marisa León. “Producción de espectáculos escénicos”.

13/06

Continuidad del taller de elaboración de proyectos. Socialización de los avances del proyecto. Planificación Estratégica. Marco Lógico. Construcción de presupuesto.

Marisa León. “Producción de espectáculos escénicos”. Editorial RGC Libros 2012. Argentina

20/06

SEGUNDO PARCIAL: Entrega de un proyecto de gestión y presentación en clase de cada uno de los trabajos.



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3041 Seminario de Producción y Gestión Artísticas

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 10 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO

Plan: 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Teatrología.

Área: Teatrológica

Asignatura: CRÍTICA TEATRAL

Categoría: Teórico-práctico procesual

La cátedra considera la crítica teatral como una producción artística que continua el discurso de la obra. Es por ello que las clases están compuestas por materiales teóricos aplicados en retroalimentación constante de ejercicios prácticos de observación, deriva escritura y re-apropiación del ejercicio de hacer crítica de arte.

Equipo Docente.

Profesor Titular: Valentina Etchart

Profesores adscriptos: María Victoria Steffolani

Ayudantes Alumnos:

Distribución Horaria: martes de 13 a 16 horas.

Turno: Turno único (tarde) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: Martes 16 a 17 horas. Vía mail
valentina.etchart@unc.edu.ar



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA

Presentación

*“Insensatos quienes lamentan la decadencia de la crítica,
porque su hora sonó hace ya mucho tiempo,
dice Walter Benjamín en una suerte de discurso necrológico.”*

Irazabal, Por una crítica deseante. (2006)

Pensar hoy en la tarea de la crítica teatral es entrar en un terreno en crisis. Pareciera a veces presentarse como un terreno en decadencia y al mismo tiempo obsoleto para las cuestiones del arte. Analizar el arte, enunciar lo vivenciado a través del arte, ha sido a la largo de la historia, y es sin duda, una tarea compleja y fácilmente cuestionable.

Podríamos darnos entonces la posibilidad de ser parte de esta problemática para iniciar el trabajo de la cátedra desde algunas preguntas: ¿Qué sabemos del estado de la crítica escénica hoy? ¿Qué idea de crítica tenemos aprendida desde nuestro sentido común? ¿Que crítica teatral es la que nos interesa? ¿por dónde circula? ¿Que quisiéramos enunciar luego de ser atravesados por la experiencia artística? ¿A quiénes quisiéramos transmitir nuestros enunciados?

Quizás presentar la materia, sea presentar una cuestión de actitud: la observación y luego la pregunta como motor de búsqueda. Asumir la crisis, observarla y cuestionarla será la tarea para empezar a pensar nuevas y situadas perspectivas.

Fundamentación

Un lugar.

Un lugar de lo precario, de lo poco estable, de lo que se mueve, de lo a veces poco duradero pero contundente. Un lugar de misterio, de lo incapturable, de lo inefable. Un lugar de la conversación, de las sensaciones, de las representaciones simbólicas, de los saberes del cuerpo, del cuerpo-persona, un lugar estésico, de la experiencia. Un lugar frontera, extensionista, mezclado. Un lugar que retroalimenta, que produce su propio conocimiento. Un lugar plural, diverso y motor de auto- miradas y otras-miradas.

Quisiéramos este 2023 pensar el acercamiento a la crítica teatral como *“un lugar”*. Lo primero que sucede al pensarla desde allí es que la palabra lugar nos refiere a un espacio posible de habitar, para luego construir. *“¿Que significa entonces **construir**, la palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, **bauan**, significa habitar? Eso quiere decir permanecer, residir. El significado propio del verbo bauen (construir), es decir **habitar** lo hemos perdido.”* (Heidegger 1951, p. 2)



Universidad
Nacional
de Córdoba

Desde las investigaciones que llevamos adelante con el grupo de alumnos 2022 lo primero que emergió fue la necesidad de re-conocerla es decir de darle espacio para habitar la nueva construcción de una idea de crítica que no hallamos del todo viva. Frente a la crisis actual de dicho tarea/función dada en llamar “crítica teatral” se hizo necesario hurgar y darle espacio a emerger desde nuestros saberes tácitos, en nuevas observaciones y experiencias para reapropiarnos de dicha dupla de palabras. ¿Qué había quedado encarnado en nosotros, ciudadanos – teatristas de entre 20 y 40 años citos en la Ciudad de Córdoba acerca de este binomio de palabras?

“Vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de lo simbólico que este encarna”(Le Breton 1990, pág. 7) Pensar el cuerpo del espectador/crítico sería un punto de partida de la cátedra. Tomando la idea de Pavis donde la tarea del crítico tiene especial relación con la vivencia y no sólo con el análisis de los registros ya vivenciados por otros como sí lo sería la tarea del historiador. “El análisis del espectáculo del que nos ocuparemos aquí se distingue de la reconstrucción histórica. El analista asiste a la representación y allí ha tenido una experiencia viva y concreta, mientras que el historiador se esfuerza por reconstruir los espectáculos a partir de documentos y testimonios.” (Pavis 2018, p.15) Esto empieza a delimitar la idea de la acción crítica: acción comunicativa posterior – o durante a una vivencia in situ y en tiempo real.

La cátedra podrá en tensión y retroalimentación entonces la mirada crítico-racionalista frente a una mirada poético-sentida. La primera considerada como una herencia propia de la modernidad, “la Modernidad en un sentido estricto otorgó un lugar preferente a la mente, sobre todo como medio de control y de regulación del cuerpo humano” (Duch y Melich 2005 p. 259). Será esta una mirada que investiga y evidencia mecanismos que producen determinados actos (Irazabal 2006 p.11) y mientras que la segunda, la mirada poético-sentida, será aquella que propone un estado, una deriva y un errar entre sensaciones asumiendo que mirar es mucho más que entender: “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte”. (Sontag 1984 p. 27)

El proceso de enunciación de la acción crítica lo entendemos como un proceso creador. Enunciar la creación de espectar será guiado desde las perspectivas de las investigadoras Vida Migdelow y Jane Bacon en su modelo llamado: Proceso de enunciación de la creación. (Errendasoro, 2017) Considerando que no hay buenas, ni malas enunciaciones, sino que hay enunciaciones correctas “para esa situación y esa persona en ese momento y contexto en particular.” (Errendasoro, 2017 pág.15)

Dicha enunciación será enriquecida a lo largo del ciclo explorando lo que llamamos claves de escritura (clave de no ficción, clave valorativa, clave descriptiva, clave poética, clave interpretativa) las mismas serán puestas en necesaria situación de acuerdo al circuito de publicación donde se constituyen (periodístico-publicitario, académico-investigativo, nuevos formatos digitales y redes, etc.) La relación y análisis entre la formas y contenidos será un dialogo permanente en el trabajo de la cátedra.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Enfoque

El enfoque en 2023 estará dado en relevar la idea de la *crítica clandestina* que sucede en el circuito teatral de la ciudad de Córdoba. Hemos dado en llamar crítica clandestina desde la concepción de Reguillo a esas enunciaciones que circulan por espacios cotidianos no considerados como “*crítica teatral*”. ¿Qué modos de enunciar emergen? ¿Qué característica tienes? ¿Entre quienes suceden? ¿En qué formato circulan?

Categorización de la materia: Teórica práctica procesual.

La cátedra considera la crítica teatral como una producción artística que continua el discurso de la obra. Es por ello que las clases están compuestas por materiales teóricos aplicados en retroalimentación constante de ejercicios prácticos de observación, deriva escritura y re-apropiación del ejercicio de hacer crítica de arte.

1- Objetivos:

Generales:

- Deconstruir, expandir y diversificar el concepto de “crítica teatral”.
- Entrenar la observación de mecanismos desde la mirada crítico -racionalista.
- Ampliar el horizonte sensible y del goce frente a diversas propuestas estéticas a través de la mirada-estado de “poético – sentido”
- Encontrar modos novedosos de enunciar las experiencias espectatoriales.

Específicos:

- Observar que se entiende desde el sentido común del binomio de palabras “Crítica Teatral”.
- Establecer conversación entre pares para la enunciación de experiencias espectatoriales en el circuito comercial, oficial e independiente.
- Escuchar a los realizadores para obtener palabras claves, que describan sus procesos de producción de obra.
- Dejar aparecer la necesidad de observación de la categoría “crítica clandestina”.
- Contribuir al circuito teatral local (comercial, oficial e independiente) con actividades de producción crítica desde la cátedra.



Universidad
Nacional
de Córdoba

1- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

UNIDAD I - Yo y el mundo entero como lugar extraño. La crítica teatral en pregunta.

Deconstrucción de la palabra crítica. Situarse ¿Quién está aquí hoy? ¿Qué sé de crítica teatral que no sé que sé? Presentarnos-hacernos presentes desde la escritura y oralidad. Saberes Tácitos acerca de la palabra Crítica Teatral. Estado de la cuestión. Lectura, registro y análisis de distintas producciones críticas y sus especificidades. La experiencia como clave de la acción crítica.

UNIDAD II- Que idea cuerpo que va al teatro. Desde una mirada dualista a la idea de corporeidad.

¿Qué idea de crítico va al teatro? ¿Qué idea de cuerpo va al teatro?

El cuerpo en la modernidad se ve atravesado por una lógica racionalista centrada en la mirada. La mirada como el sentido privilegiado de la razón y el entendimiento. Al pensar la experiencia espectral, ¿desde qué idea de cuerpo la estamos pensando? Y aún más ¿desde qué idea de cuerpo estamos atravesando dicha experiencia? ¿Qué estética estamos permitiendo que emerja en y durante la experiencia? ¿Sería posible abrir otras?

Mirada crítico-racionalista vs mirada poético-sentida.

Visionado de obra.

UNIDAD III- Tipos de críticas y funciones.

Claves de escritura: -Clave valorativa. -Clave descriptiva (poética/testimonial). -Clave interpretativa (sociológica-histórica -semiótica-antropológica) Clave de no-ficción.

Circulación: La especificidad de cada construcción discursiva en relación a su función y circuito.

Visionado de obra.

UNIDAD IV - La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada.

Circuitos de medios (gráficos, audiovisuales y digitales) oficiales, comerciales e independientes. Escuelas de espectadores. Proyectos de investigación en relación a la crítica y la espectral. Entrevistas, sistematización y registro.



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD V - Producción crítica - integrando, saliendo y estallando la forma.

La forma como contenedora de contenido. Modos híbridos. Nuevos formatos.
Diseño de proyecto desde los relevamientos realizados.

2- Bibliografía obligatoria

UNIDAD I

- García Canclini, Néstor (2014) "El mundo entero como lugar extraño". Editorial Gedisa. México.
- Liao, Jimmy (2014) "Hermosa Soledad". Calidoscopio Ediciones. Buenos Aires. Argentina.
- Patrice Pavis, (2000) "El análisis de los espectáculos" Editorial Paidós. Barcelona. España.
- Viviana Battaglini, Evangelina Ramos (2016) " Mi hijo sólo camina un poco más lento: entre callejones sin salida y el amor como respuesta." Telón de Fondo. Nº 24-
- Catena, Alberto () "Una Reflexión sobre Muñeca de Armando Discépolo. De Frankenstein a Muñeca". Rev. El picadero. Nº 32
- Sosa Cecilia, (2022) "Campo Minado, la performance de la guerra de Malvinas". Página 12. Edición digital: 2 de abril de 2022.
- (2021) "Mi hijo sólo camina un poco más lento" Sección Opiniones. Alternativa Teatral (Sitio web).
- Moyano, Manuel (2015) "Parole, Parole. Notas sobre Ex – que revienten los actores, de Gabriel Calderón, con dirección de Gonzalo Marull ". Bitácora de Vuelo (Sitio web).
- Heidegger, Martín "Construir habitar pensar" .
- Koss María Natacha (2010) ¿Para qué sirve la crítica hoy? Sensaciones de un crítico frente a los reclamos de los teatristas. Cuadernos del Picadero. Diciembre. Ed. Instituto Nacional del Teatro. Argentina.

UNIDAD II

- Duch, L. y Melich J.C. (2005). "Escenarios de la corporeidad. Antropología de la vida cotidiana" . Madrid. España. Trotta.
- Le Breton, D. (1995). "Antropología del cuerpo y la modernidad" . Buenos Aires. Argentina. Nueva Visión SAIC.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Alexander, G. (1998) "La Eutonía, un camino hacia la experiencia total del cuerpo". Barcelona. España. Paidós
- Cubas, P.G. (2016). "La Corporeidad". Clase digital. Unidad 1. Maestría en Teatro. Buenos Aires Argentina. UNICEN.
- Le Breton, D. (2010). "ROSTROS, Ensayo Antropológico". Buenos Aires. Argentina. Letra Viva.
- Netjer, R. (2020) "Conciencia de piel y sensibilización". <http://eutonia-saludyarte.com.ar/?p=225>
- Byung -Chul Han, (2020) "La sociedad del cansancio" . Herder. Buenos Aires Argentina.
- Errendasoro, María Belén (2017) "Hacer es saber : I Jornadas Internacionales de Investigación a través de la Práctica Artística" / María Belén Errendasoro ; Paula Fernández ; María Gabriela González. - 1a ed. - Tandil : Universidad Nacional del Centro de la provincia de Buenos Aires, 2017. Libro digital, PDF. Archivo Digital: descarga y online. ISBN 978-950-658-414-6
- Dubatti, Jorge (2000) "Nuevo Teatro, Nueva Crítica". Colección "Los Argentinos". Ed. Atuel. Buenos Aires. Argentina.

Material Audiovisual

- Hernan Guerschuny (2013). "El Crítico". Buenos Aires. Argentina.
- "El crítico como espectador" (2021) Mesa de diálogo: "El crítico como espectador". Participan Gabriela Borgna (Catamarca), Jorge Dubatti (CABA), Beatriz Molinari (Córdoba), Carlos Pacheco (CABA), Fausto Alfonso (Mendoza). III Jornadas Internacionales de Teoría, Historia y Gestión del Espectador Teatral. Área de Investigaciones en Audiencias, Públicos y Espectadores del Instituto de Artes del Espectáculo "Dr. Raúl H. Castagnino" (IAE), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <https://www.youtube.com/watch?v=vCDuznH1zUc>

UNIDAD III

- Rios, Brenda "Susan Sontag; La pasión y la crítica". Casa del Tiempo. Nº 55 -Sontag Susan (1966), "Contra la interpretación". edición 1984. Seix Barral. Barcelona. España. - Dubatti Jorge, (2010) "Monográfico de crítica teatral; La poética teatral en marcos axiológicos" Revista Colombiana de las Artes Escénicas. Nº4
- Dubatti Jorge, (2011) "Introducción a los estudios teatrales". Libros de Godot. Mexico.
- Ávalos Laura, Costa Eleonora , Gaido Pamela y Rossi Emmanuel (2014) "La no ficción: límite entre periodismo y literatura". Cátedra de Redacción I – Lic. en Comunicación Social – Facultad de Ciencia Política y RR.II – UNR



Universidad
Nacional
de Córdoba

- Umberto Eco (1997), "Interpretación y sobreinterpretación", Cambridge University Press, Cambridge, 2002
- Elizalde, Lydia (2011) "Reflexiones sobre la crítica del arte" Localización: Inventio, la génesis de la cultura universitaria en Morelos, ISSN-e 2448-9026, Vol. 7, Nº. 13. págs. 86-90
- Irazabal Federico. (2006) "Por una crítica deseante. De quién, para quién, qué, cómo." Buenos Aires. Ed. Instituto Nacional del Teatro.

UNIDAD IV

Proyectos Digitales Independiente Córdoba:

<https://enfantterrible.com.ar/>

<https://www.antesala.com.ar/>

<https://www.instagram.com/yendocba/>

<https://ocioencordoba.com.ar/cartelera-de-teatro/>

<https://invitarte.com.ar/>

Medios Gráficos de alcance masivo Córdoba:

- VOS- Suplemento de espectáculos
- Espectáculos – Hoy día Córdoba
- Cba 24 N
- La nueva mañana.

