

RHCD 125 2022 - Programas Teatro 2021	3
3000 Curso de Nivelación	7
3001 Actuación I	20
3002 Cuerpo y Movimiento I	29
3003 Voz y Lenguaje Sonoro I	39
3004 Escenotecnia I 2021	51
3005 Taller de Composición y Producción Escénica I	61
3006 Problemática de la Imagen Escénica	74
3007 Problemáticas del Teatro y la Cultura	91
3008 Teatro Occidental	103
3009 Actuación II	113
3010 Cuerpo y Movimiento II	128
3011 Voz y Lenguaje Sonoro II	139
3012 Diseño Escenográfico I	159
3013 Escenotecnia II	176
3014 Taller de Composición y Producción Escénica II	189
3015 Introducción a la Teatrología	202
3016 Teatro Argentino	213
3017 Actuación III 2021	225
3018 Cuerpo y Movimiento III	234
3019 Voz y Lenguaje Sonoro III	244
3020 Teatro Latinoamericano	265
3021 Análisis del Texto Dramático	280
3022 Taller de Investigación en Artes	289
3023 Taller de Composición y Producción Escénica III	298
3025 Texto Teatral	306
3026 Taller de Composición y Producción Escénica IV	316
3027 Análisis del Texto Escénico	334
3028 Actuación en Cine y TV	343
3029 Poéticas del Teatro Moderno y Contemporáneo	351

3030 Dirección	361
3033 Taller de Trabajo Final	372
3035 Cultura y Sociedad en América Latina	385
3036 Semiótica Teatral	396
3037 Antropología del Teatro	406
3038 Seminario de Teatro de Córdoba	413
3039 Dramaturgia	429
3040 Crítica Teatral	441
3041 Seminario de Producción y Gestión Artística	450
3042 Diseño Escenográfico II	462
3043 Escenotecnia III	470
3044 Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje	481
3045 Recursos Sonoros	497
3046 Diseño Escenográfico III	508
3047 Seminario de Recursos Sonoros	518
3048 Seminario de Iluminación	528
3049 Escenotecnia IV	537
3053 Iluminación	550



**Universidad Nacional de Córdoba**  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Resolución H. Consejo Directivo**

**Número:**

**Referencia:** EX-2021-00774046- -UNC-ME#FA

---

VISTO

La solicitud de aprobación de los programas de materias anuales y del primer y segundo cuatrimestre del Ciclo Lectivo 2021 de las carreras del Departamento Académico de Teatro, y

CONSIDERANDO:

Que son de aplicación la OHCD N° 1/2018, aprobada por RHCS-2019-1932-E-UNC-REC y la RHCD N° 388/2017.

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

Que Secretaría Académica toma conocimiento de lo solicitado en orden 4.

Que en sesión ordinaria, del día 30 de mayo de 2022 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

R E S U E L V E:

ARTÍCULO 1°: Aprobar los programas de materias anuales y del primer y segundo cuatrimestre del 2021 de las carreras del Departamento Académico de Teatro, embebidos en nota de orden 2 de estas actuaciones, reconociendo su validez para los ciclos lectivos 2021, 2022 y 2023, en aplicación de lo establecido en el Artículo 1° de la RHCD N° 388/2017, y siempre que no se presenten nuevas versiones en ciclos lectivos posteriores a 2021, que se especifican a continuación:

Código	Materia
3000	Curso de Nivelación 2021
3001	Actuación I

3002	Cuerpo y Movimiento I
3003	Voz y Lenguaje Sonoro I
3004	Escenotecnia I
3005	Taller de Composición y Producción Escénica I
3006	Problemática de la Imagen Escénica
3007	Problemáticas del Teatro y la Cultura
3008	Teatro Occidental
3009	Actuación II
3010	Cuerpo y Movimiento II
3011	Voz y Lenguaje Sonoro II
3012	Diseño Escenográfico I
3013	Escenotecnia II
3014	Taller de Composición y Producción Escénica II
3015	Introducción a la Teatología
3016	Teatro Argentino
3017	Actuación III
3018	Cuerpo y Movimiento III

3019	Voz y Lenguaje Sonoro III
3020	Teatro Latinoamericano
3021	Análisis del Texto Dramático
3022	Taller de Investigación en Artes
3023	Taller de Composición y Producción Escénica III
3025	Texto Teatral
3026	Taller de Composición y Producción Escénica IV
3027	Análisis del Texto Escénico
3028	Actuación en Cine y TV
3029	Poéticas del Teatro Moderno y Contemporáneo
3030	Dirección
3033	Taller de Trabajo Final
3035	Cultura y Sociedad en América Latina 1°C
3036	Semiótica Teatral
3037	Antropología del Teatro (Sin cronograma)
3038	Seminario de Teatro de Córdoba
3039	Dramaturgia

3040	Crítica Teatral
3041	Seminario de Producción y Gestión Artística
3042	Diseño Escenográfico II
3043	Escenotecnia III
3044	Seminario de Diseño de Vestuario y Maquillaje
3045	Recursos Sonoros
3046	Diseño Escenográfico III
3047	Seminario de Recursos Sonoros
3048	Seminario de Iluminación
3049	Escenotecnia IV
3053	Iluminación

ARTÍCULO 2º: Protocolizar, publicar 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 TREINTA DÍAS DEL MES DE MAYO DE DOS MIL VEINTIDÓS.



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**  
**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**  
**Programa adecuado al dictado y cursado virtual en el marco de la Emergencia Sanitaria.**

**Carrera/s:** Tecnicatura, Profesorado y Licenciatura en Teatro **Plan:** 2015

**Asignatura:** CURSO DE NIVELACIÓN

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Adjunto a cargo de coordinación: Lic. Mariela Serra.

Prof. Adjuntos y Asistentes Interinos: Lic. Mercedes Coutsiere; Lic. Andrés Rivarola; Lic. Ivana Altamirano; Lic. Verónica Aguada Berteá; Lic. Fernanda Vivanco; Lic. Ariel Merlo.

- Profesores Adscriptos: Lic. Daniela Nates, Lic. Ricardo Ryser, Lic. Guillermo Baldo.

**Distribución Horaria**

Lunes a viernes. 01 de Marzo al 16 de abril 2021.

Turno único: 09:00 a 13:00 hs

Horario de consulta y atención a alumnos durante la cursada a convenir.

Contacto: marielaserra@artes.unc.edu.ar

niveladorteatrounc2021@gmail.com

---

## **PROGRAMA**

### **1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

El Curso de Nivelación se presenta como una instancia propedéutica de articulación entre la escuela media y la universidad, por tal motivo se propone brindar conocimientos que reúnan aspectos de la vida universitaria y saberes específicos de la carrera.

Una cualidad del teatro es que se verifica en escena, es decir en la práctica y que pertenece a las llamadas "artes complejas". Así, la representación se organiza en tres grandes niveles: *lo Visual: lo que se ve; lo Sonoro: lo que se escucha; lo literario: lo que se cuenta.*

Ante esta práctica compleja se requiere del alumno la práctica de los roles:

- *Alumno: lector-crítico-escritor/poeta*
- *Alumno: actor-espectador*
- *Alumno: escenógrafo-crítico(en lo relativo a la visualidad y la estética)*



Este Curso se desarrolla según las carreras del Departamento de Teatro y la Facultad de Artes, priorizando la articulación entre áreas:

- Introducción a la vida y ciudadanía universitaria.
- Comprensión lectora.
- Áreas disciplinares: a) Teatrología, Dramaturgia y Pedagogía Teatral; b) Escenotecnia; c) Actuación

El Módulo de “Vida universitaria” se desarrolla con el apoyo de invitados de la Universidad y Facultad de Artes; mientras que la “comprensión lectora” es un contenido transversal a todas las unidades del Curso de Nivelación.

## 2- Objetivos

1. Promover el sentido crítico, la sensibilidad a la complejidad del fenómeno artístico, con una mirada regional y universal.
2. Fomentar el diálogo necesario y permanente entre teoría y práctica en el arte y en el medio universitario.
3. Sensibilizar a los tipos textuales y a las cualidades del texto teatral: texto motivado y lacunoso o incompleto.
4. Sensibilizar a la estructura básica de la conducta comunicativa: lingüística; paralingüística; kinésica; proxémica; cronémica.
5. Problematizar la noción de lector-actor-espectador co-creador del texto espectacular.
6. Obtener un primer resultado en el hacer teatral mediante la composición grupal de una escena partitizada a través de improvisaciones guiadas y libres.

### Objetivos específicos

#### Área Teatrología/Dramaturgia – Unidad: Pensar el Teatro

1. Comprender la complejidad del fenómeno artístico y la imposibilidad de escindir en la teoría y la práctica el texto literario (TL) y el texto espectacular (TE) o puesta en escena (PE).
2. Sensibilizar a las diferentes nominaciones para las mismas categorías.





3. Introducir vocabulario técnico.
4. Fomentar el rastreo de información/construcción de saberes: contexto histórico-estético de los autores y obras que se presenten.
5. Presentar una pluralidad de instrumentos de análisis.
6. Sensibilizar a la liminalidad e hibridez en las artes escénicas contemporáneas.

#### **Área Escenotecnia – Unidad: Crear la Escena**

1. Comprender la complejidad del fenómeno artístico y la impronta histórica del edificio teatral en las formas literarias/escénicas.
2. Sensibilizar a las diferentes relaciones espectáculo-espectador.
3. Introducir vocabulario técnico y nociones de dibujo.
4. Presentar una pluralidad de instrumentos de análisis para la materialidad de lo visual-sonoro: la escenografía, el vestuario, las luces, el sonido, los objetos.
5. Sensibilizar a la hibridez en las artes escénicas contemporáneas y al uso de las nuevas tecnologías.
6. Fomentar la búsqueda de información visual y sonora y la puesta en relación con el texto literario y los códigos de actuación.

#### **Área Actoral: Unidad de Modalidad Práctica**

1. Abrir en la cátedra un espacio de experimentación y reflexión sobre la corporalidad del actor como instrumento técnico y expresivo, interrogando la contemporaneidad.
2. Desarrollar diferentes entrenamientos que sirvan de disparadores a improvisaciones.
3. Comprender al cuerpo como medio y objeto de expresión en su energía, gestualidad, sus relaciones con el espacio; y a la voz como corporalidad profunda.
4. Trabajar sobre la repetición y el registro de partituras formales, ritmos y estados.
5. Componer a partir de improvisaciones guiadas y libres.
6. Deconstruir colectivamente los procesos y evaluar los resultados.



teatro



facultad de artes



### **3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

#### **Área Vida Universitaria y Estudiar Teatro en La UNC**

---

En el aula virtual se reúne el material de estudio (obligatorio) que compila información útil para tu desenvolvimiento en la Universidad y la Facultad como ciudadano universitario, información acerca de la historia de la UNC y de nuestra facultad y una actividad de evaluación individual obligatoria. Los contenidos que debes conocer serían: la universidad pública y derechos específicos para todos sus ciudadanos universitarios; co-gobierno universitario y formas de participación; cómo se organiza la Facultad de Artes; los orígenes y el siglo XX en nuestra universidad.

#### **Área Teatología/Dramaturgia/Pedagogía Teatral: Pensar el teatro**

---

La teatología, dramaturgia y pedagogía teatral implican una mirada historicista y genética del hecho teatral. El área trabaja sobre las relaciones entre texto literario, texto espectacular y contextos de creación y transmisión; y en la búsqueda e identificación de las etapas de los procesos creativos desde la escritura literaria, a la espectacular, pasando por los códigos actorales. Propone un acercamiento a la investigación y pedagogía teatral.

#### **Área Escenotecnia: Crear la escena**

---

En el espacio, categoría común al texto, los signos desarrollan sus posibilidades significantes como vehículos materiales. La luz, la música, el gesto, los objetos, las acciones, el espacio, todo se constituye en un encadenamiento o complejo sintagma signifiante.

A lo largo de la historia del teatro, el espacio escénico adquiere formas destacadas que inciden semánticamente en la puesta en escena. A partir de este lineamiento, el área escenotécnica presenta los elementos plásticos/sonoros necesarios a la composición de la escena.

#### **Área Actoral: Actuar**

---

El trabajo del área actoral aborda la improvisación y composición desde las posibilidades que brinda el propio cuerpo como construcción signifiante.

La acción dramática en un sistema de representación configurado desde la repetición de segmentos y la consciencia de un trabajo técnico y expresivo.



Se trabaja desde técnicas de indagación, desinhibición y ampliación del campo perceptual ejercitando la consciencia del propio movimiento, la escucha grupal a partir de las nociones de ritmo, contraste, unidad y fraseo, desde una perspectiva sistémica.

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

##### APUNTES DE CÁTEDRA

1. A.A.V.V. Unidad: Vida Universitaria. Universidad Nacional de Córdoba. Aula Virtual.
2. González, Soledad; Serra, Mariela. Compiladoras de artículos y ensayos de Teatrología/Dramaturgia. Córdoba, 2012-2021.
3. Coutsiere, Mercedes; Merlo, Ariel Compiladores de artículos de Escenotecnia. Córdoba, 2014-2021
4. Aguada Berteza, Verónica; Altamirano, Ivana; Rivarola Andrés; De Genaro Natalia. Compiladores de artículos de Área Actoral. Córdoba, 2021.

##### CAPÍTULOS DE LIBROS SELECCIONADOS EN EL APUNTE

1. Barba, E. (1990) El arte secreto del actor, Ed. Pórtico, México.
2. Brecht, B. (2004) Escritos sobre teatro, Ed. Alba, Barcelona
3. Dubatti, J. (2012) Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica, Atuel. Bs As
4. Grotowski, J. (1994) Hacia un teatro pobre, Ed. Siglo XXI, Madrid.
5. Kartun, Mauricio, *Escritos 1975-2001*. Ed. Libros del Rojas, Buenos Aires, 2001. (pp.13-23y 57-62)
6. Kesselmann, H. y Pavlosky E. (2007), Espacios y creatividad, Ed. Galerna, Bs. As.
7. Lecoq, J. (2003), El cuerpo poético, Ed. Alba, Barcelona
8. Oida, Y. (2012), El actor invisible, Ed. El Milagro, México.
9. Pavis, Patrice. *Le théâtre contemporain*, Paris, Editions Nathan, 2002. (Fragmentos seleccionados traducidos por la cátedra y citados en el apunte).
10. Pricco, A. (2015), Sostener la inquietud, Ed. Biblios, Buenos Aires.
11. Varley, J. (2010), Piedras de Agua, Ed. INT, Buenos Aires.
12. Villegas, S. (2015) El Libre Teatro Libre. Córdoba 1969-1975. Teatro Político en Argentina. Ed. Universitas Cba. Págs. 62-74

##### ARTÍCULOS DE REVISTAS Y MEDIOS DE DIVULGACIÓN COMPILADOS

1. Argüello Pitt Cipriano. En busca del teatro que no se parece al teatro. Entrevista a Paco Giménez. Cuadernos del picadero N°1 año 2003. INT
2. Di Lello Lidia. Macbeth en clave femenina. Un análisis de *La señora Macbeth* de Griselda Gambaro. Cuadernos del picadero N° 2829016 INT



3. Durán, Ana. “Qué significa formar espectadores”. Cuadernos del Picadero N° 21º. *Teatralidad, discurso crítico y medios*. Ed. INT, Buenos Aires, Diciembre de 2010.
4. Grotowski, Jerzy. Manifiesto, publicado luego en *Hacia un teatro pobre*. Ed. Siglo XXI – 1970.
5. Kartún, Mauricio. “Dramaturgia y narrativa. Algunas fronteras en el cielo”. Cuadernos del Picadero N° 13º. *Ida y vuelta. Programas de transferencia*. Ed. INT, Buenos Aires, Noviembre de 2007.
6. Molinari Beatriz. El director que teatraliza el peronismo. Jorge Villegas, Director de Zéppelin Teatro. *Revista Picadero N° 34*. 2015. INT
7. Schanton, Pablo. Entrevista: Gambaro y Pavlovsky. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/01/31/u-700311.htm>
8. Sormani Lia. Shakespeare para jóvenes y adolescentes. Entrevista con Emiliano Dionisi. 2016. Cuadernos del picadero N°29. INT
9. Veronese, Daniel. *Mail enviado a diez actores, durante los ensayos de Open House*, 2001.

## 5- Bibliografía Ampliatoria

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

El dictado es Virtual a través de las plataformas de aulas de la Facultad

El entorno virtual de aprendizaje dentro del sitio de la Facultad de Artes – [www.artes.unc.edu.ar](http://www.artes.unc.edu.ar) es el Aula virtual del Curso de Nivelación, donde se encontrará disponible materiales para trabajar durante los meses previos a la cursada (diciembre, enero, febrero) y durante la cursada en marzo y abril.

La modalidad es teórico-práctica puntual, estructurando momentos diferenciados y modulados según dinámicas expositivas y de experimentación - producción individual y por pequeños grupos. Se solicitarán trabajos de lectura y desarrollos de informes escritos en horarios fuera de la clase.



teatro



facultad de artes



La experimentación individual y por grupos (en forma sincrónica virtual) será guiada en cada área a partir de consignas de lectura y discusión, lectura e improvisación, composición de segmentos y/o escenas; para culminar en todos los casos, siguiendo los contenidos, con la presentación de las producciones de los alumnos.

La devolución de los trabajos, en primera instancia, es realizada por el equipo docente. Luego, se invitará a que compartan su mirada crítica los mismos alumnos, seguidos por la opinión del equipo docente.

En las clases teóricas-prácticas, la metodología consistirá en:

- Exposición por parte del docente de los contenidos del programa;
- Lectura, audición, expectación, análisis y discusión de ejemplos;
- Debate colectivo sobre los textos seleccionados para cada clase.

Las clases prácticas consistirán en:

- Presentación de trabajos prácticos críticos, compositivos, escenas desarrolladas por los estudiantes en forma remota con las herramientas virtuales que disponen tanto el A. Virtual como los diferentes medios y redes sociales de uso masivo;
- Discusión colectiva sobre dichas presentaciones;
- Corrección y asesoramiento sobre los trabajos presentados.

### **ACTIVIDADES DE LOS ALUMNOS**

- Lectura y análisis de obras y textos teóricos.
- Informes, devoluciones, trabajos prácticos grupales surgidos de los contenidos presentados.
- Improvisaciones individuales y grupales. Composición de escenas a partir de la práctica de improvisaciones en clases sincrónicas virtuales.
- Ejercitación en la devolución crítica del propio trabajo y del de sus pares.
- Presentación de trabajos prácticos y realización de parciales integradores.