Proyectos de Investigación Académica Córdoba:

- Proyectos Cepia.
- Proyectos doctorales.
- Proyectos de Maestría.

-Escuela de espectadores Córdoba:

- "Ví luz y entré". Coordina: Ximena Silver y Guadalupe Pedraza
- "La Mirada sentida" Escuela de espectadores Córdoba. Coordina: Valentina Etchart
- "Escuela de espectadores Itinerante". Coordina: Mariela Serra.

Otras fuentes:

- Campanario Carmen (2013), "Prácticas curatoriales en las artes escénicas". Telón de fondo. ISSN: 1669-6301



Universidad
Nacional
de Córdoba

UNIDAD V

-Varsavsky, J (2019) “Japón desde la capsula” Robótica, virtualidad y sexualidad. Adriana Hidalgo Editora. La Legua crónica. Buenos Aires. Argentina.

- Rambaud, P (2013) “L’oeil du pigeon” Balade de Croquis. Collection Le pigeons dans les arrondissements parisiens. Paris. Francia.

- Saez, J (2006) “EL ARTE, conversaciones imaginarias con mi madre”. Editorial Común. Buenos Aires. Argentina.

-Recanati, B (2020) “Mostras del Rock”. Ediciones Futurock. Buenos Aires. Argentina.

-Padrón, L (2014) “MÁLAGA, cuaderno de viaje. Sketchbook” Editorial. Loving books. Málaga. España.

-Skliar, C. (2011). “Lo dicho, lo escrito, lo ignorado: Ensayos mínimos entre educación, filosofía y literatura” Buenos Aires. Argentina. Miño y Davila.

3- Bibliografía Ampliatoria.

-Rolnik, S “Esferas de la insurrección, apuntes para descolonizar el inconsciente”. Tinta Limón, 2019. Buenos Aires. Argentina.

-Segato, R. (2018). “Contra -Pedagogías de la crueldad”. Buenos Aires. Argentina. Treintadiez.

-Rolnik, S y Guattari, F (2006) “Micropolítica, cartografía del deseo”. Traficantes de sueños. Mapas. España.

- Foucault, M. (enero-marzo, 2008). “Topologías (Dos conferencias radiofónicas)”. Fractal Nº 48. <https://www.mxfractal.org/RevistaFractal48MichelFoucault.html>

-Valenzuela, J. L (2004). Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez, Buenos Aires, Argentina: ed. Inteatro. Colección Estudios teatrales.

-Alegret, M. (06 de Noviembre de 2016) “La Creación colectiva en el teatro de Córdoba” Córdoba Argentina.Telón de Fondo . <https://www.telondefondo.org>

-Marín, F. (, diciembre de 2019) “La formación de directores de teatro independiente argentino: aprendizajes en una periferia de tramas eclécticas. El caso de la ciudad de Córdoba.” Anagnórisis nº. 20. www.anagnorisis.es

-Martín Daniela (2018) “Teatros de la experiencia: Variaciones escénicas cordobesas.” Apartado contextual Una investigación situada: El campo teatral independiente de Córdoba / pag. 34.

-Arguello Pitt Cipriano (2003). En busca de un teatro que no se parece al teatro. Cuadernos del Picadero, nº 1.



Universidad
Nacional
de Córdoba

-Arguello Pitt Cipriano (2000). La nueva escena cordobesa: entre la ruptura y la tradición. Revista El Picadero, n°1.

- Fobio Laura (2010) "El nuevo teatro cordobés y el niño como espectador activo". Rev. Telón de Fondo n°11.

-Aguada Veronica Berteza (2020) "Dirección Actoral Operaciones en el teatro contemporáneo de Córdoba Capital." Tesis de Doctorado en Artes. Facultad de Artes Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.

4- Propuesta metodológica

La asignatura es anual y con una carga horaria de tres horas semanales. Una semana la modalidad será de carácter expositiva - conversatorio y la otra semana será de modalidad taller de escritura. Cada clase los alumnos deberán subir una tarea de registro semanal a sus bitácoras digitales.

A. Modalidad exposición y/o conversatorio.

- 1) **Apertura o inicio:** Se propone un material disparador y motivador.
- 2) **Desarrollo:** Se comparte lecturas en grupo o bien la docente expone sobre dicho tema. Se realiza una instancia de conexión entre dichas prácticas y las teorías que soportan dichas actividades. Autoras y autores, corrientes, investigadores, artistas, etc.
- 3) **Cierre:** Se propone hacer una articulación de los conceptos teorizados con realidades cercanas de cada estudiante y con las actividades de las clases de taller.

B. Modalidad Taller de experiencia y escritura.

1) **Apertura o inicio:** se presenta el encuadre pedagógico-didáctico que se desarrollará, se explicará el/los tema/a desarrollar; se podrá evaluar al grupo con respecto a esta temática de manera diagnóstica y se "pactará" la manera en la cual se va a emprender este trabajo. Ej. Sensación sentida. Vida migdelow.

2) **Desarrollo:** se abordan contenidos de modo práctico, haciendo de este modo su transcurrir dinámico, atrayente y participativo para el grupo. Para lograr tránsitos significativos las actividades prácticas estarán iniciadas desde propios tránsitos subjetivos con el concepto a trabajar en cuestión. Ej. A partir de la obra propuesta por la cátedra, recuperemos las sensaciones sentidas de la experiencia espectral. Compartimos con el/la compañera. Encontramos nuevos modos de nombrar que nos comparte el otro. Organizamos una descripción de lo vivenciado para estructurar una crítica.

3) **Cierre:** se pretende concretar una instancia en la cual, de manera clara y concisa, se visualice el compendio de lo desarrollado temáticamente en el taller. Ej. Cierre grupal. Compartimos las producciones.



Universidad
Nacional
de Córdoba

5- Evaluación: Descripción de la propuesta de evaluación, aquí puedes brindar información de cómo es el proceso de acreditación de la materia, cómo se evalúan los objetivos planteados para el desarrollo de los contenidos.

6- Prácticos:

- **Trabajo Práctico N°1: Nombre del trabajo práctico:** “Saberes tácitos sobre la crítica teatral. Saberes tácitos sobre mi ser escritora”.

Temas: Lugar a dudas- Saberes Tácitos-

Evaluación: APROBADO/NO APROBADO

- **Trabajo Práctico N°2:** Nombre del trabajo práctico: “Hacia un pensamiento relacional desde la corporeidad”

Temas: Cuerpo-corporeidad-mirada crítica racionalista- mirada poético - sentida

Evaluación: APROBADO/NO APROBADO

Trabajo Práctico N°3: “Hacia una escritura personalizada. Claves de escritura y construcción discursiva en relación a su función y circuito.”

Temas: -Clave valorativa. -Clave descriptiva (poética/testimonial). -Clave interpretativa (sociológica-histórica -semiótica-antropológica) Clave de no-ficción. Función y circuito.

Evaluación: APROBADO/NO APROBADO

- **Trabajo Integrador:** “Estallar la forma, proyectos de crítica situados y novedosos”

Temas: Integración de todas las unidades.

Evaluación: CON ESCALA

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

Requisitos de aprobación:

- **Se considerará la materia un espacio curricular teórico-práctico procesual** Las mismas son aquellas materias compuestas por clases que apliquen contenidos teóricos a la “producción artística”, en este caso cambiaremos la palabra “producción artística” por una “acción crítica comunicativa”. Es decir que trabajaremos retroalimentando contenidos teóricos a la acción crítica comunicativa y viceversa.

- Tanto para Exámenes Finales o parciales, como para Trabajos prácticos u otro tipo de evaluaciones, se considerará la siguiente escala de calificaciones: O (cero) REPROBADO,



Universidad
Nacional
de Córdoba

menos de 4 (cuatro) INSUFICIENTE, 4 (cuatro) SUFICIENTE, 5 (cinco) y 6 (seis) BUENO, 7 (siete), 8(ocho) y 9 (nueve) DISTINGUIDO, 10 (diez) SOBRESALIENTE.

- Al ser un espacio curricular teórico-práctico procesual se evaluarán recorridos que el/la estudiante irá desarrollando a lo largo del cursado, evaluando el proceso paulatino por lo cual habrán **tres (3) instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y una (1) instancia final integradora (parcial).**

- **Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas en ambas modalidades**, sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo. Para los espacios curriculares teóricos-prácticos procesuales: se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario el/la docente podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

- **Será considerado/a promocional** el/la estudiante que cumpla con las siguientes condiciones: aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. **Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total.** Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

- **Serán considerados estudiantes regulares** aquellos/as que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. **Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir sólo en la modalidad procesual, un mínimo del 60% de asistencia a las clases.** Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

- **Será considerado/a estudiante libre** los/as estudiantes que, estando debidamente inscriptos/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, en el caso que hubiese.

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

No corresponde.

9- Cronograma tentativo

CRONOGRAMA TENTATIVO



Universidad
Nacional
de Córdoba

Feridos Nacionales:

- ❖ viernes 24 de marzo - Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.
- ❖ Jueves 6 y viernes 7 de abril: Semana Santa.
- ❖ Lunes 01 de mayo: Día de las y los trabajadores.
- ❖ Jueves 25 y Viernes 26 de mayo: Día de la Revolución de mayo y feriado puente turístico.
- ❖ Lunes 19 y martes 20 de junio: Feriado puente turístico y paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano.
- ❖ Lunes 21 de agosto: Paso a la Inmortalidad del General José de San Martín (Se traslada al 21).
- ❖ Viernes 13 y lunes 16 de octubre: Feriado con fines turísticos 16. Día del Respeto a la Diversidad Cultural (12/10).
- ❖ Lunes 20 de noviembre: Día de la Soberanía Nacional.

Fechas fijadas por calendario Académico:

- 20 de marzo inicio de clases de 2° a 5° año.
- 27 de marzo Inicio de clases primer año y seminarios optativos/electivos del 1º cuatrimestre.
- 22 al 29 de mayo. Exámenes del turno especial de mayo.
- 1 al 30 de junio. Presentación de programas de materias del 2º cuatrimestre y programas de Introducción a los Estudios Teatrales.
- 07 de julio. Finalización de materias del 1º cuatrimestre.
- 21 de julio. Fecha tope para presentación de actas de regularidad.
- 24 de julio al 04 de agosto. Exámenes del turno de julio.
- 07 de agosto. Inicio de clases 2º cuatrimestre.
- 14 de agosto. Inicio de clases 2º cuatrimestre de seminarios optativos/electivos en el ámbito de la Facultad de Artes.
- 25 al 29 de septiembre. Exámenes del turno especial de septiembre.
- 17 de noviembre. Finalización de materias anuales y 2º cuatrimestre.
- 21 de noviembre al 1 de diciembre. Exámenes. turno noviembre

Fechas importantes Departamento Académico de Teatro:

- ★ 12, 13 y 14 de abril Jornadas de Educación Popular y Arte.
- ★ 25 al 29 de septiembre "Jornada para estudiantes de 2º año - Fin del ciclo básico al inicio del ciclo formativo".
- ★ Principios de septiembre XXVI Jornadas de Investigación en Artes.
- ★ 21 y 22 de noviembre Muestra a público Taller Composición y Producción Escénica I.
- ★ 23 y 24 de noviembre Muestra a público Taller Composición y Producción Escénica II.
- ★ 27, 28 y 29 de noviembre Muestra a público Taller Composición y Producción Escénica III.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Dictado de clases: (asignatura anual) - Incorporar en la plantilla los feriados, prácticos, evaluaciones y recuperatorios.

	Clases a dictar	Contenidos / actividades
MES 03/23	Clase 1 (21/03)	UNIDAD I – Presentación de la materia. ¿Quiénes están aquí hoy?
	Clase 2 (28/03)	UNIDAD I – Saberes Tácitos/Escritura - Consigna TP -Práctico I
Mes 04/23	Clase 3 (4/04)	UNIDAD I - Saberes Tácitos/Crítica Teatral
	Clase 4 (11/04)	UNIDAD I – Lugar a dudas/ Nuevas preguntas.
	Clase 5 (18/04)	UNIDAD I – Puesta en común TP 1.
	Clase 6 (25/04)	UNIDAD II – Mirada crítico-racional. ¿Qué idea de crítico va al teatro?
Mes 05/23	Clase 7 (2 /05)	UNIDAD II - Mirada crítico-racional.
	Clase 8 (9/05)	UNIDAD II - Mirada crítico-racional/Mirada poético-sentida. Consigna TP -Práctico 2 ¿Que idea de cuerpo va al teatro?
	Clase 9 (16/05)	UNIDAD II - Mirada crítico-rationa/Mirada poético-sentida.
	Clase 10 (23/05)	SEMANA DE MAYO – EXAMENES
	Clase 11 (30/05)	UNIDAD II – Mirada crítico-rationa/Mirada poético-sentida.
Mes 06/23	Clase 12 (6/06)	UNIDAD II – Puesta en Común TP 2.
	Clase 13 (13/06)	UNIDAD III – Claves de escritura: relación y funciones. Clave Valorativa
	Clase 14 (20/06)	FERIADO
	Clase 15 (27/06)	UNIDAD III - Claves de escritura: relación y funciones. Clave descriptiva e interpretativa.
Mes 07/23	Clase 16 (4/07)	UNIDAD III - Balance y CIERRE PRIMER CICLO

RECESO INVERNAL

		Contenidos y actividades
MES 08/23	Clase 17 (08/08)	UNIDAD III - Claves de escritura: relación y funciones. Clave descriptiva e interpretativa.
	Clase 18 (15/08)	UNIDAD III - Claves de escritura: relación y funciones. Clave testimonial y de no ficción
	Clase 19 (22/08)	UNIDAD III - Claves de escritura: relación y funciones. Función periodística, circuito académica.
	Clase 20 (29/08)	UNIDAD IV - La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada. Cartografía y sistematización.
Mes 09/23	Clase 21 (5/09)	UNIDAD IV - La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada. Cartografía y sistematización.
	Clase 22 (12/09)	UNIDAD IV - La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada. Entrevistas.
	Clase 23 (19/09)	UNIDAD IV - La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada. Entrevistas.
	Clase 24 (26/09)	SEMANA PRIMAVERA - EXAMENES



Universidad
Nacional
de Córdoba

Mes 10/23	Clase 25 (3/10)	UNIDAD IV- La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada. Análisis del material.
	Clase 26 (10/10)	UNIDAD IV - La crítica y el circuito de producción y consumo teatral cordobés. Hacia una práctica situada. Análisis del material y síntesis.
	Clase 27 (17/10)	UNIDAD V - Producción crítica - integrando, saliendo y estallando la forma.
	Clase 28 (24/10)	UNIDAD V - Producción crítica - integrando, saliendo y estallando la forma.
	Clase 29 (31/10)	UNIDAD V - Producción crítica - integrando, saliendo y estallando la forma.
Mes 11/23	Clase 30 (7/11)	UNIDAD V - Producción crítica - integrando, saliendo y estallando la forma.
	Clase 31 (14/11)	UNIDAD V- Producción crítica - integrando, saliendo y estallando la forma.
	Clase 32 (21/11)	Firma de libretas y CIERRE SENGUNDO CICLO

FIN DE LA CURSADA

Valentina Etchart
DNI. 30843079



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3040 Crítica Teatral

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera : LICENCIATURA EN TEATRO
Plan 2016

Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia

Área : Escenotécnica.

Asignatura : DISEÑO ESCENOGRÁFICO II

Categoría: Teórica Puntual.

Equipo docente: Titular SANTIAGO PÉREZ santiagoperez@artes.unc.edu.ar

Profesor Asistente : FACUNDO DOMINGUEZ

Adscripto : FERNANDO ROJAS

Distribución horaria: Lunes y Miércoles de 12 a 15 hs
Horario de Consulta Lunes de 14 a 15 hs.

Turno Único. Cátedra única

PROGRAMA

Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

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



Universidad
Nacional
de Córdoba

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 exploración, descubrimiento y práctica del diseño

. Nivel de conocimiento de la profesionalidad, es el nivel de la ética, las Ideologías, el rol del diseñador en el equipo.

. 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.

Objetivos: Generales / Específicos.

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 teatral

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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Desarrollar conceptos técnicos, perceptuales y espaciales del diseño.
Análisis y verificación de los ámbitos dramáticos en la historia hasta las nuevas tendencias.

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.

Bibliografía obligatoria

M. del Carmen Boves Naves Semiótica del espacio escénico

Patrice Pavis Diccionario del Teatro Paidós comunicación

Xochitl González Manual práctico de diseño escenográfico ed.Paso de gato 2013

Bibliografía Ampliatoria.

Meyerhold. TEORIA TEATRAL. Madrid, ed. Alianza1981

J. Svoboda THE SECRET OF THE THEATRICAL SPACE Ed. Burian 1993

J:G.Lecat AL ENCUENTRO DE BS.AS. Gob. BsAs 2001

E. Gordon Craig EL ARTE DEL TEATRO Col Escenología 1987



Universidad
Nacional
de Córdoba

Propuesta metodológica:

Se desarrollarán en forma individual y/o grupal temas de investigación presentando hojas de informe con las premisas de diseño, intenciones previas, mecanismos de exploración, hipótesis, registro de observaciones y análisis. Conclusiones teóricas y prácticas sobre el tema de diseño realizado. Utilización de medios audiovisuales para la presentación. Prácticas para la comunicación de los trabajos individuales en soporte carpeta tamaño A4, soporte virtual para la exposición en el aula de los trabajos. Se dictarán las clases en el laboratorio de informática de la facultad, por lo que a partir de ahí accedemos a todo tipo de información virtual y el uso de programas de dibujo y diseño asistido por computadora .sketch -up u otros que el alumnos maneje.

Evaluación:

Se realizarán 2 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 interacción lograda entre ambos.

Se hará hincapié en la Idea Generadora y en la materialización de ésta, a partir de los medios elegidos para la representación. La presentación gráfica y otros soportes. Las prácticas de diseño son individuales mientras que la investigación histórica es en equipos de hasta 4 alumnos.

Prácticos: Se realizarán 2 evaluaciones prácticas a lo largo del cuatrimestre. Las evaluaciones serán aprobado o no aprobado

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

Promoción 7 o + 80 % de asistencia
Regular 4 a 6 60 % de asistencia
Libre - de 4 menos de 60% de asistencia

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/OHCD_1_2018.pdf
<https://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>

Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene NO Tiene.

CRONOGRAMA TENTATIVO



Universidad
Nacional
de Córdoba

Dictado de clases: (asignatura cuatrimestral) - Incorporar en la plantilla los feriados, prácticos, evaluaciones y recuperatorios.

		Contenidos y actividades
MES 03/23	Clase 1 20 de marzo	Clase de inicio y presentación de la materia.
	Clase 2 22 de marzo	Unidad temática 1 Introducción al diseño escenográfico
	Clase 3 27 de marzo	Apoyo al dibujo técnico
	Clase 4 29 de marzo	El signo teatral, el espacio teatral y el objeto teatral
Mes 04/23	Clase 5 3 de abril	Ejercicio de análisis espacial de 3 puestas en escena
	Clase 6 10 de abril	De máquina Hamlet de Heiner Muller trabajo grupal
	Clase 7 12 de abril	Continuación del ejercicio
	Clase 8 17 de abril	Continuación del ejercicio
	Clase 9 19 de abril	Continuación del ejercicio
	Clase 10 24 de abril	Presentación del trabajo grupal.
	Clase 12 26 de abril	Clase de apoyo dibujo técnico
Mes 05/23	Clase 13 1 de mayo	Feriado
	Clase 14 3 de mayo	Tema parcial Diseño de escenografía
	Clase 15 8	Las ciudades invisibles de Italo Calvino
	Clase 16 10	Sala Jorge Díaz CEPIA
	Clase 17 15	Continuación del parcial
	Clase 18 17	Entrega T P
	Clase 20 feriado	
	Clase 21 feriado	
Mes 06/23	Clase 22 5	Elaborar un diseño escenográfico sobre
	Clase 23 7	Texto HAMLET de W. Shakespeare
	Clase 24 12	En el teatro Real de la ciudad de Córdoba
	Clase 25 14	Continuación del ejercicio
	Clase 26 19 feriado	Continuación del ejercicio
	Clase 27 21	Continuación del ejercicio
	Clase 28 26	Continuación del ejercicio
	Clase 29 28	Entrega segundo parcial
Mes 07/23	Clase 30 (fecha de dictado)	Recuperatorio
	Clase 31 (fecha de dictado)	Firma de libretas



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3042 Diseño Escenográfico II

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 5 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO -TÉCNICO EN ARTES ESCENOTÉCNICAS

Plan: 2016

Orientación: Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia

Área: Escenotécnica

Asignatura: ESCENOTECNIA III

Categoría: Teóricos-prácticos puntuales

Equipo Docente:

Profesor Titular: Lilian Mendizabal (lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar)

Profesores adscriptos: Laura Faner

Distribución Horaria:

MARTES de 12:00 a 14:30 HORAS Y JUEVES DE 9 A 11:30 HORAS

Horario de atención a alumnos: jueves de 11:30 a 13 hs. Previa cita acordada vía mail.

Espacio: Salón Azul 1° piso

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

Turno: Cátedra única

ARTÍCULO 8°: Los/las estudiantes al momento de la inscripción en materias a cursar deberán tener regularizadas o aprobadas las materias correlativas vigentes.

Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes



PROGRAMA ANUAL 2023

“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, Escenotecnia III, abarca en su contenido la problemática de desarrollar la posibilidad expresiva desde diversos modos de abordaje hacia la escena. Trabajamos desde la materia y la realización, descubrimos el objeto, lo abordamos e indagamos. Transitamos la realización al servicio de nuevas formas de expresión en el 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.

Estos son tiempos de virtualidad, de comunicaciones cada vez más veloces, que modifican la particularidad del acontecimiento convival del teatro. 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, desafíos poéticos y una mirada actualizada del teatro del siglo XXI.

Además, con el objetivo de ampliar el horizonte de trabajo de futuros diseñadores espaciales y ante el advenimiento de las nuevas experiencias teatrales de virtualidad post pandemia, la cátedra incorpora conocimientos cinematográficos.

En el campo teatral actual, se alude a nuevas transformaciones que se incluyen dentro de lo que se conoce como nuevas tendencias. Esta categoría alude, de manera un tanto ambigua, 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.

Algunos 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 debido al carácter vertiginoso de las transformaciones tecnológicas que, extendiéndose mucho más allá del campo del arte, implican un reposicionamiento del sujeto en cuanto a los modos de percibir y significar el mundo de las 'cosas' y de los 'otros'.



En el arte teatral actual, más que en cualquier otro momento de la historia, nos encontramos con una mixtura de estilos, géneros y técnicas sin precedentes, lo que provoca en el espectador un reposicionamiento y una nueva forma de percibir y relacionarse con el espacio escénico. Desde estos postulados, la cátedra se posiciona para abordar las diversas problemáticas que estas nuevas formas ofrecen.

Enfoques

El rumbo que propone esta cátedra es investigar el arte como lenguaje en articulación con diversos modos de expresión para configurar otro espacio en el imaginario del receptor y sin límites para lo escénico. Encausando los procesos de creación como generadores de redes de conocimiento a través de la experiencia plástica.

Las prácticas están enfocadas a la “experimentación como medio de investigación”, con objeto de profundizar en el estudio tanto de materiales como de técnicas artísticas aplicables al teatro actual. Los conocimientos teóricos que abarca la asignatura son nociones imprescindibles para analizar y materializar cualquier proyecto plástico- teatral; dominando los aspectos centrales del lenguaje visual. Desde esta perspectiva, la cátedra 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:

En el transcurso de la cursada veremos como el diseño de espacios escénicos es una tarea fundamental en la producción de cualquier obra teatral, cinematográfica, de televisión, ópera o danza. Comprenderemos que la creación y diseño de un espacio escénico consiste en lograr que al espectador se transporte a la época y lugar donde se desarrolla la historia, pero para lograrlo, se requiere trabajar desde una sensibilización apropiada y funcional del espacio tridimensional

En otras palabras, el diseñador de espacios escénicos debe ser capaz de entender el espacio en su totalidad, incluyendo sus dimensiones, forma, texturas, iluminación y color. Por eso, es necesario tener una percepción visual aguda, para poder aprovechar al máximo las posibilidades que ofrece el espacio y crear un ambiente coherente con la obra.

La sensibilización apropiada y funcional del espacio tridimensional es esencial para la eficacia de cualquier producción escénica. Nuestra propuesta apunta a una formación técnica y artística que permita tener una comprensión profunda del espacio y sus posibilidades, desarrollando en el/la estudiante esa mirada específica y consistente, a partir de la apropiación de herramientas que lo habiliten para ello.

Categorización de la materia: Teóricos-prácticos puntuales. La elección de esta categoría responde a la diversidad de contenidos que se ofrecen en la cátedra, sumado a su modalidad de aula taller. Esta categoría nos permite garantizar el tránsito del alumno en la adquisición de herramientas para el desempeño de las posibles tareas que abarca la escenotecnia.



Universidad
Nacional
de Córdoba

Contenidos

Núcleos temáticos: materialidades – lenguaje visual – modos de producción – multiplicidad disciplinar – escenografía cinematográfica

UNIDAD I: El objeto y el cuerpo del actor

- El cuerpo y el objeto como una misma forma expresiva
- Materiales y transformación
- Herramientas y materiales reciclados
- El diseño para la comunicación de una idea, bocetos y maquetas

UNIDAD II: La discursividad de la materia

- El lenguaje visual, consideraciones
- La Comunicación visual
- El mundo del color y la textura
- Diversidades funcionales en la producción escenográfica
- Falsos acabados, ambientación. Finish

UNIDAD III: Modos de producción del campo escenográfico

- Los recursos humanos y materiales
- La era digital y los aportes a la realización
- La maqueta como herramienta de producción
- La imagen hoy en el teatro y en su contexto

UNIDAD IV: Escenografía cinematográfica

- La dialéctica escenógrafo-dirección de arte
- La Dirección de Arte, definición y alcances del rol
- El proceso de diseño. El guión técnico.
- Composición del equipo de arte
- Funciones del DA en la preproducción y en rodaje
- Planificación y producción: materiales, tiempo, costo



Objetivos generales:

- Capacitar al alumno en técnicas y herramientas para el uso teatral de los materiales.
- Capacitar para la composición aplicada a un diseño de puestas en virtud de las materialidades y la semántica aplicada al texto escénico.
- Introducción a diversas poéticas que se desprenden de la materialidad, como teatro de objetos y nuevas tecnologías,
- Conocer la particularidad del trabajo escenográfico en el mundo audiovisual.

Objetivos específicos:

- Reconocer las posibilidades del vestuario sobre la materia propia del actor, su cuerpo.
- Conocer las herramientas y recursos plásticos propios del quehacer escenográfico.
- Conocer los hábitos operativos y las habilidades técnicas propias de la realización escenográfica.
- Conocer las diversas materialidades que existen para la elaboración de proyectos escenográficos, partiendo de la indagación y adquiriendo las herramientas necesarias para la construcción del objeto escenográfico.
- Entender la escenografía como un espacio estético discursivo, pero mediado por la técnica.
- Apropiación de herramientas de comunicación y del lenguaje visual.
- Adquirir las herramientas necesarias para la elaboración de un proyecto cinematográfico.

Bibliografía Unidad I

Apuntes de cátedra

Bibliografía Unidad II

Acaso Maria, "El lenguaje visual", ed. Paidós – Buenos Aires 2008

Naugrette Catherine "Estética del Teatro", Ed. Artesdelsur, Buenos Aires – 2004

Javier Francisco "El espacio escénico como significante", Ed. Leviatán, Buenos Aires – 1998

Bibliografía Unidad III

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

BATISTE, Jaume. La escenografía. La Galera, Barcelona, 1991.

Bibliografía Unidad IV

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

BONT, Dan, Escenotecnia en teatro, cine y TV. Artes visuales en escenarios y estudios, Ed.

Leda. Barcelona, 1994



Bibliografía ampliatoria

1. <http://catedraescenografica.blogspot.com.ar/>
2. Alicia Brandy "manual de patinas" ed. Beas, Bs. As 1994
3. G. Breyer, La escena presente, ed. Infinito 2005
4. Bobes Naves (María del Carmen) "Semiótica de la Escena" Ed. Arco Libros, Madrid – 2001
5. Torán Enrique, "El espacio en la imagen" Ed. Mitre, Barcelona – 1985
6. Jean Baudrillard, "El sistema de los objetos" Ed, Veintiuno editores, Bs. As. 2004
7. Jaques Aumont, "La estética hoy", Ed. Cátedra, Madrid 2001
8. Torán Enrique, "El espacio en la imagen" Ed. Mitre, Barcelona – 1985
9. 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.
10. Alan Badiou, Imágenes y palabra, ed- Bordes Manantial, bs. As. 2005
11. Catherine Neugrette, Estética del teatro. Ed. Artes del sur, Bs. As. 2004
12. Nicolas Bourriaud, Posproducción. Ed. Adriana Hidalgo, Bs. As. 2009

Propuesta Metodológica:

Actividades Presenciales y uso de los recursos del aula virtual.

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. Las actividades se realizarán en el espacio áulico de manera presencial y se utilizará como recurso el aula virtual para algunos desarrollos temáticos y para disponer de los recursos digitales, en alguna ocasión se harán encuentros remotos para facilitar el acceso y aprovechar la posibilidad que brinda la virtualidad. También, se realizarán trabajos de observación en el campo teatral cordobés, a fin de recabar información que luego será utilizada como material de reflexión en clase.

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

Evaluación:

A lo largo del cuatrimestre 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.

Parciales:

Parcial N° 1: La escenografía como un espacio estético discursivo.



Parcial N° 2: La escenografía cinematográfica. individual

Trabajos Prácticos:

TP N° 1: El vestuario como recurso escenográfico. Individual

TP N° 2: Escenógrafxs locales indagación sobre la labor. Grupal

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

Requisitos de alumno Promocional:

Espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales: aprobar el 80 % de los trabajos prácticos evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperar al menos una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Requisitos de alumno Regular:

Modalidad puntual: 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). Pudiendo recuperar evaluaciones parciales y prácticas para acceder a la regularidad. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos y el 20% de los parciales restantes no son promediables ni por inasistencia ni por aplazo.

Régimen de Alumnos Trabajadores y/o con Familiares a Cargo, R.H.C.D. N9 91/2012

ARTÍCULO 17: a- Para las evaluaciones de tipo teóricos-prácticos puntuales cuatrimestrales, se establecerá la siguiente cantidad de instancias: Máximo 2 trabajos prácticos 2 parciales

a- Para los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos o el número inmediato inferior, siendo el mínimo 1(un) recuperatorio de cada instancia. Por ejemplo: de 3 (tres) trabajos prácticos se podrá recuperar 1 (uno).