**7- Evaluación:** Los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales 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). Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <https://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/>)

Las instancias de evaluación son la herramienta a través de la cual es posible ponderar la incorporación de herramientas, desarrollo de capacidades comprensivas-analíticas, asociativas deductivas e inductivas y la aplicación de decisiones estéticas-compositivas en la creación de escenas y ejercicios escenotécnicos.

Se realizan tres tipos de evaluación:

**1.-Evaluación global, continua** engloba el proceso del alumno en relación al grupo y la materia.

**2.-Evaluación formal,** se realiza a partir de la presentación de trabajos prácticos y parciales integradores.

En los trabajos prácticos se evalúa la comprensión-apropiación de conceptos, nociones y prácticas compositivas que se presentan en un determinado momento del cronograma.

En el Área Actoral, el trabajo práctico se desarrolla a lo largo de tres clases y supone una síntesis de los ejercicios y contenidos abordados.

Por su parte, en el parcial se evalúa el proceso de aprendizaje general.

En todas las instancias, los criterios fundamentales de evaluación son:

- La presentación en tiempo y forma de las evaluaciones;
- La claridad conceptual en la exposición;
- La materialización de ideas compositivas.



**3.-Evaluación individual por parte de los alumnos** del propio proceso y de la propuesta de la cátedra.

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

**El Curso de Nivelación se articula en 5 unidades en total:**

- ***Vida Universitaria (Unidad 1)***
- ***Estudiar Teatro en la Universidad (Unidad 2)***
- ***Pensar el Teatro: Teatología y Pedagogía Teatral (Unidad 3)***
- ***Crear la Escena: Escenotecnia (Unidad 4)***
- ***Actuar: Práctica Actoral (Unidad 5)***

**Condiciones de aprobación de la materia:**

Para obtener la **PROMOCIÓN** los estudiantes deberán: a) haber asistido y aprobado todos los trabajos prácticos y parciales con un mínimo de 6 (seis). b) Obtener un promedio mínimo de 7 (siete) entre parciales. (notas menores a 5 no son promediables y deben ser recuperadas). 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.

Para obtener la **REGULARIDAD** el alumno debe a) 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. b) La condición de alumno regular será válida por tres años, según la reglamentación vigente. c) EL EXAMEN COMO REGULAR será oral; se inicia con UNA EXPOSICIÓN SOBRE UN TEMA A ELECCIÓN DEL ALUMNO, seguido de preguntas sobre todas las áreas y temas desarrollados durante el dictado. Se aprueba con 4 (cuatro) o más.

**EXÁMENES DE ALUMNOS LIBRES** requiere: a) una consulta previa a la fecha del examen que puede ser presencial o virtual. b) EL EXAMEN CONSTA DE DOS INSTANCIAS: UN ESCRITO sobre todos los contenidos desarrollados en el cuadernillo de la cátedra y en el aula virtual; Y UN ORAL que puede versar sobre todos los contenidos mencionados y sobre la bibliografía ampliatoria.



## EVALUACIONES PARCIALES

1

## TRABAJOS PRÁCTICOS

3

Vida Universitaria y

Estudiar Teatro en la Universidad 1 TP virtual resuelto en el AULA

Escenotecnia /Crear la escena 1 TP Virtual subido al AULA

Práctica Actoral 1 TP virtual en vivo - proceso de tres clases-

## RECUPERATORIOS

Se puede recuperar 1 parcial y 1 TP

**Aprobados los trabajos prácticos, se promedian los parciales y se obtiene una nota del Curso de Nivelación.** Agotada la instancia de Recuperatorios, el alumno que queda libre (menos de 4) o regular (4, 5,6) debe rendir un *examen final* en un *turno de exámenes* en esa condición.

## ALUMNOS CONDICIONALES

**Que adeudan materias del secundario.**

Una vez las materias del secundario aprobadas, habiendo presentado todo en Despacho de Alumnos, se inscriben en TURNO DE EXAMEN DE MAYO COMO REGULARES.

Si lograron la Promoción en el Curso de Nivelación, se les pasa la nota a la libreta.

**Nota: todos los alumnos de cualquier condición (promocional, regular y libre) realizan inscripción definitiva en despacho de alumnos en el mes de abril.** Los alumnos libres del curso de nivelación se inscriben como alumnos libres en todo el primer año de la carrera.

Lic. Mariela Serra

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

---

<b>Cronograma tentativo</b> (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)
--





Las clases en este contexto de ASPO (aislamiento social preventivo y obligatorio 2020/2021) están organizadas para que cada Unidad combine encuentros sincrónicos y actividades asincrónicas propias del formato virtual de este curso.

#### Clases Escenotecnia

Clase 1: Espacio teatral. Puesta en escena. Escenografía. Vanguardias S XX.

Clase 2: Elementos compositivos, diseño, Instalación/intervención.

Clase 3: Luz y sonido. Práctico Virtual

Clase 4: Vestuario, maquillaje y mascara.

Clase 5: Trabajo práctico virtual de cierre.

#### Clases Teatrología

Clase 1: Introducción a los estudios teatrales.

Clase 2: Dramaturgia y Dirección.

Clase 3: El trabajo compositivo de la escena.

Clase 4: La recepción y la crítica. Presentación y desmontaje de obra.

Clase 5: Trabajo práctico virtual de cierre.

#### Clases Actoral

Clase 1: Improvisación desde las posibilidades que brinda el propio cuerpo como construcción significativa.

Clase 2: La acción dramática en un sistema de representación.

Clase 3: Técnicas de indagación, desinhibición y ampliación del campo perceptual.

Clase 4: Composición escénica. Nociones de ritmo, contraste, unidad y fraseo.

Clase 5: Trabajo práctico de cierre en formato virtual.

CRONOGRAMA 2021	CURSO DE NIVELACIÓN	ASPO-PANDEMIA		
<b>Lunes – 1 de Marzo</b>	<b>Martes – 2</b>	<b>Miércoles – 3</b>	<b>Jueves – 4</b>	<b>Viernes - 5</b>
Bienvenida a todos los cursos (Facultad) Inicio. Bienvenida equipo Teatro	<b>Vida universitaria</b> y acceso a AAVV	<b>Vida universitaria</b> y acceso a AAVV	Vida universitaria y acceso a AAVV	Vida universitaria y acceso a AAVV
<b>Lunes –8</b>	<b>Martes –9</b>	<b>Miércoles –10</b>	<b>Jueves – 11</b>	<b>Viernes 12</b>
Actividades de Género Toda la semana	<b>GÉNERO</b> ACTIVIDADES DISCIPLINARES	<b>GÉNERO</b> ACTIVIDADES DISCIPLINARES	<b>GÉNERO</b> ACTIVIDADES DISCIPLINARES	<b>GÉNERO</b> ACTIVIDADES DISCIPLINARES
<b>Lunes –15</b>	<b>Martes –16</b>	<b>Miércoles – 17</b>	<b>Jueves – 18</b>	<b>Viernes 19</b>
<b>DDHH + Actividades disciplinares específicas</b>	DDHH + Actividades disciplinares específicas	<b>DDHH + Actividades disciplinares específicas</b>	DDHH + Actividades disciplinares específicas	DDHH + *Actividades disciplinares específicas
<b>Lunes –22</b>	<b>Martes –23</b>	<b>Miércoles 24</b>		<b>Viernes 26</b>



<b>COMIENZO DE CLASES</b> TEATROLOGÍA-COMISIÓN B ESCENOTECNIA-COMISIÓN A Combinación de tareas virtuales sincrónicas y asincrónicas	TEATROLOGÍA-COMISIÓN B ESCENOTECNIA-COMISIÓN A Combinación de tareas virtuales sincrónicas y asincrónicas	DÍA DE LA MEMORIA- FERIADO NACIONAL	TEATROLOGÍA-COMISIÓN B ESCENOTECNIA-COMISIÓN A Combinación de tareas virtuales sincrónicas y asincrónicas	<b>TEATROLOGÍA COMISIÓN A</b>  <b>ACTORAL COMISIÓN B</b>
<b>Lunes -29</b>	<b>Jueves – 25</b>	<b>Miércoles- 31</b>	<b>Jueves 1 de Abril</b>	<b>Viernes - 2</b>
<b>TEATROLOGÍA COMISIÓN A</b>  <b>ACTORAL COMISIÓN B</b>	<b>TEATROLOGÍA COMISIÓN A</b>  <b>ACTORAL COMISIÓN B</b>	<b>ACTORAL COMISIÓN- A</b> <b>ESCENOTECNIA COMISIÓN-B</b>	SEMANA SANTA	SEMANA SANTA
<b>Lunes – 5</b>	<b>Martes - 6</b>	<b>Miércoles - 7</b>	<b>Jueves – 8</b>	<b>Viernes – 9</b>
<b>ACTORAL COMISIÓN- A</b> <b>ESCENOTECNIA COMISIÓN -B</b>	<b>ACTORAL COMISIÓN A</b> <b>ESCENOTECNIA COMISIÓN-B</b>	<b>Parcial integrador teatrología</b>	<b>Recuperatorio actoral</b>	Recuperatorio Escenotecnia
<b>Lunes 12</b>	<b>Martes 13</b>	<b>Miércoles14</b>	<b>Jueves 15</b>	<b>Viernes 16</b>
Notas parcial integrador Y JORNADA DE CONSULTA PARA RECUPERATORIO	<b>Recuperatorio parcial integrador</b>	<b>Conversatorio teatristas cordobeses</b>	<b>CIERRE DE NOTAS JORNADA SIN ENCUENTRO CON ESTUDIANTXS</b>	<b>Cierre de clases y actas de evaluación</b>



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3000 Curso de Nivelación 2021

---

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



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro **PLAN 2016**

**Asignatura:** Procesual **ACTUACIÓN I**

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Marcelo Arbach

Prof. Adjunto: Andrés Rivarola

Ayudantes Alumnos: (al momento de esta presentación no fueron realizadas las entrevistas para ayudantías).