Asistencias:

ARTÍCULO 23: Los/las responsables de las asignaturas podrán exigir la condición de un mínimo de asistencia a las clases, que no podrá superar el 80% del total. Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)

Régimen de Estudiantes de la Facultad de Artes OHCD 01/2018



Universidad
Nacional
de Córdoba

Modalidad de examen libre

El examen libre de esta materia consta de seis 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 material y las posibilidades de diseño encontradas en el mismo. Unidad I (mínimo 6 páginas)
- 3- Realización de dos objetos, uno a escala y otro respondiendo a los requerimientos que le brindara la cátedra (consulta) Con el respectivo registro fotográfico.
- 4- Realización de una carpeta que dé cuenta del trabajo de investigación que le propone la cátedra a partir de las texturas.
- 5- Presentación de una propuesta escenográfica cumplimentando los siguientes ítems:
 - Bocetos definitivos: revisar todos las integraciones y ajustes, teniendo en cuenta los objetivos proyectuales planteados al inicio, y, si se considera oportuno, aplicar los últimos ajustes siempre con coherencia y flexibilidad, para perfeccionar cada boceto en su conjunto. Montaje virtual: dibujar en planta y perspectiva del espacio teatral, obtenido en el "Informe técnico", es decir, el boceto definitivo de la escenografía creada.
 - Visto de viabilidad: examinar cuidadosamente la funcionalidad del proyecto simulando las actuaciones que se permiten durante la representación.
 - Maqueta: construir una escena real a escala pequeña (1:20, aproximadamente), con iluminación simulada.
 - Memoria técnica: elaborar una descripción objetiva del proyecto, indicando los valores técnicos y ofreciendo datos sobre el montaje, propiedades y posibilidades del conjunto.
 - Realización y montaje: definir y describir los materiales pensado para su ejecución realizativa y la fundamentación de dicha elección. Considerando la viabilidad de montaje del mismo.
- 6- Realización de un proyecto de dirección de arte de una escena cinematográfica acompañado de una carpeta con:
 - referencias disparadoras (imagen u otros)
 - desglose del guión (con identificación de las consideraciones pertinentes al área)
 - plan de trabajo en el tiempo
 - presupuesto
 - imagen del boceto de alta calidad
 - requerimientos de recursos humanos

IMPORTANTE: PARA QUIENES ESTÉN INTERESADOS EN REALIZAR LA INSTANCIA DE EXAMEN LIBRE, DEBERÁN COMUNICARSE CON LA CÁTEDRA CON ANTICIPACIÓN. MÍNIMO 20 DÍAS PREVIOS A LAS MESAS DE EXÁMENES. lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar

Escenotecnia III - Cronograma de clases / prácticos / parciales

	Fecha	Encuentro - Contenidos
Marzo 03/23 Martes de 12 a 14:30	Clase 1 martes 21/03	Presentación de la materia, desarrollo del programa y organización de clases. Conversatorio sobre Lineamientos de trabajo personales, intereses sobre el área, etc. Muestra de herramientas y muestra sobre vestuario. El cuerpo como contexto de creación del objeto. Pedido de insumos para la cursada. (acuarelas, témpera, acrílico, telgo, goma, papel, etc.). pedido de material para realización del Trabajo Práctico N° 1 VESTUARIO y para la práctica realizativa 1: 10 objetos. + Contacto con grupos en producción/tesis - Pedido de visionado de obra x parcial 1
Jueves de 9 a 11.30	Clase 2 jueves 23/03	El uso de la acuarela u otros medios de comunicación gráfica para la confección de bocetos o ideas. Problemas realizativos. Confección de bocetos, diagnóstico de destreza sobre la realización de 10 objetos. Ideas disparadoras, a partir de copia o invención, sobre posible vestuario.
	Clase 3 28/03 martes	BOCETOS, MAQUETAS, FORMAS DE COMUNICAR UNA IDEA – Aproximación al mundo de la exposición del trabajo personal. Circulación del trabajo/servicio parte 1: exposición docente Parte 2: Diseño y planificación de espacio digital de muestra/redes/reels/poster/etc. Maqueta virtual/modo de registro.
	Clase 4 30/03 jueves	LA MATERIALIDAD, EL ESCENARIO Y SU COMPLEJIDAD MULTIDISCIPLINAR. Cómo abordar un proyecto escenográfico, pistas de una composición organizada. Exposición sobre el modo de trabajar desde la escenografía, cronogramas y presupuestos. En el campo local, relato de experiencia. El monte/cuéntamelo/Rojo/ bilis
Abril 04/23	Clase 5 04/04 martes	TEÓRICO: La discursividad de la materia EL MUNDO DEL COLOR Y LA TEXTURA Parte 1: Clase taller: textura y color Parte 2: Clase taller sobre el vestuario (registro del proceso) + (Consigna de materiales para trabajo áulico sobre el mineral)
	06/04	FERIADO JUEVES SANTO
	Clase 6 11/04 martes	Práctica sobre textura, experimentación en clase trabajo sobre objeto en escala: realización de un mineral. Entrega de consignas para TP N° 2: Hacedores locales del campo escenográfico.
	Clase 7 13/04 jueves	Práctica sobre volumen, textura, color. REALIZACIÓN DEL MINERAL a escala. Trabajo en clase de análisis y aplicación de la teoría. 30 a 40 cm. De altura
	Clase 8 18/04 martes	TEÓRICO: El objeto falso, de la necesidad de uso a la función poética y el hiperrealismo – la utilería para teatro y cine. Recursos de investigación, recursos disponibles. Pensamos soluciones colectivamente. El matafuego para golpear, el perro realista y el corazón comestible.
	Clase 9 20/04	Realización en escala de objetos para la escena. (No attrezzo) Parte 1: Clase taller sobre el vestuario - Parte 2: Clase taller para el objeto

	jueves	
	Clase 10 25/04 martes	TEÓRICO: INTRODUCCIÓN AL LENGUAJE VISUAL - La imagen como texto La percepción - El lenguaje visual y la escena Entrega de TP N°1 VESTUARIO Trabajo en clase de análisis y aplicación de la teoría sobre la imagen escénica.
	Clase 11 27/04 Jueves	Realización en escala de objetos para la escena. Parte 1: Clase taller para el objeto
Mayo 05/23	Clase 12 02/05 Martes	Exposición por objeto y análisis + aplicación de la teoría. Entrega OBJETO ESCÉNICO
	Clase 13 04/05 Jueves	Materiales – técnicas – procesos – recursos - estéticas PARCIAL ESCRITO N°1: las posibilidades discursivas de la escenografía y sus recursos de materialización. Análisis sobre una escenografía en cartel.
	Clase 14 09/05 Martes	Estudios de campo. Búsqueda de información sobre las formas de trabajo escenográfico en Córdoba. Hacedores. Trabajo grupal. Completo la información referida al campo escenográfico. Encuestas. Trabajo Práctico N°2 – LOS HACEDORES LOCALES
	Clase 15 11/05 jueves	Memoria visual de las producciones escenográficas de Córdoba. Aporte a sitio web – aportes al Drive con información sobre diseñadores y realizadores + imágenes Qué vemos cuando vemos...
	Clase 16 16/05 Martes	CONCEPTUALIZACIÓN DE LA MIRADA - Denise Najmanovich Video: que vemos cuando vemos - https://www.youtube.com/watch?v=t_LzznJxur4 Recupero sobre críticas o comentarios, ejercicio de conceptualización de la mirada. Ejercicio de escritura crítica sobre un trabajo escenográfico.
	Clase 17 18/05 jueves	Modos de producción del campo escenográfico - Entrega y CALIFICACIÓN de Trabajo Practico N°2 – LOS HACEDORES LOCALES -
	23/05	Semana de mayo
	25/05	Semana de mayo
	Clase 18 30/05 Martes	Teórico: La escenografía cinematográfica Consideraciones. Definición del rol Visionado de producciones locales. Armado de preguntas posibles.
Junio 06/23	Clase 19 01/06	Teórico: La Dirección de Arte: Composición del equipo de arte
	Clase 20 06/06	La escenografía cinematográfica en Córdoba: Charla con utilero del campo cinematográfico cordobés.

	Clase 21 08/06	El guión: su funcionamiento escénico. El proceso de diseño. El guión técnico. Desgloses
	Clase 22 13/06	La escenografía cinematográfica en Córdoba: Charla con escenógrafa del campo de la animación del campo cordobés. Escenografía en escala
	Clase 23 15/06	La propuesta estética, el color, el sentido. Trabajo sobre estéticas singulares en el cine, visionado de tráiler.
	20/06	FERIADO NACIONAL
	Clase 24 22/06	Planificación y producción: materiales, tiempo, costo.
	clase 25 27/06	La estética desde la DA
	clase 26 29/06	ENTREGA del Parcial N°2: LA PRODUCCIÓN EN LA ESCENOGRAFÍA CINEMATOGRAFICA.
Julio 07/23	clase 27 04/06	Recuperatorios de Parcial y Trabajos Prácticos. Firma de libretas – entrega de actas – fin del cursado
	06/07	Feriado ciudad de Córdoba



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3043 Escenotecnia III

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

Departamento Académico de TEATRO.

Carrera/s:	LICENCIATURA EN TEATRO
Plan:	2016
Orientación:	Ciclo de Formación Orientado en Escenotecnia
Área:	Escenotecnia
Asignatura:	SEMINARIO DE DISEÑO DE VESTUARIO Y MAQUILLAJE
Categoría:	Teórico-práctico procesual
Equipo Docente:	
Profesor :	
- Prof. Asociado Simpl. (a cargo. Int.)	Lic. Ariel R. Merlo
Ayudantes Alumnos:	
- Ayudante Alumna:	Lic. Eliana Castelluber
Distribución Horaria:	
Turno: Turno único	Miércoles de 17:00 a 20:00 hs.
Atención de estudiantes:	Miércoles de 16:00 a 17:00 hs.

PROGRAMA

1- Fundamentación / Enfoques / Presentación/ Categorización de la materia.

Fundamentación

La corporalidad de los/las actores y actrices, bailarines o performers es el instrumento máspreciado en el espacio donde se desarrolla una acción dramática. Convergen allí elementos que pueden conjugarse con sus acciones para de este modo, y en situación de expectación, transformarse en signos que reafirmen, oculten o contradigan el sentido total del texto de la representación.

Vestuario y Maquillaje serán entendidos como signos y tienen la finalidad de contribuir a la construcción de la red significativa que es el espectáculo teatral.

Es indispensable que los y las alumnos/as, en su preparación profesional en las artes escénicas, adquieran algunas competencias que les capaciten para asumir propuestas no



Universidad
Nacional
de Córdoba

solo de realización de maquillaje y vestuario, sino también la planificación y el diseño de esos aspectos, que ayudan al actor y actriz a crear un personaje y que lo hagan desde una actitud profesional.

En virtud del tiempo asignado al Seminario y dados los vastísimos contenidos que posee cada objeto de estudio, la propuesta brinda un panorama general de ambos, para generar en lxs estudiantes inquietudes. Este espacio debe constituirse en el punto de partida de una investigación personal en constante construcción aplicables tanto al desarrollo de su campo profesional como actores, técnicos y técnicas, investigadores, directores, directoras u otrxs.

Enfoque:

La propuesta se centra en brindar herramientas para que el alumno o alumna adquiera destrezas en el diseño y utilización de materiales y procedimientos para la concreción de vestuarios y el maquillaje. Al poseer el formato de Seminario, en virtud de la carga horaria del mismo y de la amplitud de los contenidos, se estimulará hacia la constante búsqueda en diversas fuentes bibliográficas, cinematográficas u otras y en la indagación de técnicas que pueden quedar sin el tratamiento en el presente curso.

También se brindarán instrumentaciones para que sistematice de manera creativa su labor, con la finalidad que pueda desarrollarla de manera ordenada y metódica en cualquier sistema de producción escénica en que pueda ejercer la profesión.

Los marcos teóricos de la Teatología, la Sociología de la moda y la Historia de la Indumentaria les brinda un panorama general sobre el funcionamiento y evolución histórica de este fenómeno sociocultural que adquiere carácter signico en la escena.

Los y las alumnos/as se apropiarán del lenguaje, desde la práctica, desde su indagación y desde la experiencia previa en el tránsito realizado por las diversas áreas de conocimiento de la carrera. De ese modo le permitirá hacer una lectura crítica de la caracterización como parte del todo integral que implica una producción espectacular.

Presentación:

Pensar en los contenidos que se vierten en este Seminario nos coloca en un conflicto importante: por un lado ambos objetos de estudio convergen en la figura de los/as actores/actrices bailarines/as o performers en una totalidad complementaria e inseparable y por otro son objetos de diseño cuyas materialidades y procedimientos de realización son distintos. Esto obliga a pensarlos y presentarlos separados en sus construcciones pero integrados en sus resultados finales a partir de las propuestas de trabajos prácticos.

Para poder transitar su estudio, alumnos y alumnas deberán haber adquirido sólidos conocimientos sobre los procesos de diseño, los aportes desde lo plástico visual (estudio del color y la forma, figura humana, elementos compositivos, etc.) los principios básicos de la

iluminación, su incidencia en diversas superficies y la manipulación de diversas materialidades y herramientas que lo permiten; además de un manejo fluido del lenguaje técnico del área escenotécnica.

Concluyendo, los/las alumnos/as podrán, una vez transitados los contenidos de este Seminario y profundizando permanentemente, hacerse cargo de los objetos estudiados de un modo responsable e integrar equipos de trabajo tanto en el ámbito teatral, cinematográfico y del espectáculo en general.

Categorización de la Materia:

Se establece que el Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje, adopte la categorización de Espacio curricular Teórico Práctico Procesual por la fuerte injerencia que presenta la práctica de las técnicas proyectuales y técnico constructivas de ambos objetos de estudio. Esta práctica encuentra amplio fundamento epistemológico pero los y las alumnos y alumnas los experimentarán y comprobarán, desde su propio hacer en cada clase.

2- Objetivos:

Objetivos Generales:

Que los alumnos y alumnas puedan:

- Demostrar conocimientos y destrezas que le permitan asumir propuestas de Diseño de Vestuario y Maquillaje en las diversas artes escénicas.
- Generar actitudes de interés hacia los contenidos y aprendizajes de la unidad curricular como así también desarrollar la integración y cooperación entre sus pares.

Objetivos Específicos:

- Reconocer los procesos de Diseño y Realización del Vestuario y el Maquillaje como una parte fundamental del complejo entramado que se aboca a una tarea en común: la producción escénica.
- Diseñar Vestuario y Maquillaje teniendo en cuenta su fuerte carácter productor de sentidos en la escena.
- Fortalecer las adquisiciones previas, brindándole nuevos conocimientos que lo capaciten para enfrentarse de manera profesional al campo escenotécnico en sus diversas modalidades.

- Expresarse a través de un lenguaje técnico preciso, sistematizado y descriptivo que permita una fluida comunicación con sus pares, profesores y en las demás áreas de trabajo de la carrera.
- Graficar y transferir de manera precisa toda la documentación técnica que solicita el proyecto de diseño y que permita la realización de la caracterización y el vestuario en cualquier modalidad de las artes escénicas.
- Adquirir métodos y técnicas que lo capaciten para concretar la idea que genera el Diseño de Vestuario y Maquillaje.
- Resolver de manera creativa las instancias morfológicas, funcionales, tecnológicas y económicas de los diseños generados en una necesidad escénica.
- Acercarse a las nuevas tecnologías aplicables a proyectos ecenotécnicos de complejidad diversa.
- Conocer y emplear las diferentes fuentes de documentación como apoyo para la labor creativa durante el proceso de diseño y la realización.

3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades.