**Distribución Horaria** virtualidad: Turno único: Martes de 15 a 18 hs.

**Consultas:** marceloarbach@artes.unc.edu.ar ; andresrivarola@artes.unc.edu.ar

**PROGRAMA**

**1 PRESENTACIÓN Y FUNDAMENTACIÓN**

**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 reconocer las principales problemáticas de la actuación por medio de las necesidades emergentes en la formación del actor como productor/creador/constructor de sentido en su trabajo sobre la escena.

Damos por sentado que si bien, no existe una única manera de abordar la problemática de la actuación, ni hay fórmulas infalibles a transmitir directamente, resulta sumamente necesario, en la formación del actor/actriz, realizar un recorrido experimental y práctico por esas problemáticas y, al mismo tiempo, reflexionar para teorizar sobre esa praxis y lograr una sistematización que fundamente nuestro inicio en el recorrido de una carrera universitaria en la disciplina teatral.

Para introducir al estudiante en la formación del actor/actriz 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 los actores (Sánchez Montes, 2004); y así ponerlas en práctica, interpelarlas y reflexionar sobre ellas.

**FUNDAMENTACIÓN**

“El arte del actor consiste en organizar su propio material, es decir, en la capacidad de utilizar de forma correcta los medios expresivos del propio cuerpo”. (Vsevolod Meyerhold)

Haciendo eje en el cuerpo y la acción como nociones fundamentales en la construcción significativa y elementos claves para la composición en la actividad creadora del actor/actriz, pensaremos la actuación como: un *estar* en la escena (trabajo individual del actor/actriz) y un *dejarse* hacer (trabajo grupal del actor/actriz); una serie de operaciones y de ejecuciones concretas; una preocupación por la percepción, la presencia, la expresividad y la acción. Y pensaremos el rol del actor/actriz como productor de su propio trabajo que organiza el material y potencia sus capacidades tanto expresivas como poéticas. Acordamos que *actor/actriz* se dice de aquel/la que *hace*<sup>1</sup>, es un *jugador/a* (player), acciona, opera.

Este posicionamiento se pondrá en tensión y discusión con ciertas consideraciones generales sobre la actuación que pertenecen más bien al sentido común instalado en el medio, y de las que han hablado y dado respuestas los teóricos de referencia.

Si actuar “*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).

Desde este enfoque volveremos constantemente sobre dos preguntas fundamentales: ¿Qué es actuar?, y ¿Qué debe considerarse *en y para* la formación del actor/actriz?

## **2 OBJETIVOS**

### Objetivo general

- introducir al estudiante 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.

---

<sup>1</sup> “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.
- elaborar conclusiones, preguntas y conceptos sobre el trabajo particular del actor y las problemáticas emergentes.
- desarrollar un espíritu y pensamiento crítico frente a las problemáticas de la actuación.

### **3 CONTENIDOS**

#### ***Unidad I: Un actor se prepara***

Calentamiento. Preparación del cuerpo y la voz.

Del desarrollo físico al desarrollo expresivo del calentamiento.

Impulso. Equilibrio. Resistencia.

Actitud. De la actitud al gesto.

#### ***Unidad II: Del juego a la actuación. Training***

Herramientas, nociones y procedimientos básicos para la ejercitación actoral:

Aceleración, ralentamiento, interrupción.

Silencio, intercalación, saturación.

Velocidades, planos, fuerzas.

Síntesis, condensación, precisión.

Acción, reacción, represión.

Del gesto a la expresividad.

#### ***Unidad III: Del hacer al estar. Presencia escénica y relato expresivo***

La narración expresiva. Desarrollo expresivo y desarrollo verbal de la escena.

Relación acción-palabra, cuerpo-voz.

La acción como herramienta de construcción y conocimiento de la lógica no verbal.

Lo que se ve, lo que se oye, lo que no se ve.

De lo que se dice a lo que se hace / siente / piensa.

Composiciones simples de recorridos actorales individuales.

#### ***Unidad IV: Una nueva percepción. Asimilación de las nociones actorales.***

Foco, escucha, aceptación.

Relación con uno mismo, con el compañero, con el entorno.

Estímulos externos y motivaciones internas.

Mundo interno y territorio externo.

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

Composiciones simples de escenas.

### **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 actuación, o que realizan relatos de experiencias personales que dan cuenta de una preocupación y una búsqueda sobre la formación y el trabajo del actor, o que presentan respuestas a dilemas fundamentales de la actuación. Además, en caso de ser necesario y pertinente, se ofrecerán materiales de revistas especializadas con entrevistas o reflexiones donde actores y directores exponen desafíos y conceptualizaciones significativas elaboradas a partir de sus propias experiencias, recorridos y prácticas.

- BARBA, Eugenio (2009) *La canoa de papel, Tratado de antropología teatral*, Buenos Aires, Catálogos.
- 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.
- MEYERHOLD, Vsevolod (1998) *Escritos sobre el teatro*, Madrid, Editorial de la Asociación de Directores Teatrales de España,
- OIDA, Yoshi (1997) *El actor invisible*, México, El Milagro.
- SERRANO, Raúl (2004) *Nueva tesis sobre Stanislavski*, Buenos Aires, Atuel.
- VEGA, Roberto (1997) *El juego teatral. Aportes a la formación educativa*, Buenos Aires, Gema.

### **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.
- 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 actor y señalan las necesidades fundamentales para su formación inicial.

Ahora bien, no se pretende que el estudiante repita conceptos aprendidos o extraídos de textos, o escuchados de teatristas, sino que la modalidad de abordaje de los contenidos de la materia propone pensar la problemática de la actuación por medio de la experimentación práctica; es una invitación a relacionar conceptos, experiencias y recorridos posibles que

apunten a fundamentar una formación del actor/actriz con eje en el trabajo del cuerpo y en la noción de acción. Esto nos llevará a pensar directamente la formación del actor/actriz, sus necesidades y las problemáticas generales emergentes. En este sentido para nosotros es sustancial la importancia reflexionar constantemente sobre la práctica escénica, el lugar, desempeño y formación del actor/actriz.

Las clases tendrán un carácter práctico-teórico con:

- una instancia de experimentación con presentación de ejercitaciones para el reconocimiento de problemáticas por medio del uso y control de nociones y herramientas actorales; realización de ejercicios o escenas tanto individuales como grupales; presentación de trabajos actorales y escenas grupales.
- y otra instancia de reflexión y elaboración conceptual por medio de discusión y devoluciones sobre los trabajos presentados; exposiciones teóricas de la bibliografía propuesta; propuestas de lecturas complementarias para su discusión y utilización en las clases, en los escritos, o en las presentaciones actorales.

Se solicitará a los estudiantes trabajos a elaborar en instancias extra-aúlicas, tanto presentaciones de escenas donde se explicita el uso, dominio y comprensión de las herramientas expuestas en clases, como escritos donde se dé cuenta de la elaboración de preguntas o dilemas y la asimilación de conceptos.

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

Para la virtualidad del 2021 se propone adaptar hemos los encuentros del siguiente modo:

- Encuentros por videollamadas para:
  - exposición teórica de los textos propuestos;
  - prácticas de nociones de actuación;
  - presentación de trabajos actorales sincrónicos o asincrónicos;
  - observaciones, correcciones y devoluciones sobre los trabajos actorales presentados;
- Actividades y Tareas escritas que les estudiantes deben enviar al Aula Virtual o correo-e para:
  - Dar cuenta de la comprensión y asimilación de las nociones, conceptos y contenidos trabajados.

## **7 PROPUESTA DE EVALUACION**

La cátedra propondrá para la aprobación de la materia, ajustándose a las reglamentaciones vigentes, siete instancias evaluativas y un 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-teóricas; 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 clases teórico-prácticas; Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

### **Condición para rendir Regular en virtualidad 2021:**

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 (asincrónica y sincrónica)**, con una duración de entre 6 y 8 minutos, 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 están explicitadas en el Aula Virtual de Actuación I, en la pestaña “Pautas escena final”. El/la estudiante deberá enviar al correo de los docentes, al menos 5 días hábiles antes del examen, una filmación con su avance o boceto de escena donde se evidencie el trabajo sobre todos los aspectos solicitados. (Se entiende por avance o boceto, lo más cercano y acabo posible a la escena final) Los docentes responderán con observaciones para realizar ajustes para la presentación en la mesa de examen.
- **Trabajo escrito (asincrónico)**. Deberá enviar correo de los docentes, al menos 5 días hábiles antes del examen, el trabajo escrito donde se dé cuenta de todo lo solicitado en las pautas explicitadas por la materia. 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 (sincrónica)** 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 en virtualidad 2021:**

Considerando que este tipo de materias poseen un fuerte fundamento procesual el/la estudiante que decida rendir en condición de Libre deberá presentar de manera virtual para la mesa de examen una serie de escenas y trabajos escritos:

**Escena individual y trabajo escrito** con 2 presentaciones previas a la mesa de examen. Cada presentación deberá ser acompañada de un trabajo escrito donde se exponga, justifique y desarrolle lo trabajado:

- **Primera entrega de Escena y Escrito:** deben ser enviados al correo-e de los docentes, con 21 días de antelación a la mesa de examen. **La escena** debe cumplir con una duración de entre 8 y 10 minutos, 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 tanto en los textos teóricos propuestos como en las

devoluciones y observaciones recibidas. El **Escrito** debe dar cuenta de una comprensión cabal de la materia (contenidos, objetivos, metodología e implementación, nociones y conceptos) y debe plasmar con fundamentos y claridad los criterios utilizados para la realización de las escenas, explicitando la relación de la escena realizada tanto con los contenidos de la materia como con las nociones y abordajes prácticos realizados en la materia y con el material bibliográfico propuesto por la cátedra. En caso de cumplir con lo solicitado, los docentes responderán con algunas observaciones solicitando correcciones, aclaraciones, desarrollo, etc. para realizar ajustes para la siguiente presentación.

- **Segunda entrega de Escena y Escrito:** deben ser enviados al correo-e de los docentes, con 7 días de antelación a la mesa de examen respondiendo a lo observado y señalado por los docentes y evidenciando ajustes y mejoras en relación a la presentación anterior.
- **Escena individual** (sincrónica) presentada en la mesa de examen donde se evidencie el trabajo sobre todos los aspectos solicitados como así también las mejoras y ajustes en relación a la escena enviada previamente.
- **Defensa oral de la escena y el trabajo escrito** (sincrónico) presentados donde se dé cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionado lo realizado con el programa de la materia, la práctica actoral y la bibliografía propuesta, las observaciones recibidas en las instancias previas. En esta instancia el jurado docente podrá realizar preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

### CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2020

\*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 actuación.

\*Cabe destacar también que los contenidos de las unidades se exponen durante el año de manera espiralada ya que, en las problemáticas de la actuación, la mayoría de las nociones no son lineales, sino que están presentes permanentemente en distintos niveles de complejidad.

1	4 May	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
2	11 May	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de actuación.
	18 May	Mesa examen	
	25 May	Feriado	
3	1 Jun	Clase teórica	Conceptos de la práctica de la actuación. Introducción al material bibliográfico obligatorio.
4	8 Jun	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad I)
5	15 Jun	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad I)
6	22 Jun	Clase práctico-reflexiva	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad II).
7	29 Jun	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Parte I del corpus teórico.
8	6 Jul	Clase práctica-reflexiva	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (Unidad I, II). Experimentación con material escénico: monólogo y uso de nociones.
Receso			
14	17 Ago	<b>Instancia Evaluativa 1°</b>	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Experimentación escénica: boceto de escena. Obligatorio.
15	24 Ago	Clase práctico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones.
16	31 Ago	<b>Instancia Evaluativa 2°</b>	Presentaciones de escena. Presentación de Escrito. Obligatorio
17	7 Sep	Ira parte Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad III)

	7 sep	2 da parte Clase práctico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. Presentación de pautas para escena final
18	14 Sep	1ra parte: Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad III)
	14 Sep	2 da parte: Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Parte 2 del corpus teórico.
	21 Sep	Mesa Examen	
20	5 Oct	<b>Instancia Evaluativa 3º</b>	Presentaciones de boceto 1 de escena. Obligatorio
21	12 Oct	1ra parte Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad IV)
	12 Oct	2 da parte Clase práctico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. Pautas para el escrito final.
22	19 Oct	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (Unidad IV)
23	26 Oct	<b>Instancia Evaluativa 4º</b>	Presentaciones de boceto 2 de escena. Obligatorio.
24	2 Nov	2 da parte Clase práctico-reflexiva	Análisis de bocetos de escena. Observaciones y devoluciones. Pautas para el escrito final.
25	9 Nov	<b>Final integrador</b>	Presentación de escena final y trabajo escrito. Obligatorio.
26	16 Nov	<b>Cierre</b>	Cierre de la materia.
		Recuperatorios	Recuperatorio de instancias evaluativas obligatorias a convenir según calendario.

Lic Marcelo Arbach



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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.



teatro



facultad de artes



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro, PLAN 2016

**Asignatura:** CUERPO Y MOVIMIENTO I

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Adrián Andrada

Prof. Asistente: Fabricio Cipolla

**Distribución Horaria (Adaptado al contexto virtual)**

Turno mañana: Lunes 08:00 a 11:00 hs

Turno tarde: Jueves 15:00 a 18:00 hs

**Horarios de consulta:**

Jueves 14:00 a 15:00 hs (previa coordinación con el equipo de cátedra)

---

**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 juntamente con las cátedras Actuación I y Voz y lenguaje sonoro I, constituye el bloque de las materias expresivas de la Carrera.

Se ocupa de la formación técnica, creativa y expresiva del cuerpo del actor/actriz. Su orientación se ubica en la corriente renovadora que se inicia en el siglo XX por la cual el actor/actriz deja de estar al servicio de lo que se dice para pasar a pensarse a sí mismo/a en un proceso de indagación y reflexión sobre sus posibilidades de movimiento y el uso consciente y reflexivo del espacio y el tiempo.

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 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.

### **Objetivos Generales:**

- Comprender la propia corporeidad
- Construir teatralidad a través del cuerpo.
- Pensar la teoría como campo de conocimiento a partir de la práctica específica.
- Analizar críticamente el material propuesto por la cátedra
- Valorar a la representación como la estructuración estética de una particular visión del mundo.

### **Objetivos específicos**

- Manejar los elementos fundamentales del movimiento, tiempo y espacio.
- Desarrollar un training físico propio.
- Desarrollar la capacidad de armar escenas.

### **Contenidos**

#### **Unidad 1**

#### **Entrenamiento Físico**

Acondicionamiento físico.

Elementos básicos del manejo del tiempo y del espacio

#### **Unidad 2**



teatro



facultad de artes



## **Cuerpo y movimiento**

Localización del movimiento  
Formas de locomoción.  
Calidades de movimiento.  
Las dinámicas de movimiento como estado actoral

## **Cuerpo y tiempo**

Ritmo, acento, ostinato.  
Frase musical.  
La duración del movimiento.  
Tiempo interno.

## **Cuerpo y espacio**

Espacio total. Espacio parcial.  
Niveles, planos, direcciones.  
Recorridos espaciales.

## **Unidad 3**

### **Presencia Escénica y Representación**

El trabajo de las tensiones en la construcción de la presencia escénica.  
El valor de los opuestos en el manejo de la energía y del equilibrio.  
Bios escénico.  
Desarrollo de la percepción.  
La teatralidad como concepto para pensar el uso del cuerpo y el movimiento  
Composición de escenas.

## **METODOLOGIA:**

La cátedra Cuerpo y Movimiento I, ofrecerá en el 2021 y a partir de la experiencia del 2020, una propuesta metodológica acorde a los formatos virtuales, que permita a los alumnos un mayor agenciamiento de los contenidos, habilitándoles un formato más compacto y llevadero en este contexto.

La cátedra ofrecerá un corpus reducido y muy direccionado a la práctica virtual, de material teórico de lectura y particularmente de video de análisis con el objetivo de facilitar la comprensión del hecho escénico.



teatro



facultad de artes



Respetando y apostando a la práctica como eje fundamental del trabajo y produciendo desde esta una zona de experiencia como construcción de conocimiento que el cuerpo transita a través de los diferentes ejercicios.

Se establece un recorrido a través de clases virtuales donde se exigirá a los estudiantes, la posibilidad de tener activos micrófonos y cámaras en el meet para cada encuentro, para poder así llevar a cabo la práctica y permitir a los profesores el seguimiento de esta de manera particular.

Luego y en una etapa avanzada del trayecto académico los alumnos trabajarán en la composición de una escena, no grupal, con instancias de presentaciones filmadas previamente y con un soporte de videos que ayuden a aclarar los ejes compositivos de la misma.

### **Propuesta de evaluación**

El espacio curricular propone una dinámica de evaluación basada en la presentación de trabajos de montaje escénico, desde puras secuencias de movimiento a trabajos más integrales y de una composición escénica atravesada por materialidades varias. Pensando esta como resultado de una compleja red de relaciones, el propio mundo, lo vincular, el contexto de escenificación del cotidiano al que la pandemia nos indujo y la experiencia personal en su relación con el universo artístico.

### **Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres**

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





teatro



facultad de artes



- Aprobar el 80 % de las instancias evaluativas considerando de mayor jerarquía la instancia evaluadora final con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete)
- Asistir a las clases virtuales disponiendo de micrófono y cámara cuando se lo solicitase, si bien no se tomará asistencia mientras se continúe en este formato virtual, si se tendrá un seguimiento de cada alumne y su participación será tenida en cuenta a la hora de evaluar.
- El alumno tendrá derecho a recuperar por lo menos el 25% de las evaluaciones.

Será considerado alumno regular quien:

Apruebe el 75% de las instancias evaluativas con calificación igual o mayor a 4 (cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa).

En cuanto a los alumnos 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 examen de tipo mixto:

Asincrónico: presentación de un análisis de obra y presentación de un video con la realización de una escena filmada a cámara fija y sin edición, que se pretende integre y cristalice el conocimiento escénico de un alumno de un primer año.