UNIDAD	CONTENIDOS
<p style="text-align: center;">I El Vestuario en la Escena</p>	<p>1.- El vestuario escénico como sistema expresivo: Definición- Vestuario e Indumentaria- Particularidades de los lenguajes - El Código intraescénico y extraescénico- Componentes del vestuario escénico. El Vestuario como un signo- Funciones y carácter en la puesta en escena- Nivel denotativo y connotativo del Vestuario - Función retórica, estética y dramática del Vestuario.</p> <p>2.- El cuerpo de quien actúa: El cuerpo como soporte y su significación - Dibujo de Figura humana aplicada al Diseño de Vestuario y Maquillaje. El cuerpo portador de signos- Gestualidad convencional, emocional, actitudinal, de información particular y comportamientos simbólicos- Relación anatómica y Diseño de Vestuario- Proyección y extensión del interior hacia el exterior.</p>

	<p>3.- Plástica escénica: Teoría de la Imagen. Categorías del Diseño Básico y su aplicación al Vestuario Escénico- Elementos morfológicos y Dinámicos- Sintaxis o composición en el Vestuario Escénico- Relación Figura y Fondo.</p> <p>4.- Tipologías del Vestuario Escénico: Vestuario Realista- Costumbrista- Zoomórfico y fitomórfico- Fantástico- Objetuales- Simbólico- Abstracto.</p>
<p style="text-align: center;">II El Proceso de Diseño del Vestuario y el Maquillaje</p>	<p>1.- Fase analítica: Análisis del Texto dramático y del guion audiovisual- Modelos de análisis. Necesidades textuales del Vestuario y el Maquillaje. Desglose escénico- Jerarquías de diseño de personajes. Relación con los otros Sistemas expresivos- Condicionantes del diseño en el Teatro y en los lenguajes audiovisuales.</p> <p>2.- Fase creativa: Formulación estética- Investigación Visual (visual research) – Paneles de formulación estética- Conceptualización de la propuesta de Vestuario- Abstracciones conceptuales- Moodboard o paneles de inspiración por jerarquía de personajes. Paneles universo del personaje- Referentes visuales- Documentación- Documentación conceptual- De acercamiento al personaje- De información específica o técnica- Histórica- Recursos del Diseño- Silueta- Ejes principales- Centros de tensión- Artbook del personaje- El boceto de estudio- Los accesorios, su elección y diseño.</p> <p>3.- Fase ejecutiva: Documentación técnica- El figurín de Vestuario- Características – Las Fichas técnicas y despiezos- Presupuestos- Planificación de los tiempos de realización- Carpeta técnica de Vestuario y Maquillaje. El taller de realización- Organización. Textiles empleados en la realización de Vestuarios para teatro, cine y televisión. Patrones o moldes básicos. Ornamentos y terminaciones del Vestuario.</p>
<p style="text-align: center;">III El Maquillaje Escénico</p>	<p>1.-El maquillaje como signo: Definición y breve panorama de su evolución. Maquillaje social y escénico. Función del maquillaje en la caracterización de un personaje. Maquillaje de caracterización y efectos especiales para cine, teatro y televisión. Materiales, herramientas y productos para el maquillaje.</p> <p>2.-Estructura del rostro humano: Anatomía facial masculina y femenina-Tipos de rostro.</p>

	<p>3.-El boceto en la caracterización: Importancia del mismo- Procedimientos de trazado. Fichas y planillas de maquillaje.</p> <p>4.-Maquillaje convencional: Maquillaje femenino- Maquillaje masculino- Maquillaje corporal. Orden de aplicación del maquillaje. Correcciones faciales.</p>
<p>IV Técnicas del Maquillaje Escénico</p>	<p>1.-Maquillaje de Caracterización Pictórico: Técnica tradicional de claro-oscuro. Cambios faciales- Tipologías de caracterización – Maquillaje de Fantasía y Fantástico. Efectos especiales desde lo pictórico. Estética del nuevo circo.</p> <p>2.-Progresión de edades: Edad madura y tercera edad. Envejecimiento progresivo y técnicas de rejuvenecimiento. Prótesis efímeras simples. Creación de personajes desde la técnica pictórica.</p> <p>3.-Postizos de pelo: Materiales y técnicas de aplicación. Postizos en Crepé: bigotes, barbas, cejas, patillas a través del uso del pelo natural y sintético.</p> <p>4.-Maquillaje protético y efectos especiales: Técnicas de laboratorio- Impresiones- Duplicaciones- Moldes- Vaciado y Moldeados- Prótesis de látex, espumas de látex y espuma de poliuretano - Aplicaciones y terminaciones. Efectos especiales- Quemaduras- Contusiones- Efectos de sangrado-Cicatrices.</p>
<p>V El Traje en la Historia</p>	<p>1.-Historia del Traje: Arquetipos del traje- Breve panorama de la evolución social del traje- El traje impersonal de la prehistoria hasta el S. XIV- El traje personalizado hasta el S. XVIII- El traje de la era industrial- S.XIX - El vestuario desde las Vanguardias hasta el presente.</p> <p>2.- El traje en el teatro y el cine: Usos y costumbres en el traje de actores y actrices a lo largo de la historia.</p>

4- Bibliografía obligatoria

<p>I El Vestuario en la Escena</p>	<ul style="list-style-type: none"> - BARI, VALENTINA y VELOZ PHEONÍA (2021) <i>Descubrir el vestuario: en las artes espectaculares</i>. Eudeba. Bs. As. - FERNÁNDEZ, DIANA, DERUBIN, JÁCOME; (2019) <i>Vestir al personaje. Vestuario escénico: de la historia a la ficción dramática</i>. Ed. Cumbres. Madrid.
---	---

	<ul style="list-style-type: none"> - GODART, FRÉDÉRIC; (2012) Sociología de la moda. Ed. Edhasa. Bs. As. - HUAIXIANG, TAN (2019) Diseño de Figurines y Vestuario Escénico Ed. Anaya Multimedia. Madrid. - MERLO, ARIEL. (2020) Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra. Inéd. Cba. - NADOOLMAN, DEBORAH;(2003) Diseñadores de vestuario- Cine. Ed. Océano. Barcelona - NADOOLMAN, DEBORAH;(2014) Diseño de vestuario. Ed. Blume. Barcelona. - SALTZMAN, ANDREA; (2017) El cuerpo diseñado: Sobre la forma en el proyecto de la vestimenta. Ed. Paidós. Bs. As. - -----; (2019) La metáfora de la piel. Ed. Paidós. Bs. As. - SQUICCIARINO, NICOLA; (2015) El vestido habla. Ed. Cátedra. Madrid. - TRASTOY BEATRIZ y otr. (2006) Lenguajes escénicos. Ediciones Prometeo, Buenos Aires.
<p style="text-align: center;">II El Proceso de Diseño del Vestuario y el Maquillaje</p>	<ul style="list-style-type: none"> - BARI, VALENTINA y VELOZ PHEONÍA (2021) Descubrir el vestuario: en las artes espectaculares. Eudeba. Bs. As. - ECHARRI, MARISA. (2004) Vestuario Teatral, Cuadernos de Téc. Escénicas. Ed. Ñaque. Madrid. - FERNÁNDEZ, DIANA, DERUBIN, JÁCOME; (2019) Vestir al personaje. Vestuario escénico: de la historia a la ficción dramática. Ed. Cumbres. Madrid. - HUAIXIANG, TAN (2019) Diseño de Figurines y Vestuario Escénico Ed. Anaya Multimedia. Madrid. - NADOOLMAN, DEBORAH;(2003) Diseñadores de vestuario- Cine. Ed. Océano. Barcelona - NADOOLMAN, DEBORAH;(2014) Diseño de vestuario. Ed. Blume. Barcelona.
<p style="text-align: center;">III</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ANGELINI, JOSÉ M. y otr. (2004) El maquillaje escénico. Ed.Libros del Rojas. Bs. As.

<p>El Maquillaje Escénico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - BELLI, ADRIANA (2017) <i>Apuntes para el curso Maquillaje y Peinados 1. I.S.A. Teatro Colón</i>. Inéd. Buenos Aires. - BERRY, JORGE. (1970) <i>Dirección, producción y maquillaje teatrales</i>. I. M.S.S. México. - KEHOE, VINCENT J-R. (2008) <i>La técnica del maquillaje profesional</i>. Ed. Omega. Barcelona. - LIVSCHITZ, P. y otr. (1982) <i>Maquillaje teatral- Pelucas</i>. Cortizo ed. Bs. As. - MERLO, ARIEL. (2003) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba. - WOLFE, BRIAN y NICK; (2011) <i>Maquillaje extremo</i>. Ed. Drac. Madrid.
<p>IV Técnicas del Maquillaje Escénico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - ANGELINI, JOSÉ M. y otr. (2004) <i>El maquillaje escénico</i>. Ed.Libros del Rojas. Bs. As. - BELLI, ADRIANA (2017) <i>Apuntes para el curso Maquillaje y Peinados 1. I.S.A. Teatro Colón</i>. Inéd. Buenos Aires. - BERRY, JORGE. (1970) <i>Dirección, producción y maquillaje teatrales</i>. I. M.S.S. México. - KEHOE, VINCENT J-R. (2008) <i>La técnica del maquillaje profesional</i>. Ed. Omega. Barcelona. - LIVSCHITZ, P. y otr. (1982) <i>Maquillaje teatral- Pelucas</i>. Cortizo ed. Bs. As. - MERLO, ARIEL. (2003) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba.
<p>V El Traje en la Historia</p>	<ul style="list-style-type: none"> - AVELLANEDA, DIANA; (2007) <i>Debajo del vestido y por encima de la piel</i>. Ed. Nobuko. Bs.As. - BOUCHER, FRANCOIS; (2009) <i>Historia del Traje en occidente</i>. Ed. G.G. Barcelona. - DESLANDRES, IVONNE; (1998) <i>El traje, imagen del hombre</i>. Tusquets ed. Barcelona. - LAVER, JAMES; (2012) <i>Breve historia del traje y la moda</i>. Ed. Cátedra. Salamanca.

- | | |
|--|---|
| | - MACKENZIE, MAIRI; (2010) <i>Ismos para entender la moda</i> . Turner Ed.Madrid. |
|--|---|

5- Bibliografía Ampliatoria.

- CROI, PAULA; (2011) *Los cuerpos dóciles*. Ed. La marca editora. Bs. As.
- BRUHN-TILKE; (1962) *Historia del traje en imágenes*. Ed. G.G. Barcelona.
- HART, AVRIL: NORTH S.(2009) *La moda de los siglos XVII- XVIII*. Ed.G.G. Barcelona.
- KIPER, ANNA; (2015) *Portfolios de moda. Diseño y presentación*. Ed. Promopress. Barcelona.
- LANGER, ARNOLD; (2003) *Kryolan, manual make up*. Ed. Kryolan. Alem.
- LEVENTON, MELISA; (2009) *Vestidos del mundo*. Ed. Blume. Barcelona.
- PAVIS, PATRICE; (1998) *Diccionario del Teatro*. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona.
 - ROMANA KERR, EDUARDO; (s/d) *El gran libro de los efectos especiales*. Ined.
- WOLFE, BRIAN y NICK; (2011) *Maquillaje extremo*. Ed. Drac. Madrid.

WEBGRAFÍA

- Procesos creativos y trabajos de la maquilladora Silvana Caruso
<http://www.silvanacaruso.com/trabajos.htm>
- El diseño teatral- iluminación, vestuario y escenografía. Material digitalizado
<http://www.kioskoteatral.com/download-el-libro-el-diseno-teatral/>

6- Propuesta metodológica:

Se propone una metodología eminentemente práctica, de taller con un anclaje teórico importante y objeto de análisis y consulta constante. Los y las alumnos/as tendrán la posibilidad de adquirir instrumentos que luego aplicarán en diversas situaciones. Estas derivan de las decisiones proyectuales del Diseño de Vestuario y Maquillaje.

Partirán desde consignas que planteen alguna necesidad de diseño para personajes en teatro, ópera, danza, cine, televisión y otros medios audiovisuales y performativos. Realizarán su análisis y un plan estratégico para optimizar los tiempos de materialización haciendo uso de conocimientos previos, los que adquiriera en el cursado de la presente asignatura y de aquellas posibilidades que permitan el intercambio con el docente, sus compañeros, compañeras y su propia iniciativa e inventiva.

El trabajo es individual para poder asegurar un proceso óptimo de aprendizaje y su seguimiento personal en las realizaciones, aunque se incentiva la colaboración mutua en



la materialización alternando los roles de realizador y soporte en las ejercitaciones, trabajos prácticos y en evaluaciones integradoras. Si bien se planifica una tarea áulica que abarca gran parte de la carga horaria, se solicitará el avance de la misma en instancia domiciliaria.

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 compilado de textos que se editará gráficamente y mediante soporte digital.

Como parte del planteo metodológico los alumnos y alumnas deberán documentarse constantemente sobre diseños, materiales, y realizaciones de maquillaje y vestuario. La documentación se asentará en la carpeta técnica o cuaderno de registros (bitácora) y podrán ser: fotografías, imágenes recortadas, direcciones web de interés, croquis u otras.

Existe una instancia de comunicación continua con los y las estudiantes a través del Aula Virtual del Seminario y otros de carácter informal mediante redes informáticas acordadas previamente con el grupo de cursada.

7- Evaluación:

Esta cátedra contemplará la evaluación como una práctica sistematizada y constante, adoptando por lo tanto, una mirada evaluativa formativa procesual sobre el hacer individual del alumno/a.

Cada clase se planteará como una ejercitación que debe obtener un aprendizaje y el mismo es evaluable tanto en sus fortalezas como aquellos inconvenientes que pueden ser parte del proceso.

Al ser el cursado cuatrimestral se programarán cuatro instancias evaluativas a modo de Trabajos Prácticos y una instancia final integradora obligatoria. Los/las estudiantes tendrán derecho a recuperar las instancias evaluativas sin perder la condición de cursado ya sea por inasistencia o aplazo. Se podrá recuperar la instancia integradora final. De ser necesario la cátedra podrá pedir una instancia más para que el/la estudiante no pierda su condición de cursado.

8- Prácticos:

Trabajos prácticos

- **Nº1- LA FIGURA HUMANA Y TIPOLOGÍAS DE CARACTERIZACIÓN:** Este práctico será evaluado como parte del proceso con Aprobado o No Aprobado. Podrá recuperar.
- **Nº 2- PROCESO DE DISEÑO DE VESTUARIO DESDE TEXTUALIDADES DIVERSAS:** Este práctico será con acreditación en escala de 1 a 10. Podrá recuperar.



Universidad
Nacional
de Córdoba

- **N° 3- PRÁCTICA SOBRE TÉCNICAS DE MAQUILLAJE PICTÓRICO:** Este práctico será evaluado como proceso con Aprobado o No aprobado.
- **N°4- PRÁCTICA SOBRE MAQUILLAJE PROSTÉTICO- DISEÑO DE PERSONAJE Y PRÓTESIS:** Este práctico será con acreditación en escala de 1 a 10. Podrá recuperar.