Sincrónico: Un meet , donde un tribunal determinado para tales fines tomara un coloquio sobre la totalidad del material teórico de la cátedra y donde el alumne realizara una defensa del material escénico presentado.

## **CRONOGRAMA 2021**

(Sujeto a cambios en contexto COVID)

- Clases comienzan:

Comisión A: lunes 3 de mayo

Comisión B: Jueves 6 de mayo

10 y 13 de mayo: Práctica técnica y expresiva según contenidos de la unidad 1 y 2

17 y 20 de mayo: Semana de exámenes

24 (feriado) y 27 mayo: Práctica técnica y expresiva según contenidos de la unidad 1 y 2

31 de mayo y 3 de junio: Práctica técnica y expresiva según contenidos de la unidad 1 y 2

Lunes 7 de junio y jueves 10 de junio: Primera instancia evaluativa (Trabajo de secuencia)

14 y 17 de junio

21 (feriado) y 24 de junio

Entre el lunes 28 y el miércoles 30 de junio Segunda instancia evaluativa Parcial N°1 (Entrega de análisis de obra)

RECESO INVERNAL

Comienzo segundo cuatrimestre



teatro



facultad de artes



Lunes 9 de agosto Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

Jueves 12 de agosto Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

16 (feriado) y 19 de agosto Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

23 y 26 de agosto Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

30 de agosto y 2 de septiembre Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

6 y 9 de septiembre Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

13 y 16 de septiembre Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

Lunes 20 de setiembre - Jueves 23 de setiembre: Tercera Instancia evaluativa (presentación de proyecto escénico "Informe")

Del 20 al 29 de septiembre exámenes

Jueves 30 de septiembre Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

4 y 7 de octubre Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

11(feriado) y 14 de octubre Práctica técnica y expresiva con base en los contenidos de la unidad 3

18 y 21 de octubre Cuarta Instancia evaluativa (presentación boceto de escena)



25 y 28 de octubre Trabajo compositivo a partir del boceto

1 y 4 de noviembre Trabajo compositivo a partir del boceto

8 y 11 de noviembre Trabajo compositivo a partir del boceto

Final Integrador

Lunes 15 de noviembre

Jueves 18 de noviembre

Recuperatorios

22 de noviembre

Clase de Cierre

25 de noviembre



## Bibliografía

La Bibliografía responde a un corpus de diversos autores que abordan los contenidos sobre los que la cátedra propone sus vectores para pensar la formación actoral, si bien la misma es obligatoria, no queda exceptuada la posibilidad de que su totalidad sea abordada o que proponga un material que responda de manera específica a un emergente grupal.

(También se elaboran y proponen logísticas para acceder al material teórico, virtuales por supuesto y también de circulación, que le permita al alumno compartir los gastos de dicho material).

Argüello Pitt, Cipriano, 2006. Nuevas tendencias escénicas. Ed.DocumentA/escénicas. Córdoba

Artaud, Antonin, 2008. El teatro y su doble. Bs. As Ed. Retórica

Barba Eugenio "Quemar la casa" ED Catálogos

Bartis Ricardo "Cancha con niebla", Ed Paidós.

Bonfitto Matteo "O ator compositor". Cap 3: O ator Compositor, São Paulo Ed Perspectiva.

García Webi, Emilio "Sangre o keetchup" Ed.DocumentA/escénicas. Córdoba

Lecoq, Jacques, 2001. El cuerpo poético. Santiago de Chile, Ed. Cuarto Propio

Trastoy, Beatriz, 2006. Lenguajes Escénicos Prometeo Bs. As.

Ure Alberto "Sacate la careta", ensayos sobre teatro política y cultura. Ed Biblioteca nacional.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 9 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s: Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro. Plan: 2016**

**Asignatura: Voz y Lenguaje Sonoro I**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Dr. Marcelo Comandú.

Prof. Adjunto: Esp. Emilia Zlauvinen.

Adscriptas: Ana Luz Córdoba Gatica y María Luz Ayelén Díaz.

**Distribución Horaria:**

Turno mañana: Martes de 12 a 15 hs.

Turno tarde: Martes de 18.30 a 21.30 hs

**Atención de alumnos:** Miércoles de 10 a 11 hs en Pabellón Brujas. (Avisar previamente a [marcelocomandu@yahoo.com](mailto:marcelocomandu@yahoo.com))

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación:**

Voz y Lenguaje Sonoro I pertenece al primer año de la Licenciatura en Teatro de la UNC. Es la primera de un conjunto de tres materias (junto a Voz y Lenguaje Sonoro II y III)

Como primera materia de la Línea Sonora, su principal objetivo es introducir a lxs estudiantes a conocimientos básicos de orden práctico y teórico en torno al entrenamiento vocal del/la actor/actriz, la voz en la actuación, las características del sonido y la construcción sonora de la escena.

Es importante que el/la estudiante de 1º año reconozca, como primera instancia de formación, que el cuerpo y la voz no son aspectos separados o escindidos. Concebimos el entrenamiento vocal en actuación como una práctica directamente ligada a procesos



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

corporales. El cuerpo deviene voz e intensidad sonora que lo proyecta en el espacio, lo transforma y extiende. Al mismo tiempo la voz es transformada en el devenir corporal que la produce y proyecta.

El desarrollo de esta “reciprocidad cuerpo-voz” inmanente a la presencia corporal-sonora del/la actor/actriz requiere de una práctica específica en la que se hacen conscientes los procesos corporales y las tensiones/conexiones psico-físicas que en él operan. Observando el acto de producción de la voz como acontecimiento en el cuerpo, el/la estudiante de primer año descubre el devenir vocal en sus relaciones constitutivas. Lo vocal se produce en un espacio de “tensión entre” o “condensación de” aspectos de la propia corporeidad. Respiración, estado corporal y tono muscular, resonancia y amplificación, proyección en el espacio y capacidad auditiva son procesos simultáneos que operan en la producción vocal como acto corporal y complejo.

Una vez comprendida esta unidad actuante “cuerpo-voz”, el/la estudiante podrá explorar el devenir sonoro en la actuación, donde el cuerpo-voz se presenta como materia vulnerable, rica en variaciones, pliegues y texturas.

Es también necesario introducir al/la estudiante a las características del sonido. Comprender la materialidad sonora en su constitución, aprender a escuchar y discriminar sus variables. Para ello es importante realizar actividades básicas de audio-perceptiva que desarrollen la capacidad auditiva del/la estudiante. Que logre reconocer estas variables en su propia voz, la voz de sus compañeros/as y otras fuentes sonoras que conforman la materia y el paisaje sonoro de la escena.

Comprensión de los procesos corporales en la producción vocal, desarrollo de una concepción ampliada de cuerpo-voz que integre también los procesos psico-emotivos y reconocimiento del sonido como materia creativa, son tres aspectos fundamentales que el/la estudiante de teatro necesita tener en cuenta para su formación y problematización en la especificidad actoral y la construcción escénica, un proceso creativo que inicia en esta primera etapa de su formación para ser profundizada en instancias formativas posteriores.





## 2- Objetivos:

- Introducir a conocimientos fundamentales de orden práctico y teórico en torno al entrenamiento vocal del/la actor/actriz, 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 del/la actor/actriz 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 desde la interacción de las esferas corporal y sonora y sus articulaciones en el hecho performático.
- 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.
- Reflexionar en torno a los procesos de creación valorizando el deseo, las motivaciones subjetivas y relaciones interpersonales en el grupo de trabajo.

## 3- Contenidos:

### Unidad N° 1

#### **Presencia y tono corporal en la respiración y vocalización.**

Esta unidad reúne actividades de concientización de la respiración, la producción vocal y la resonancia; principios de fonética y fonología del español; la influencia de los estados corporales en la voz producida, sus variaciones de tono y consecuencias expresivas.



Se trabajará a un nivel técnico y expresivo con el objetivo de que el/la estudiante desarrolle 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. Interacción y reciprocidad entre estado corporal y respiración: Su ubicación física y transformación en función de la re-distribución de las tensiones corporales.
- La distribución de las tensiones corporales y sus repercusiones en la emisión vocal. El tono vocal y sus relaciones con la postura, el movimiento, el estado y el tono corporal. Importancia del Centro y eje corporal para la producción vocal.
- Principios de fonética y fonología del español. Reconocimiento de los diversos sonidos vocálicos y consonánticos. Clasificación del sonido según la acción de las cuerdas vocales, del velo del paladar y de acuerdo al modo y lugar de articulación. Identificación de estos principios en la propia cavidad bucal y su influencia en el trabajo corporal.
- El Sistema resonador. Amplificación de la voz y proyección. El cuerpo como caja de resonancia. Resonadores y vibradores corporales.
- Referentes del siglo XX en la formación técnico-vocal para el teatro: Grotowski, Barba, Suzuki

## **Unidad N° 2**

### **Cuerpo-voz en performance.**

Esta unidad se ocupa del estudio, observación y práctica de las operaciones performativas que el/la actor/actriz realiza al corporizar el sonido y la palabra, en texto hablado y cantado. Reflexionaremos en torno al acontecimiento performático desde la presencia corporal-sonora del/la actor/actriz.

Contenidos específicos:



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Concepciones del cuerpo-voz: El cuerpo-voz como unidad actuante corporal-vocal. La voz como resonancias melódicas 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.
- Introducción a lecturas de Baiocchi, Davini y Byung-Chul Han en torno al cuerpo y la voz.