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

Requisitos de alumnos y alumnas Promocionales:

Será considerado PROMOCIONAL el alumno o alumna que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

- Aprobar el 80% de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia integradora final con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). El 20% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art. 22 del Régimen de Estudiantes Fac. de Artes)
- Un mínimo de asistencia del 80% del total. (Art. 23 del Régimen de Estudiantes Fac. Artes) Se entiende por asistencia a la presencia del estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)
- Esta cátedra deja aclarado que el/la alumno/a en condición de promocionar deberá optar por: rendir un coloquio final consistente en realizar de manera hipotética un Proyecto de Diseño de Vestuario y Maquillaje o redactar y defender una monografía con tema pertinente al programa y previamente acordado con el docente. También puede realizar una práctica profesional de complejidad mediana con un mínimo de 7 o más diseños y todo su proceso incluida la fase ejecutiva del mismo.
- La promoción tendrá vigencia por el semestre subsiguiente. Se entiende por semestre subsiguiente el que sucede inmediatamente después del cursado, incluyendo las fechas de exámenes correspondientes. Las exigencias mencionadas anteriormente deberán ser evaluadas en las correspondientes mesas de examen previstas por el calendario académico. (Art. 24 del Régimen de Estudiantes Fac. de Artes)

Requisitos para alumnos y alumnas Regulares:

Son alumnos y alumnas REGULARES aquellos y aquellas que cumplan las siguientes condiciones:

- Aprobar el 75% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa para acceder a la



regularidad. El 25% restante no es promediable ni por inasistencia ni por aplazo. (Art. 26 del Régimen de Estudiantes Fac. de Artes)

- Un mínimo del 60% de asistencia a las clases. (Art. 27 del Régimen de Estudiantes Fac. de Artes) Se entiende por asistencia a la presencia del o la estudiante en la clase, bajo ningún motivo la misma se podrá acreditar mediante actividades (instancias evaluativas - jornadas - salidas a congresos - actividades extracurriculares, etc.)
- La regularidad se extiende por el término de 3 (tres) años, a partir de que se deja constancia fehaciente en actas de que el/la estudiante accede a esa condición. Si la fecha de finalización de ese período no coincidiera con una fecha de examen de la materia en cuestión, se extenderá hasta el turno de exámenes subsiguiente. (Art. 28 del Régimen de Estudiantes Fac. de Artes)

Requisitos y modalidad de examen libre:

Los/las alumnos y alumnas que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. (Art. 29 Régimen de Estudiantes Fac. de Artes)

Instancia escrita:

- Realizará una evaluación escrita con los contenidos teóricos básicos de la asignatura de acuerdo a lo consignado en la bibliografía obligatoria de cada unidad.
- Resolverá una propuesta hipotética de Vestuario y Caracterización otorgada por la mesa examinadora. Deberá presentarse con los materiales indispensables para el trabajo gráfico de interpretación y diagramación de piezas gráficas (Hojas A3, lápices de dibujo, elementos para emplear el color a elección, otros que considere necesario)

Instancia oral:

- Presentará un trabajo que dé cuenta de un proceso de diseño y realización partiendo del análisis textual de una propuesta para cualquier modalidad de trabajo (teatro- ópera- danza- cine- televisión) Utilizará las piezas gráficas necesarias para la comprensión total del fenómeno: Bocetos, fichas técnicas, muestrario de textiles, patrones o moldes básicos, modelados para prótesis, etc. Memoria del proceso con un registro fotográfico.
- Defenderá el proyecto frente al tribunal de examen haciendo uso de un correcto lenguaje técnico.



- Para presentar este trabajo deberá comunicarse con el profesor a cargo de la cátedra quien aprobará la pertinencia o no de la propuesta. Este requisito está contemplado en el Régimen de Alumnos y alumnas en su art. 30. Es importante antes de rendir el examen libre la consulta de su proyecto ante el docente a cargo al menos en dos instancias.

10- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Como la asignatura tiene un desarrollo práctico en el que en ocasiones se emplean elementos húmedos (vaciados, moldeados en arcilla, etc.) es importante que exista siempre un lugar de desecho (bolsa de consorcio grande) Debe existir un botiquín de primeros auxilios, matafuegos y un modo de comunicación ante cualquier emergencia.

Se recomienda que los espacios tengan buena ventilación para acelerar secados y evitar también la contaminación del aire. Se solicitará a los alumnos el uso de barbijos al utilizar pegamentos y productos especiales.

Son importantes las adecuadas condiciones de higiene de los talleres, concientizando al alumno/a y colegas docentes para que al finalizar cada encuentro el lugar quede en condiciones óptimas.

Disposiciones especiales de la cátedra

En la práctica de las diferentes técnicas del maquillaje se deben emplear materiales cosméticos para finalidad escénica que estén debidamente autorizados por organismos de salud de la Nación. La cátedra realiza una sugerencia para compra de algunas marcas, a modo orientativo. Los alumnos y alumnas no podrán utilizar ningún producto de fabricación casera o de procedencia inadecuada. En caso de hacerlo la cátedra no se responsabiliza por las consecuencias de su uso. Del mismo modo, quienes padezcan algún tipo de reacción ante productos cosméticos, deberán utilizar aquellos que se encuentran destinados para que no produzcan efectos adversos.

Cada alumno y alumna debe asistir con los elementos básicos de dibujo y maquillaje solicitados al comienzo del cursado o de la Unidad correspondiente.

11- Cronograma tentativo

Dictado de clases: (asignatura cuatrimestral)

CRONOGRAMA			
MES	CLASE	FECHA	CONTENIDOS Y ACTIVIDADES
03/23	1	22-3	Presentación del espacio- El vestuario escénico como sistema expresivo. Actividad Diagnóstica- Presentación mediante un Vestuario posible.

	2	29-3	El Vestuario como un signo. Función en la puesta en escena. Tipologías de Vestuario y caracterización. El cuerpo como soporte y su significación- El cuerpo de quien actúa. Figura humana- Canon de proporción.
04/23	3	05-4	El proceso de diseño de Vestuario y la caracterización. Fases del proceso- Análisis del Texto teatral y el Guion audiovisual.
	4	12-4	Fase Creativa. Los paneles inspiracionales o Moodboards. La documentación- Tipos de documentación- Los elementos morfológicos y sus aplicación en el Diseño de Vestuario. TRABAJO PRÁCTICO 1- Entrega.
	5	19-4	Fase ejecutiva. Los talleres. Textiles- Características y tratamientos. Materiales aplicables a la realización de vestuarios.
	6	26-4	TRABAJO PRACTICO 2- Resolución de consignas aplicando los contenidos. Trabajo en Taller.
05/23	7	03-5	El maquillaje como signo. Definición y breve panorama de su evolución. Anatomía facial masculina y femenina-Tipos rostro. El boceto en la caracterización. Fichas y planillas de maquillaje. Orden de aplicación del maquillaje. Correcciones anatómicas.
	8	10-5	Maquillaje de Caracterización Pictórico. Técnica tradicional de Claro-oscuro. Cambios faciales- Tipologías de caracterización – Maquillaje de Fantasía y Fantástico. Efectos especiales desde lo pictórico. Estética del nuevo circo.
	9	17-5	TRABAJO PRACTICO 3- Resolución de consignas aplicación de contenidos. Trabajo en Taller
		24-5	Exámenes del turno especial de mayo.
	10	31-5	Progresión de edades. Edad madura y tercera edad. Envejecimiento progresivo y técnicas de rejuvenecimiento. Prótesis efímeras simples. Postizos de pelo.
06/23	11	07-6	Maquillaje protésico plástico y efectos especiales. Técnicas de laboratorio- Impresiones- Duplicaciones- Moldes. Vaciado y Moldeados- Aplicaciones y prótesis de látex. Efectos especiales: Quemaduras- Contusiones- Efectos de sangrado-Cicatrices.
	12	14-6	La documentación técnica. El figurín de Vestuario- Características del figurín de Vestuario- Fichas técnicas y despiezos- Presupuestos- Planificación de los tiempos de realización. Carpeta técnica de Vestuario y Maquillaje.
	13	21-6	TRABAJO PRÁCTICO 4-Resolución de consignas aplicando los contenidos estudiados. Trabajo en Taller.
	14	28-6	Entrega Inicio Trabajo Práctico Integrador (Parcial) Recuperatorio TRABAJOS PRÁCTICOS ADEUDADOS.
07/23	15	05-7	Recuperatorio Inicio Trabajo Práctico Integrador (Parcial)- Acreditación Condición.



teatro



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Lic. Ariel Merlo



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3044 Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



teatro



facultad de artes



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACION EN ARTES
ESCENOTECNICAS**

Plan: 2016

Asignatura: SEMINARIO DE RECURSOS SONOROS 1er cuatrimestre

Equipo Docente:

--- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

Distribución horaria Turno Tarde: MIERCOLES de 14 a 16 leim pab mexico

Atención de estudiantes: consultas online via zoom de lunes a viernes por la mañana de 9 a 12hs

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 zanzar 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.



teatro



facultad de artes



*Superficialidad en el diseño de las bandas que meramente ilustran lo que ya se ha entendido con el texto.

*Desconocimiento casi total del uso de los micrófonos en los actores

*Desconocimiento del uso de elementos sonoros no electrónicos (incluyendo a la voz del actor) que puedan, sin el uso de parlantes, generar sentido tanto como lo digital y electrónico y de manera tan expresiva como el vestuario o la iluminación.

*Falta de lenguaje apropiado para comunicarse con especialistas en sonido (ingenieros en audio) o música (compositores, musicalizadores),

*Falta de conciencia de lo sonoro al escribir una obra que resulta en la ausencia total de datos acústicos en las puestas,

*Descoordinación entre los técnicos de distintas áreas de la puesta que resulta en la pobreza de la audición de las voces de los actores, la música o los sonidos grabados y

*Falta de conciencia acústica al momento de entrar a una sala y entenderla desde los potenciales problemas acústicos que la puesta traerá consigo o desde las posibilidades de utilizar la sala a favor de un buen resultado artístico.

El seminario de sonorización busca explotar las posibilidades de lo sonoro en cada instancia teatral e iluminar al alumno en una búsqueda conciente de esta área fundamental que incluye a la música, al sonido (grabado y en vivo) y al habla.

II. OBJETIVOS

Introducir al alumno en los conceptos de escucha y diferenciación acústica en una sala de teatro.

Elaborar el concepto de descubrimiento de lo sonoro en el texto escrito y dicho a través de trabajos de sonorización de textos sin el uso de incentivos visuales (luces, vestuario, escenografía), descubriendo el concepto de “lo acusmático”.

Crear recursos sonoros dentro y fuera de la escena sin el uso de lo tecnológico para dar valor al puro sonido en un contexto de diseño sonoro acústico.

Introducir al alumno a una terminología técnica y tecnológica de los fenómenos acústicos, psicoacústicos introduciéndolos en el manejo de las instalaciones sonoras de los teatros (micrófonos, consolas de sonido etc) y de cómo manejarse como sonorizadores en este sentido.

Generar en el alumno una práctica para usar lo sonoro como potencial narrativo y de creación de sentido.

Proveer de herramientas eficaces para desempeñarse como sonidistas de un proyecto teatral.



III. CONTENIDOS

Unidad 1: MUSICA

Multiplicidad de escuchas
Categorías según criterios inventados y pre-establecidos

Unidad 2: MICROFONOS

Tipología
Grabación de voces y de efectos
Proximidad - distancia
Patrones polares
Impedancia
Alcances – usos en sala
Inalámbricos – tipos
Uni direccionales – bi direccionales – omni direccionales

Unidad 3: CONSOLA DE SONIDO

Descripción conexiones
Cableado
Paneos
Estereo
Multi parlantes
Insertos de reverbs y procesadores

Unidad 4: CONCEPTO DE LO DIGITAL - AUDIO

Conversion analógica digital
La computadora- Edición de audio. Filtro digital. Ecuación paramétrica y gráfica – Normalización – Efectos digitales – Fade in/out – Multitrack – Crossfade
Mezcla de voces, efectos, música y ambientación. Criterios básicos

Unidad 5: MUSICA E IMAGEN

La música en el cine y el teatro
Conceptos, lugar y ángulo de significancia
Ritmo y sincronización
Trabajo de banda sonora y música sobre escenas usando el soft Reaper

Unidad 6: EL PAISAJE SONORO

Narrativas registradas en multitrack.
Potencial uso en una escena teatral
El Paisaje como narración simbólica, metafórica y determinante de los niveles vistos en



teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

la primera parte del Seminario.

Unidad 7: EL DISEÑO LLEVADO A LA PRACTICA

Elaboración de una planta de sonido

Elaboración de una hoja de sonido para un técnico de sala.

El plan de trabajo efectivo

EL “bolso” para la técnica: crear una lista de elementos indispensables para llevar a una sala y realizar la puesta de sonido.

TRABAJOS PRACTICOS:

Lista de opuestos musicales

Crear un pasiaje sonoro en multitrack

Crear una puesta sonora con actores, breve, sobre un texto conocido

Crear un pequeño radioteatro en vivo

Crear una musicalizacion de un cotometraje junto a la banda de efectos y folley.

Trabajo final: Crear un diseño sonoro con música, efectos, un paisaje sonoro, planta de sonido, hoja de sonido, el bolso técnico, eligiendo una sala real teatral y justificando el diseño en términos del texto elegido, la ubicación y cantidad de público, la localización y cantidad de los parlantes, la sala, los actores, el tema dela obra, el estilo y otras coordenadas que expliquen el porqué de las elecciones sonoras y del diseño en particular.

IV. 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 catedra de Sonido III de la escuela de Cine

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

V. PROMOCIÓN DE LA MATERIA

Se deben cumplir con el 80% de los trabajos prácticos y clases asistidas para promocionar la materia.



teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba

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. 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.

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.

Sitio de carga de la cátedra:

FACEBOOK: <https://web.facebook.com/groups/291202147750051/>

AULA VIRTUAL en proceso de construcción por cambio de diseño global de la UNC. Consultar con el profesor para el link definitivo a este recurso.

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.



teatro



facultad de artes



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

REAPER

Los alumnos proponen los programas que ya utilizan y son avalados por el Seminario.

VII. –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 o coloquio oral sobre manejo de tecnologías, conceptos técnicos y definiciones del área del sonido.
3. Entrega y aprobación del trabajo final.

VIII. REQUISITOS DE APROBACION

PROMOCIONALES

Asistencia al 80% de las clases presenciales/online.

Presentación de la totalidad de los trabajos en tiempo y forma según las fechas requeridas por el profesor y luego presentados en una carpeta final e integradora el último día de clases.

Aprobación del coloquio oral final individual que se realiza el último/penúltimo día de clases donde el profesor examina terminología, conceptos, conocimientos técnicos, uso de software/tecnología/microfonía.

REGULARES

Lxs estudiantes que no promocionen y participaron en las clases al 80% presentando trabajos en tiempo y forma quedan regulares y pueden rendir el coloquio oral en mesa de examen teniendo que presentar la carpeta con los trabajos pedidos completa una semana antes de la mesa elegida.

-EXÁMENES LIBRES

Comprenden dos instancias:

- a) Evaluación oral de los contenidos del programa en su totalidad demostrando fluidez y conocimiento técnico teórico y práctico del manejo de equipamiento,



software, sonorización de una obra teatral, manejo del sonido de sala, acústica básica de sala.

- b) Evaluación de las obras y trabajos de fundamentación y análisis escritos.
- c) 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.
- d) El/la estudiante en condición de libre debe anticipar al profesor su intención de rendir de este modo y solicitarle una actualización de contenidos según el año que quiera rendir enviando un email a: jose.halac@unc.edu.ar

CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2023

<p>Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO CON ORIENTACION EN ARTES ESCENOTECNICAS</p> <p>Plan: 2016</p> <p>Asignatura: SEMINARIO DE RECURSOS SONOROS 1er cuatrimestre</p> <p>Equipo Docente: --- Profesores: Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC</p> <p>Distribución horaria Turno Tarde: MIERCOLES de 14 a 16 leim pab mexico</p> <p>Atención de estudiantes: consultas online via zoom de lunes a viernes por la mañana de 9 a 12hs</p>

CRONOGRAMA (Se debe consignar los días de cursado con su respectiva actividad, La fecha tentativa de los trabajos prácticos, parciales y los días feriados si los hubiese)

Fecha	Actividad
Clase 1.	Consola-Microfonos-Parlantes. Repaso de tecnicas y conceptos
Clase 2	Practico en clase tecnologico sobre textos y ejercicios con uso de celulares, notebooks y consola + microfono
Clase 3	Procesos digitales efectos reaper multitracks
Clase 4	Ecuilizacion / efectos / musica electronica
Clase 5	Musicas periodos historia electroacustica experimentacion azar algoritmos
Clase 6	Historias experimental clase 2
Clase 7	Musica v cine/video



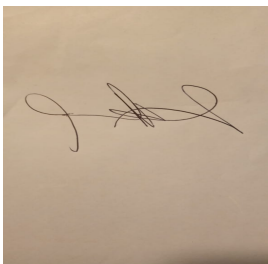
teatro



facultad de artes



Universidad
Nacional
de Córdoba





Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3047 Seminario de Recursos Sonoros

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 9 pagina/s.



teatro



facultad de artes



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023 DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO – Ciclo de formación orientada en Artes Escenotécnicas.
TECNICATURA EN ESCENOTECNIA.

PLAN: 2016.

Área: Escenotécnica.

Asignatura: ILUMINACIÓN.

Categoría: Teórico-práctico procesual.

Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Titular Regular: Daniel Alejandro Maffei.

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos

Ayudantes Alumnos: Agustina Adarvez – Azul Liberal.

Adscriptos: Ma. Sol Magliano Moreno – Germán Falfán.

Distribución Horaria: Martes de 9:00 hs. a 11:00 hs. Azul 1° Piso
Viernes de 8:30 hs. a 11:30 hs. Salón Azul.

Turno: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: A finalizar la clase el equipo de trabajo destina una hora de horarios estables de consulta; cabe aclarar que desde la Cátedra se brinda a las y los estudiantes un asesoramiento constante y permanente desde el momento que ingresan hasta el momento que egresan de la Licenciatura en Teatro, incluso en situaciones donde las y los estudiantes, luego de aprobar iluminación, logran desempeñarse como Iluminadores en el medio. Será obligatorio para las y los estudiantes que rindan en condición de libre asistir al menos a dos clases de consultas, preferentemente 30 días previos al examen y 10 días previos al examen.

Martes y viernes de 11:00 a 12:00 o a través del correo electrónico danielmaffei@artes.unc.edu.ar – a través del mail se puede pactar horario no consignado.

PROGRAMA

1- Fundamentación

Desde los orígenes de las primeras manifestaciones teatrales, la humanidad 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



teatro



facultad de artes



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 escénica en general, teatral en particular, 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 lenguaje lumínico va escribiendo su propio comportamiento dramático, grabando en la retina un gesto único de cuerpos (actrices, actores, bailarines, performers) que iniciará en espectadores 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 técnicas y 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 la humanidad ha creado sistemas 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 las actrices y los actores e incluso de la diseñadora y el 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 la cátedra Iluminación se formarán los cimientos que permitan luego sostener las múltiples combinaciones, desde donde la Diseñadora o el Diseñador se valen para lograr un discurso lumínico.

Categoría de materia

Entendemos que los elementos que componen el estudio y manejo de la iluminación escénica en general y la teatral en particular, requiere el desarrollo de un pensamiento lumínico, es decir poder pensar situaciones lumínicas que puedan abordarse en el espacio escénico, traducirse en planos que posibiliten luego su montaje. Pensar la situación de aprendizaje como capas translúcidas que van superponiéndose unas a otras, que se van complejizando con el avance y progresión de las clases, nos permite categorizar la asignatura y siguiendo la Reglamentación Vigente en teórico-práctico procesual. También cabe señalar que la cátedra se construye en tres pilares fundamentales Teoría –



teatro



facultad de artes



Práctica – Experiencia. La teoría se aborda de diferentes formas: lecturas, clases magistrales y explicativas, construcción de situaciones técnicas a argumentar etc. La práctica se entiende como una instancia de aplicación de los contenidos teóricos desarrollados, que buscan comprobar situaciones teóricas, ayudando a las y los estudiantes a comprender funcionamientos mecánicos o físicos del comportamiento de la luz o de la aplicación de la luz. La experiencia intenta poner en tensión la teoría y la práctica, donde las y los estudiantes son los protagonistas de montajes, ejercicios de aplicación, manipulación de diferentes sistemas que producen la iluminación teatral.

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 en la cátedra Iluminación la y 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.



teatro



facultad de artes



Núcleo temático I

Luz – La luz como fenómeno físico – Propiedades físicas de la luz – La técnica de la luz teatral.

Unidad I: 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 II: Propiedades físicas de la luz.

- Propagación de la luz.
- Espectro electromagnético.
- Dualidad onda – partícula.
- Propiedades controlables de la luz.

Unidad III: Técnica de Iluminación escénica.

- Qué es la Técnica.
- Técnica – tecnología – Arte.
- Rol del técnico en la iluminación escénica en general y teatral en particular.

Núcleo temático II

Desarrollo de Técnicas para la utilización de la luz – La producción de luz teatral – Procesos perceptivos relacionados al fenómeno físico luz.

Unidad IV: 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. LED.
- 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 V: Herramientas De La Luz Teatral

- Posición – Intensidad – Distribución / forma – Tiempo / movimiento – Color.



teatro



facultad de artes



Unidad VI: 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 VII: Iluminación Aplicada

- Roles: Diseñadora/Diseñador – Operadora/Operador – Técnica/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

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*.

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

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>

Rinaldi Mauricio, *“Luminotecnia para las artes escénicas”*. Edición ARS LUX, Buenos Aires 2016.

Rinaldi Mauricio, *“DMX512 para control de iluminación escénica”*. Edición ARS LUX, Buenos Aires 2014.

Mauricio Rinaldi, *“Diseño de iluminación teatral”*. Edición ARS LUX, 3° edición Buenos Aires 2015.

Catálogos de Iluminación Teatral.

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.



teatro



facultad de artes



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

Heffner – Selden - Sellman, *Técnica Teatral Moderna*, Eudeba, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1993.

6- Propuesta metodológica

La cátedra pretende implementar un trabajo de experimentación práctica con un fuerte soporte teórico, donde la y el estudiante 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 de la y el 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 la y 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 las y 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 la y el estudiante elabore diferentes perspectivas. La cátedra plantea además, la utilización de montajes lumínicos que ocurren en las salas de la Facultad de Artes como fuentes de desmontajes y análisis de situaciones concretas.

La o el estudiante deberá poder dar cuenta del recorrido dentro de la cátedra a través de un cuaderno bitácora, donde archivará todo el material que produzca.

Actividades experimentales procesuales.

El objeto de conocimiento 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.



teatro



facultad de artes



TRABAJO EXPERIMENTAL PROCESUAL Nº I

Experimentación de los fenómenos asociados a la propagación de la luz.

- a. Proyectar un haz de luz en una superficie espejada.
- b. Colocar diferentes medios (agua, aceite, silicona, aire, vidrio, polietileno, humo, etc.) delante de un haz de luz.
- c. Proyectar un haz de luz en un prisma.
- d. 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.

TRABAJO EXPERIMENTAL PROCESUAL Nº II

Reconocimiento de los Sistemas de Producción lumínica Teatral.

- a. Reconocimiento de los diferentes sistemas que integran la producción lumínica teatral.
- b. Clasificación y características de cada uno.
- c. Morfologías externas e identificación de unidades.
- d. Relaciones funcionales entre cada sistema.
- e. Construir hipótesis de posibilidades que modifique o replacen los sistemas.

TRABAJO EXPERIMENTAL PROCESUAL Nº III

Experimentar con las diferentes luminarias.

- a. Catalogar las diferentes formas y tamaños de emisión lumínica según la luminaria.
- b. Clasificar los diferentes tipos de lámpara que poseen las luminarias del Departamento de Teatro.
- c. Restaurar luminarias que posea el Departamento de Teatro para lograr su correcto funcionamiento normalizando zócalos, lámpara y conectores.
- d. Experimentación con luminarias, filtros, accesorios de montaje en las salas del Departamento de Teatro.
- e. Realizar pequeños montajes en las salas del Departamento o asistiendo a alguna cátedra del área actoral.

TRABAJO EXPERIMENTAL PROCESUAL Nº IV

Protocolo DMX 512, práctica con luminarias digitales.

- a. Reconocer luminarias digitales.
- b. Realizar conexiones y linkeos entre unidades.
- c. Asignar direcciones, valuaciones y canales DMX
- d. Realizar grabaciones en consola para identificar diferencias entre sistemas digitales y sistemas analógicos.

TRABAJO EXPERIMENTAL PROCESUAL Nº V

Experimentación con la síntesis aditiva y la síntesis sustractiva del color.

- a. Con tres proyectores de diapositiva, construir con filtros de colores primarios de la luz, tres diapositivas. Proyectar en una superficie blanca. Describir los resultados.
- b. Colocar delante de las proyecciones objetos, alternar entre uno y otro. Describir lo que sucede con las sombras.



- c. Variar la posición de los proyectores.
- d. Variar la superficie de blanco a negro, cyan, magenta, amarillo.
- e. Colocar diferentes objetos de diferentes texturas.
- f. Conectar los tres proyectores a dimmer variar las intensidades entre uno y otro. Registrar lo que ocurre.
- g. Combinar la variación de intensidad, la posición y la duración de la entrada y salida de un proyector a otro.
- h. Variar las diapositivas. En el proyector rojo variar los rojos. En el proyector verde variar los verdes y en el azul variar los azules.
- i. Colocar producciones de maquetas realizadas en las cátedras de Diseño escenográfico y Realización.

Nota: se aconseja utilizar una máquina de humo para hacer visible los rayos y una habitación oscura.

7- Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje de las y los estudiantes.

La evaluación intentará reflejar aquello que la o el estudiante logró durante el período de formación 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 experimentales procesuales.

La evaluación se compone de ítems que serán relevados durante todo el período de formación; al tratarse de un progreso y de la apropiación de herramientas que les permiten a las y los estudiantes comunicar una “idea de luz”, aspirando a poder materializarla a través del uso de los sistemas y atendiendo a los objetivos que se plantea la cátedra, se evaluará esperando una progresiva consolidación de los contenidos.

- Asistencia a clases.
- Aplicación de las normas de higiene y seguridad.
- Desarrollo y uso de vocabulario técnico específico.
- Manipulación de los sistemas de producción. (Luminarias, lámparas, accesorios de montaje, líneas, envíos, etc).
- Trabajos experimentales procesuales.
- Instancia integradora final obligatoria.

Instancia integradora final obligatoria.

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 experimental los conceptos de espacio dentro del espacio: lo exterior – lo interior; lo vacío y lo lleno; Lo cóncavo y lo convexo.
- e. Confeccionar el rider técnico – mapa de pacheo – planta de luz.

Condiciones para el cursado

Para realizar el cursado de Iluminación, según lo establecido en el Plan de Estudios 2016, la o el estudiante deberá tener aprobado o regularizada la correlativa: Diseño Escenográfico I asignatura del 2° año del Ciclo Básico de la Licenciatura en Teatro.



teatro



facultad de artes



Requisitos de aprobación

Estudiantes promocionales

Será considerado PROMOCIONAL a la o el estudiante que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

- Asistir al 80% de las clases.
- Obtener calificación positiva en el ítems normas de higiene y seguridad.
- Obtener calificación positiva en el uso de los sistemas de producción lumínica.
- Asistir al 80% de las actividades experimentales procesuales.
- Aprobar la instancia integradora final.

Estudiantes regulares

Será considerado REGULAR a la o el estudiante que cumpla con las siguientes condiciones mínimas:

- Asistir al 60% de las clases.
- Obtener calificación positiva en ítems normas de higiene y seguridad.
- Obtener calificación positiva en uso de los sistemas de producción lumínica.
- Asistir al menos a tres actividades experimentales procesuales.
- Podrá no realizar la instancia integradora final.
- Podrá ser considerado como estudiante promocional si aprueba la instancia integradora final, aunque no reúna el 80% de asistencia en las actividades experimentales procesuales, debiendo presentarse a coloquio.

Calificación positiva en normas de higiene y seguridad:

En la cátedra de Iluminación, es indispensable el trabajo con electricidad, 220 v. y 380 v. además del montaje de luminarias, manejo de herramientas, equipamiento que requiere normas de cuidado y uso específico. Es necesario que las y los estudiantes ejerciten la asistencia a clases con los requisitos mínimos de vestimenta y calzado, teniendo en cuenta que son profesionales en formación.

Calificación positiva en uso de los sistemas de producción lumínica:

Los diferentes sistemas poseen mecanismos que requieren suma atención y cuidado al momento de ser montados o encendidos. Desde la forma de implantarlos en su montaje hasta el almacenamiento, cuidando la mayor durabilidad de los mismos. La formación que la cátedra tiene como objetivo, es justamente no solo reconocer los diferentes sistemas que intervienen en la producción lumínica sino además del desarrollo de conductas profesionales frente a las diferentes etapas del montaje.

Estudiantes libres

La o el estudiante que decida rendir el examen libre deberá asistir como mínimo a dos (2) clases de consultas previas a la fecha de examen; claro está que si la o el estudiante necesitara más de dos (2) clases de consulta, podrán ser pautadas en el horario de consulta de la cátedra.

El examen consistirá en:

Al asistir al día del examen, la o el estudiante firmará el acta antes del inicio del mismo, verificando la asistencia.

Se le entregará a la o el estudiante una planta lumínica de mediana complejidad, que deberá poder montar o traducir al espacio según sea el caso. Si la planta de luz resultara de mucha complejidad, deberá realizar una propuesta que se adapte al espacio. Durante el proceso se evaluará:

- Aplicación de la normas de higiene y seguridad.
- Uso de los sistemas de producción lumínica.



teatro



facultad de artes



- Manejo y uso de vocabulario técnico específico.
- Deberá dar cuenta de los procedimientos de montaje.
- Deberá presentar el rider técnico – mapa de pacheo – planta de luz.
- Deberá utilizar como condicionante técnico luminarias digitales y analógicas.
- De ser necesario, deberá responder de manera oral sobre el procedimiento.
- En el caso que la o el estudiante deban dar cuenta de manera oral algún planteo teórico específico, se elabora un acta donde se registrarán las preguntas realizadas y las respuestas.

8- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Será obligatorio para las y los estudiantes que cursan Iluminación 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. Las y los estudiantes que asistan deberán seguir las normas mínimas de higiene y seguridad establecidas en la cátedra, cuidando aspectos básicos del trabajo a realizar:

- Cuidado personal: calzado y vestimenta, en lo posible de materiales como algodón, calzado cerrado, acordonado. No llevar anillos. Llevar el pelo recogido. No trabajar con elementos que no sean indispensables o adecuados para tareas técnicas en iluminación.
- Cuidado de herramientas: utilizar las herramientas (manuales o eléctricas) siguiendo las normas y procedimientos de cuidado para cada caso.
- Cuidado del espacio: cada estudiante deberá respetar las normas establecidas en la cátedra en cuanto al uso de escalera, luminarias, líneas de cableado, envíos y circuito como así también el trabajo en los tableros y/o potencias.

Articulación con el seminario de iluminación

La cátedra de Iluminación, pretende básicamente instrumentar a las y los estudiantes 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 Diseñadoras y Diseñadores, que permitan entender el significado del lenguaje lumínico. Técnicas para lograr un correcto diseño, encaminando a las y los estudiante 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 la Diseñadora o el Diseñador, desde el inicio del proceso 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, potencia la construcción de saberes, permitiendo elaborar complejas lecturas en relación a la luz.

Distribución horaria

La Cátedra se dictará dos veces en la semana con una carga horaria 5 (cinco) 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.

Días viernes de 8:30 hs. a 11:00 hs.

Clases de consulta: A finalizar la clase el equipo de trabajo destina una hora 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 a la cátedra hasta el momento que egresa de la Licenciatura en Teatro, incluso en situaciones donde las y los estudiantes, luego de aprobar iluminación, 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.

CRONOGRAMA TENTATIVO

Feridos Nacionales:

- ❖ viernes 24 de marzo - Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.
- ❖ Jueves 6 y viernes 7 de abril: Semana Santa.
- ❖ Lunes 01 de mayo: Día de las y los trabajadores.
- ❖ Jueves 25 y viernes 26 de mayo: Día de la Revolución de mayo y feriado puente turístico.
- ❖ Lunes 19 y martes 20 de junio: Feriado puente turístico y paso a la Inmortalidad del General Manuel Belgrano.

Fechas fijadas por calendario Académico:

- 20 de marzo inicio de clases de 2° a 5° año.
- 27 de marzo Inicio de clases primer año y seminarios optativos/electivos del 1º cuatrimestre.
- 22 al 29 de mayo. Exámenes del turno especial de mayo.
- 1 al 30 de junio. Presentación de programas de materias del 2ºcuatrimestre y programas de Introducción a los Estudios Teatrales.
- 07 de julio. Finalización de materias del 1º cuatrimestre.