### **Unidad N° 3**

#### **La voz y el sonido en la construcción escénica.**

Esta unidad desarrolla contenidos que instrumentan al/la estudiante para la composición de escenas, prestando especial atención a las fuentes sonoras y su articulación con los otros materiales escénicos. Planteamos la escena como espacio en que el/la estudiante se sitúa para hacer y decir. Abrimos un espacio taller para la composición de escenas desde dichos procesos subjetivos, con foco en la sonoridad y sus relaciones con la psico-fisicalidad.

Contenidos específicos:

- El tono vocal. Parámetros sonoros: altura, intensidad, duración, timbre. Correspondencias entre estado/tono corporal y tono vocal.
- El cuerpo-voz como espacio del acontecimiento. La presencia como proceso corporal-vocal en integración. Construcción de escena desde la materia sonora y sus correspondencias con la psico-fisicalidad del/la actor/actriz: su articulación en la escena. La voz, los objetos sonoros y la música en escena. Aspectos dramaturgicos del sonido en performance. Lo no-dicho. Lo sonoro en la composición del texto performativo. El trabajo sobre la canción y el



texto: Análisis de sus variables sonoras y exigencias/necesidades vocales. La canción y el texto en un devenir escénico. El tono corporal-vocal: variables expresivas y producción de sentido. El/al actor/actriz como sujeto creador. El cuerpo-voz como espacio para la producción de subjetividad.

#### **4- Bibliografía obligatoria**

##### **Unidad N° 1**

Capítulos de libro:

- BARBA, Eugenio: “Entrenamiento vocal”. En: RUIZ LUGO, Marcela y FIDEL MONROY, Bautista. *Desarrollo Profesional de la Voz*. México – Grupo editorial Gaceta. 1993 (p.557 a p.561)
- GROTOWSKI, Jerzy: “Técnica de la voz”. En: RUIZ LUGO, Marcela y FIDEL MONROY, Bautista. *Desarrollo Profesional de la Voz*. México – Grupo editorial Gaceta. 1993 (p.505 a p.556)

Artículo:

- ORTEGA, Ana Gloria. “Una visión desde la voz. Método de entrenamiento de Tadashi Suzuki.” Cuadernos de picadero N° 6. *La Voz*. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro. Abril 2005.

##### **Unidad N° 2**

- BAIOCCHI, Maura. PANNEK, Wolfgang. *Taanteatro. Teatro coreográfico de tensiones*. Editorial de la UNC, El apuntador, Transcultura. Córdoba. 2011.
- HAN, Byung-Chul. *La expulsión de los distinto*. Capítulo: Voz. Herder, Argentina, 2017.
- DAVINI, Silvia Adriana. *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo. El caso de Buenos aires a fines del siglo XX*. Universidad Nacional de Quilmes. Bernal. 2007.
- RUIZ LUGO Marcela. FIDEL MONROY Bautista. *Desarrollo Profesional de la Voz*. México – Grupo editorial Gaceta. 1993.



Artículo:

- COMANDÚ, Marcelo. ----- “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° 3

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

### 5- Bibliografía Ampliatoria

- BARBA, Eugenio: *El arte secreto del actor*. Bruno Bert Ed. México 1990
- CHUN-TAO CHENG, Stephen. *El Tao de la Voz*. Gaia. Madrid. 1995
- DELEUZE, Gilles *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Arena Libros. Madrid. 2004.
- SCHECHNER, Richard. *Estudios de la representación. Una introducción*. Fondo de Cultura Económica. DF, México. 2012.
- VALENZUELA, José Luis. *Antropología Teatral y Acciones Físicas. Notas para un entrenamiento del actor*. Instituto Nacional de Teatro. Bs As. 2000

Artículo:

- GROTOWSKI, Jerzi. “El performer” *Revista de artes escénicas El Apuntador*. N°8. Cba. 2003.
- VARLEY, Julia. “*El eco del silencio*”. Cuadernos de picadero N° 6. *La Voz*. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro. Abril 2005.

universidad. 2000.

### 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 del/la estudiante 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 y compositivas 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 complejizado 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/la estudiante necesita tomar contacto y dimensionar la extensión del campo a estudiar y sus principales problemáticas. Esta comprensión ubica al estudiante en un contexto propicio para la práctica y la reflexión no sólo en el 1° año de la carrera sino en los estudios posteriores.

En tanto sigan las restricciones del DISPO en la universidad, las claes se dictarán en forma remota a través de meet google con fuerte apoyo en el aula virtual. Retomadas las clases presenciales, se prevé continuar con el uso del aula virtual como complemento.

## **7- Evaluación:**



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Se realizarán 3 Trabajos Prácticos y 1 evaluación integradora final.

- 1) TP1: Evaluación escrita y reflexiva en torno a la práctica de entrenamiento introducida en las clases de los primeros dos meses del año, en conexión con lecturas de referentes y antecedentes del Siglo XX en el entrenamiento vocal.
  - 2) TP2: Voz cantada. Producción de una escena teatral con aplicación de la práctica específica desarrollada en clase en torno a la voz cantada. (trabajo individual o grupal)
  - 3) TP3: Producción de una escena teatral con aplicación de la práctica específica desarrollada en clase en torno a la voz hablada. (trabajo individual)
- Instancia integradora final: Producción de una escena unipersonal aplicando los diversos contenidos vertidos durante el año. Para ello, en la última parte de cursado del año, las clases se desarrollarán en el 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 de autores como: Baiocchi, Byung-Chul Han y Comandú.

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

### **Alumnos 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 podrá recuperar 1 Trabajo práctico y la evaluación integradora final.

### **Alumnos en condición regular**



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Para regularizar la materia, el alumno deberá asistir al 60 % de las clases y aprobar los Trabajos Prácticos y la evaluación integradora final con calificaciones iguales o mayores a 4. Se podrán recuperar 1 Trabajo práctico y la evaluación integradora final.

### **Alumnos en condición libre:**

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

1. Presentación de una escena en que el/la estudiante resuelva actoralmente la puesta en escena de un fragmento de texto y canción, teniendo en cuenta los procedimientos trabajados en la cátedra. 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 (módulos teóricos impresos en los apuntes de cátedra) Se observará particularmente la comprensión de los conceptos, la capacidad de asociación y la adecuación al lenguaje específico planteado por los autores..

El/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 pautas de evaluación y se acordarán instancias de consulta.

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

Se trabajará con ropa cómoda (tipo deportivo) para el desarrollo de los ejercicios físicos. Es necesario que el/la estudiante sea puntual, concurra aseado/a a las clases, cuide su salud, lleve una alimentación adecuada y rica en nutrientes y ejercite la atención y respeto hacia sus compañeros/as de trabajo.



**Cronograma tentativo**

Fecha	Actividad
4-5	Presentación de la materia. Introducción al entrenamiento corporal-vocal. Respiración, relajación y vocalización.
11-5	Introducción al entrenamiento corporal-vocal. Respiración, relajación y vocalización.
18-5	Entrenamiento corporal-vocal. Resonadores corporales. Parámetros sonoros.
1-6	Entrenamiento corporal-vocal. Sonidos vocálicos y consonánticos. Fonemas. Lengua negra.
8-6	<u>Entrega del TP1.</u>
15-6	Entrenamiento corporal-vocal. La voz cantada. El cuerpo dispuesto al canto. Exploración con canciones. El estado corporal.
22-6	Entrenamiento corporal-vocal. La voz cantada. Melodía y ritmo. Matices sonoros. Exploración con canciones. El estado corporal.
29-6	Entrenamiento corporal-vocal. La voz cantada.
6-7	<u>Entrega de TP2.</u> La voz cantada. Producción escénica
10-8	La voz como esfera de subjetivación. Presentación del trabajo sobre el texto.
17-8	La voz hablada. El trabajo con el texto. Conexión afectiva ente cuerpo y palabra. Observación de los parámetros del sonido en el habla.
24-8	La voz hablada. El trabajo con el texto. Conexión afectiva ente cuerpo y palabra. Estado corporal, acción, sonido y palabra.
31-8	TP N° 3: La voz hablada. Producción escénica.
7-9	El objeto sonoro.
14-9	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra
28-9	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra
5-10	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra.
19-10	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra
26-10	Taller de composición aplicando integralmente los contenidos de la cátedra
2-11	Evaluación integradora final
9-11	Evaluación integradora final.
16-11	Evaluación integradora final. Cierre de la materia



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 11 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro. Profesorado de Teatro

**Plan:** 2016

**Asignatura:** ESCENOTECNIA I

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Adjuntos: Lic. Mercedes Coutsiers

Lic. Gabriel Mosconi

- Ayudantes Alumnes y Adscriptes:

Ayudantes Alumnes: Marcelo Blanchard, De Toni De Pelegrini Lara, Ferruchi Mauro, Selene Sanagustin.

Adscriptes: Lic. Tamara Domínguez Shocrón

**Distribución Horaria**

Turno mañana: Miércoles de 12 a 15 hs

Turno tarde: Lunes de 18:30 a 21:30 hs.

Consulta: Modalidad Virtual

Contacto: mercedescoutsiers@artes.unc.edu.ar y [gabriemosconi@artes.unc.edu.ar](mailto:gabriemosconi@artes.unc.edu.ar)  
escenotecnia1unc@artes.unc.edu.ar

**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.

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.*<sup>1</sup>

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

Esta Materia corresponde a la categoría teórico-práctico puntual según el régimen de estudiantes vigente.