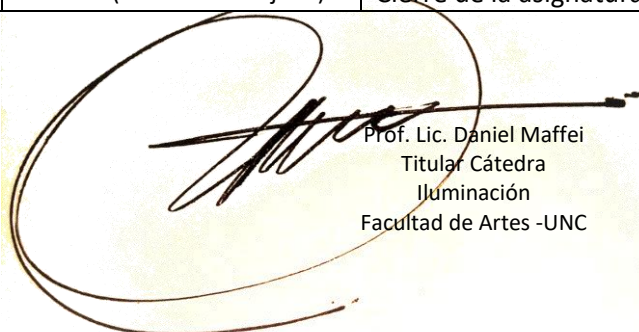
Fechas importantes Departamento Académico de Teatro:

- ★ 12, 13 y 14 de abril Jornadas de Educación Popular y Arte.
- ★ 25 al 29 de septiembre "Jornada para estudiantes de 2ºaño - Fin del ciclo básico al inicio del ciclo formativo".
- ★ Principios de septiembre XXVI Jornadas de Investigación en Artes.
- ★ 21 y 22 de noviembre Muestra a público Taller Composición y Producción Escénica I.
- ★ 23 y 24 de noviembre Muestra a público Taller Composición y Producción Escénica II.
- ★ 27, 28 y 29 de noviembre Muestra a público Taller Composición y Producción Escénica III.



Dictado de clases:

	Fechas	Contenidos y actividades
Mes 03/23	Clase 1 (martes 21 de marzo)	Presentación de la materia y equipo de Cátedra. Normas de Higiene y Seguridad para el Trabajo ecléctico. Clase obligatoria independiente a la elección de cursada. Unidad I.
	Viernes 24 de marzo	FERIADO NACIONAL
	Clase 2 (martes 28 de marzo)	Unidad I. Unidad II. Propiedades físicas de la luz.
	Clase 3 (viernes 31 de marzo)	Propiedades controlables de la luz. Trabajo Experimental Procesual I.
Mes 04/23	Clase 4 (martes 04 de abril)	Unidad III. Técnica, Arte y tecnología. Rol del técnico.
	Viernes 07 de abril	FERIADO NACIONAL
	Clase 5 (martes 11 de abril)	Unidad IV. Sistemas de Producción de Luz.
	Clase 6 (viernes 14 de abril)	Trabajo Experimental Procesual II. Sistemas de Producción Lumínica.
	Clase 7 (martes 18 de abril)	Sistema luminarias: Morfología interna y externa. Tipos y clasificación.
	Clase 8 (viernes 21 de abril)	Sistemas Óptico y Filtros
	Clase 9 (martes 25 de abril)	Sistemas de emisión. Tipos y eficiencias luminosas. Led
	Clase 10 (viernes 28 de abril)	Sistemas de montaje. Estructuras se anclaje. Trabajo Experimental Procesual III.
Mes 05/23	Clase 11 (martes 02 de mayo)	Sistemas de alimentación eléctrica Prácticas y experiencia con circuitos expuestos
	Clase 12 (viernes 05 de mayo)	Sistemas de Control. DMX. Luminarias digitales
	Clase 13 (martes 09 de mayo)	Unidad V Herramienta de la luz teatral.
	Clase 14 (viernes 12 de mayo)	Trabajo Experimental Procesual IV.
	Clase 15 (martes 16 de mayo)	Unidad VI Sensación y percepción visual. Fisiología del ojo.
	Clase 16 (viernes 19 de mayo)	Formas y espacios relacionados con la luz.
	Martes 23 de mayo	Turnos de exámenes especiales mayo.
	Viernes 26 de mayo	FERIADO NACIONAL.
	Clase 17 (martes 30 de mayo)	Luces y sombras. Experiencia en sala.
Mes 06/23	Clase 18 (viernes 02 de junio)	Trabajo Experimental Procesual V
	Clase 19 (martes 06 de junio)	Unidad VII Roles. Teatro independiente/oficial.
	Clase 20 (viernes 09 de junio)	Interpretación y lecturas de plantas de luces.
	Clase 21 (martes 13 de junio)	Luz y tecnologías. Teoría y práctica. Experiencias en sala.
	Clase 22 (viernes 16 de junio)	Desarrollos de aproximaciones a proyectos lumínicos.
	Martes 20 de junio	FERIADO NACIONAL
	Clase 23 (viernes 23 de junio)	Gráficos y registros de proyectos.
	Clase 24 (martes 27 de junio)	Ejercitaciones y aproximaciones al examen integrador.
	Clase 25 (viernes 30 de junio)	Evaluación Integral.
Mes 07/23	Clase 26 (martes 04 de julio)	Recuperatorio.
	Clase 27 (viernes 07 de julio)	Cierre de la asignatura.



Prof. Lic. Daniel Maffei
Titular Cátedra
Iluminación
Facultad de Artes -UNC



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

**Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico**

Número:

Referencia: 3053 Iluminación

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 12 pagina/s.



Universidad
Nacional
de Córdoba

PROGRAMA CICLO LECTIVO 2023

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera: Licenciatura en Teatro

Asignatura: procesual Seminario de Actuación: procedimientos, imaginario, acción.

Equipo Docente:

Prof. Asistente: Dr. Mauro Alegret

Plan: 2016

Distribución Horaria (48 hs)

Turno único: Miércoles de 14 a 18 hs

Horario de consulta: Miércoles 10 a 13 hs

Contacto: mauroalegret@artes.unc.edu.ar

Año lectivo 2023

1. Fundamentación

En el presente plan de estudios de la carrera de la Licenciatura en Teatro proponemos este "Seminario" priorizando la práctica actoral en sus aspectos experimentales. En este sentido el trayecto por el mismo se fundamenta en la actuación de escenas y la construcción de criterios poético/compositivos de orden actoral. Para ello se proponen como objeto de trabajo textos monologales para ser reescritos teatralmente y puestos en función de la producción espectacular.

Observamos que el/la estudiante durante su trayecto académico atraviesa diversas propuestas actorales específicas en torno a la creación actoral, donde se concretan los contenidos teóricos/prácticos. Dicho trayecto gana en eclecticismo, valor fundamental de nuestra casa de estudios, ya que ofrece un territorio de indagación fructífero y caótico, que con base en diversos marcos de referencias, orienta el trabajo actoral hacia múltiples



UNC
Universidad
Nacional
de Córdoba

formas del pensar/hacer teatro. Creemos que dicho territorio se puede complementar habilitando un espacio para definiciones parciales y/o sistematizaciones propias, propuestas por la singularidad de cada estudiante. Entonces desde algunas nociones sobre la actuación y la experiencia escénica, el desafío es sistematizar lineamientos generales sobre la poética específica de cada actriz/actor.

Resulta necesario para esta tarea, un seminario actoral donde se aborde, tanto desde el conocimiento incorporado en la práctica académica, así como desde las teorías consultadas, las problemáticas en torno a las tensiones inherentes a la tríada: actuación, dramaturgia textual y los modos de nombrar el acontecimiento escénico.

De este modo, dicha tríada funciona como una posible aproximación metodológica singular, donde el juego actoral es predominante, pero que no se escinde de los elementos potenciales que aportan la dramaturgia textual y la retórica escénica (Pricco, 2015); y que además permite la aprehensión de lógicas escénicas, que una vez elaboradas, posibilitan una mayor pertinencia en las búsquedas e inquietudes del trabajo escénico posterior, una ampliación de las capacidades actorales/dramatúrgicas y una mayor visibilidad de los alcances del trabajo de composición actoral junto con su anclaje en la palabra circulante en la práctica.

2. Objetivos

Objetivos generales:

- Sistematizar la propia práctica actoral basándose en los abordajes realizados previamente y estableciendo relaciones con las problemáticas compositivas de la actuación contemporánea.

Objetivos específicos:

- Ejercitar la búsqueda, experimentación y apropiación de herramientas actorales para la composición poético/actoral.
- Triangular las problemáticas inherentes a la actuación, dramaturgia textual y retórica teatral, a través de ejercitación actoral y composición de escenas.
- Desarrollar la práctica de reflexión y elaboraciones conceptuales tanto sobre el propio hacer como el de los compañeros, como sobre las problemáticas teatrales experimentadas a partir de los motivos de trabajo propuestos por la cátedra.



Universidad
Nacional
de Córdoba

3. Núcleos temáticos

La autoficción en escena. Percepción, aceptación y propuesta hacia el otro. Tríada: dosificación, impulso y contención. Acción dramática y pautas dramaturgicas. Mapa de acciones físicas. Retórica escénica y dramaturgias de actor/actriz. Estado, composición de comportamiento escénico y el personaje teatral. Estar en escena, no-actuación, registros actorales. Fundamentos para el desarrollo de improvisaciones pautadas. Actuación, ficción e improvisación.

4. Bibliografía obligatoria

- BARTIS, R. (2003), *Cancha con niebla*, Buenos Aires: Atuel.
- BLANCO, S. (2007), *Una ingeniería del yo*, Montevideo: Skéne.
- BRECHT, B. (2004), *Escritos sobre teatro*, Barcelona: Alba.
- BROOK, Peter (1994), *El espacio vacío*, Barcelona: Alba.
- MAURO, K. (2006), El actor como autor, en *Revista Telón de Fondo* (n°3).
- GROTOWSKI, J. (1970), *Hacia un teatro pobre*, México DF: Siglo XXI.
- MEYERHOLD, V. (1988), *El actor sobre la escena*, México DF: Gaceta.
- MULLER, H. (2008), *Máquina Hamlet*, Buenos Aires: Losada.
- NACHMANOVITCH, S. (2007), *Free play. La improvisación en la vida y el arte*; Barcelona: Paidós.
- OIDA, Y. (1997), *El actor invisible*, México DF: El Milagro.
- PRICCO A. (2015), *Sostener la inquietud*, Rosario: UNR.
- SARRAZAC, J. (2011), *Juegos de ensueño y otros rodeos: alternativas a la fábula en la dramaturgia*, México DF, Paso de Gato.
- STANISLAVSKI, C. (1994), *Construcción de un personaje*, México DF: Diana.
- SZUCHMACHER, R. (2015), *Lo incapturable*, Buenos Aires: Reservoir Narrativa.
- TARKOVSKI, A. (1984), *Esculpir el tiempo*, Madrid: Rialp.
- 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.



Universidad
Nacional
de Córdoba

5. Propuesta metodológica

Atendiendo al trayecto del grupo de estudiantes avanzados se propone una serie de textos dramáticos como materialidad de trabajo básico y disparador para la creación de monólogos. En la modalidad de Seminario se orienta la práctica y experimentación en la creación de escenas y la posterior análisis reflexivo que busca la producción de nuevas inquietudes artísticas, profundización en las indagaciones previamente pautadas e identificación de los hallazgos producidos durante el acontecimiento escénico. Durante la primera mitad del cursado los/las estudiantes presentan propuestas y avances experimentales sobre la escena para luego observaciones y devoluciones grupales, reorientar el proceso de experimentación actoral.

Hacia el final del cursado, las ejercitaciones actorales son puestas en tensión con la tarea de la sistematización de la propia práctica. Esto alterna las intensidades corporales vividas en escena con nociones, conceptualizaciones y problemáticas teóricas fundamentales de la tarea actoral. Esta etapa de reconocimiento de diversos aspectos de la actuación habilita la creación de un discurso metapoético singular, lo que permite desarrollar y ampliar la relación entre las capacidades actorales ya adquiridas y la producción de materialidad escénica a posteriori.

Los encuentros se dividirán en las siguientes actividades:

- Presentación de los temas a trabajar.
- Ejercitación actoral, donde todos los estudiantes trabajarán tanto sobre su propia expresividad (trabajo individual), como en relación con sus compañeros (trabajo con el otro),
- Improvisaciones pautadas y ejercitación de la puesta en retórica,
- Espacios de reflexión sobre el acontecimiento escénico.

Los/las estudiantes deberán atender a una asistencia regular a los encuentros ya que, al ser un seminario práctico, se requiere presencia, presentación de trabajos, participación en observación de trabajos de compañeros y participación activa en devoluciones. confiando en que estas instancias son también de vital importancia para el proceso de aprendizaje general.



Universidad
Nacional
de Córdoba

6. Evaluación

En el Seminario se evalúa la participación activa durante las clases, la presentación de los trabajos de composición actoral en tiempo y forma, y la elaboración de las conclusiones conceptuales pertinentes sobre el curso. Se aclara que la sola asistencia a los encuentros no será suficiente para aprobar. Tampoco se puede aprobar el Seminario presentando la instancia evaluativa y el trabajo teórico. El espacio prioriza el hacer teatral, tomando como eje la experimentación y la producción escénica. Por esto, se considerará el proceso de trabajo durante todo el cursado:

- a) trabajo práctico y experimental en las clases;
- b) reflexiones sobre la práctica actoral;
- c) presentación de escenas previas que den cuenta del proceso;
- e) exposición y fundamentación del proceso creativo y criterios poético/compositivos.

El seminario propone la realización de 2 instancias evaluativas que consisten en:

1- la presentación del monólogo en tiempo y forma (con sus 2 instancias previas de espectacularización).

2- la presentación del trabajo escrito conceptual sobre el proceso creativo actoral

Serán aprobados los trabajos que respondan a los criterios descritos supra. Los alumnos deberán rendir un coloquio final a acordar con la cátedra para obtener su nota final.

7- Requisitos de aprobación

Como señala el reglamento del plan de estudios 2016, los seminarios específicos del área actoral sólo puede aprobarse de manera promocional:

- Asistir al 80% de las clases práctico-teóricas; aprobar el 80% de las instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Aprobar el coloquio final.



Universidad
Nacional
de Córdoba

CRONOGRAMA SEMINARIO DE ACTUACIÓN - AÑO 2023

Día	Contenido	Actividades
Mie 22 marzo	Presentación de la materia. Iniciación de la ejercitación actoral.	Lectura de monólogos. Improvisaciones.
Mie 29 marzo	La oralidad y la palabra escrita como estructuras del relato escénico.	Entrenamiento del gestus como herramienta expresiva clave.
Mie 5 abril	Códigos de actuación. Composición y exposición del cuerpo en escena.	Entrenamiento de diversos registros corporales.
Mie 12 abril	Exposición y recursos expresivos. Técnicas para el uso de la voz.	Entrenamiento vocal sobre textos propios.
Mie 19 abril	La imaginación como motor de la acción.	Ejercitación del imaginario poético del/a actor/actriz
Mie 26 abril	Principales concepciones sobre la emoción en la tarea actoral.	Ejercitación sobre motores de la emoción en el cuerpo poético.
Mie 03 mayo	Presentación de la escena "relatos de la infancia".	Puesta en escena.
Mie 10 mayo	El ridículo como herramienta actoral. Comicidad en la práctica actoral.	Ejercitación sobre la presencia escénica en clave cómica.
Mie 17 mayo	Principales aportes del Método de Acciones Físicas. Imagen / Ejes expresivos / Tiempo / Emoción	Ejercitación sobre la elaboración del mapa de acciones y trayecto actoral en el escenario
Mie 24 mayo	Semana de exámenes.	Sin actividad.
Mie 31 mayo	El ensayo como espacio de composición con base en el error. La importancia de la retórica escénica en el trabajo actoral.	Ejercitación sobre coordinación del espacio/tiempo en la tarea actoral.
Mie 07 junio		Ensayos y espacio reflexivo.
Mie 14 junio	Presentación de la escena integradora.	
Mie 21 junio	Presentación de la escena integradora.	
Mie 28 junio	Entrega del trabajo de sistematización conceptual.	Sin actividad áulica.
Mie 05 julio	Cierre del Seminario	Coloquios.

Profesor Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba
1983/2023 - 40 AÑOS DE DEMOCRACIA

Hoja Adicional de Firmas
Informe Gráfico

Número:

Referencia: 3534 Seminario de Actuación

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.