#### **Presentación:**

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 Nauman<sup>2</sup>, ...”dibujar es equivalente a pensar”... El dibujo se constituye así, en la escritura del escenógrafo, su opinión, su forma de ver las cosas, su aporte, su forma particular de abordar un problema, en definitiva, su diseño. La idea es que 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*

---

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

*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.<sup>3</sup>*

#### **Objetivos Generales:**

- Presentar y aproximar al/la 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.
- 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

---

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



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

## Contenidos

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

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

- Elementos compositivos complejos.
- Boceto y Croquis – Perspectiva Paralela.
- Perspectiva con uno y dos Puntos de Fuga.
- Normalizaciones: definición y concepto – objetivos y ventajas
- Desarrollo tridimensional básico de una propuesta.

### **UNIDAD II: Técnicas Plásticas – Objeto Teatral.**

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

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

- Planta y Corte - Escala
- Arquitectura teatral.
- Introducción al Vestuario, Maquillaje y Caracterización.
- Introducción a la Iluminación y Sonido.
- Elementos convencionales de la escenografía
- Fronteras de la materialidad.
- El desafío del taller.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### Propuesta Metodológica:

La dinámica de transferencia de conocimientos que propone la cátedra se desarrollará a través de la metodología de aula/taller, en donde entenderemos a la práctica como un hacer consiente. Partiendo de la tarea concreta como temática central, planteada en términos de problemas a resolver realizativamente.

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

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

### Evaluación:

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.

Se tomarán dos evaluaciones parciales al finalizar cada cuatrimestre.

### Bibliografía Anual

- **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
- **PANOFSKY, Erwin**, “La perspectiva como forma simbólica” ed. Tusquets, Barcelona 2003.
- **OCHOA, José María** Apunte de la cátedra Sistemas Gráficos de expresión, apuntes de la asignatura, primera etapa. Facultad de Urbanismo y Diseño. UNC, Córdoba.2014.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- **GÓMEZ MOLINA, Juan José** (Coord). Las lecciones del dibujo, Cátedra, Madrid, 1995.
- **GOMEZ MOLINA, Juan José** (Coord). Los nombres del dibujo, Cátedra, Madrid 2005.
- **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. Paidós Comunicación, Bs. As.1999.
- **EDWARDS, Betty** "Dibujar con el lado derecho del cerebro". Lavel. Madrid.1988.
- **CHING, Francis**. Dibujo y proyecto., G. Gili, México 2002.
- **ECHARRY, Marisa y SAN MIGUEL, Eva**. "Vestuario Teatral" Ed. El Balconcillo. España. 2008.
- **SURGERS, Anne** "Escenografías del Teatro Occidental" Ed. Artesdelsur, Buenos Aires, 2005.
- **CALMET, Hector** "Escenografía" Ed. La Flor, Bs. As. 2003.

#### Bibliografía ampliatoria:

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

#### Requisitos de alumno Promocional:





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 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.

#### **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 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.

#### **Modalidad de examen libre**

El examen libre de esta materia constará en tres partes:

- 1- Evaluación escrita y oral de contenidos teóricos de la materia (apunte de cátedra).
- 2- Desarrollo de técnicas de dibujo: planta, cortes y bocetos 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.**

## Cronograma Escenotécnia I 2020

Nº	Com. A	Com. B	Temario
1	25/03	26/03	Presentación de la materia. Punto, línea, plano y textura. Elementos compositivos. Instalación tarea. Calmet. Espacio.
2	05/05	06/05	Instalación intervención
3	12/04	13/04	Consultas
	19/05	20/05	EXÁMENES MAYO
4	26/05	27/05	Entrega TP 1 Instalación Sonido
5	02/06	03/06	Iluminación
6	09/06	10/06	Consultas
7	16/06	17/06	Entrega TP 2 sonido e iluminación. Objeto
8	23/06	24/06	Objeto + Repaso Parcial
9	30/06	01/07	Parcial I (elem comp, espacio, sonido, ilum)
10	07/07	08/07	Entrega TP3 Objeto sistemas de Representación
	14/07	15/07	Receso Invernal
	21/07	22/07	Receso Invernal
	28/07	29/07	EXAMENES JULIO
	04/07	05/07	EXAMENES JULIO
11	11/08	12/08	perspectiva
12	18/08	19/08	perspectiva
13	25/08	26/08	Planta y corte
14	01/9	02/09	Planta y corte
15	08/09	09/09	Entrega Tp4 Sistemas de Representacion Vestuario
16	15/09	16/09	Vestuario
	22/09	23/9	EXAMENES SEPTIEMBRE
17	29/09	30/09	Maquillaje
18	06/10	07/10	Maquillaje + Proyecto final materia
19	13/10	14/10	Repaso parcial 2
20	20/10	21/10	Parcial 2
21	27/10	28/10	Consultas proyecto
22	03/11	04/11	Consultas proyecto
23	10/11	11/11	RECUPERATORIOS parciales y TP
24	17/11	18/11	Entrega TP5 cierre notas
			Firma de libretas
			<b>Examen Mayo 17 al 21 de mayo</b>
			<b>Receso de invierno 12 al 23 de julio</b>
			<b>Examen septiembre 20 al 29 de Sept.</b>
			<b>Final de clases viernes 19 de noviembre</b>

### Temas por T.P. y Parcial

Trabajo	Temario
TP 1	Elementos compositivos Punto, línea, plano y texturas. Instalación. Espacio. Escenografía teatral.
TP 2	Sonido e iluminación
TP 3	Objeto – Resignificación
TP 4	Sistemas de Representación; Perspectiva, Planta y Corte

<b>TP 5</b>	Vestuario y Maquillaje, Iluminación, Sonido Diseño general Puesta en Escena
<b>Parcial 1</b>	Elementos compositivos, Espacio – Sonido e iluminación.
<b>Parcial 2</b>	Perspectiva con Puntos de Fuga Planta y Corte



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:**

**Licenciatura en Teatro**

**Plan: 2016**

**Profesorado de teatro**

**Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA I**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Adjunta a cargo: Ana Eloísa Ruiz

Prof. Asistente: Jazmín Sequeira (turno mañana)

Prof. Asistente: Facundo Dominguez (turno tarde)

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos:

Agustina Braida

Agustina Gosso

Adscriptos:

Daniela Mates

Eleonora Vigna

**Distribución Horaria**

Régimen Anual.

Turno mañana: Jueves de 9 a 14hs

Turno tarde: Miércoles de 14 a 20hs.

Horarios de consulta: Jueves de 14 a 15hs.

Miércoles de 12 a 13hs.

**Contacto:** [anaruiz@artes.unc.edu.ar](mailto:anaruiz@artes.unc.edu.ar)

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

En la Cátedra Taller de Composición y Producción Escénica I se trabajará entendiendo el arte teatral como un acto performativo valorando su dimensión en tanto acontecimiento. Consideramos importante desarrollar el 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.

Se realizará 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. Durante el proceso de trabajo se arribará paulatinamente 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 y multiplicación de la acción en la escena.

## **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.
- Adquirir elementos críticos para el análisis del trabajo llevado adelante en las diferentes etapas del proceso.

## **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades Contenidos**

### **Unidad N° 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. Movimientos sincrónicos. La discontinuidad. Resonancia.

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

#### BIBLIOGRAFÍA

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

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.

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

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

#### Unidad N° 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
- 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. El significado de los ejercicios en la dramaturgia” Montevideo, Trilce, 2004.

FONTANA, JUAN CARLOS. “Cuando el cuerpo es el mensaje” Revista Cuadernos del Picadero. N°3 Instituto Nacional del Teatro. 2004

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

#### Unidad N°3. Proceso Creativo. Producción escénica.

- Evolución de la improvisación



- Reconocimiento de los elementos compositivos de cada escena.
- Disparadores- excusas textuales- posibles puntos de partida
- Escritura escénica creativa.
- 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°4 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.

#### 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.





## 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 virtual de manera excepcional y mientras continúe la situación de emergencia sanitaria en la que aún nos encontramos.

Se apelará al uso de diferentes tics 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 grupales y en formato de video.

Desde una práctica escénica experimental se abordarán los contenidos teórico-prácticos planteados en el programa. Se trabajará a partir de principios compositivos que pondrán en tensión dinámicas del orden corporal, espacial y temporal. 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. Finalmente, se realizará una muestra final a público (modalidad a confirmar).



## EVALUACIÓN:

### Primer cuatrimestre:

**Instancia evaluativa N°1.** Unidad N°1 Tema: **Recorrido, acción y gestualidad.**

**Improvisación.** Presentación de video individual. Modalidad virtual asincrónica.

**Instancia evaluativa N°2** Unidad N°2 Tema: **Estrategias compositivas.** Diseño general de acciones. Repetición y variación. Textualidades. Solo- monólogo- unipersonal.

Escena escrita en acciones. Dramaturgia de la escena. Presentación: Escena en formato de video y escrito teórico. Modalidad virtual asincrónica individual.

### Segundo cuatrimestre.

**Instancia evaluativa N°3** 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. Modalidad virtual a-sincrónica grupal.

**Instancia evaluativa N°4** Tema: **Espacio/s cartografías de lo cotidiano. Territorio teatral.** Percepción. Perspectivas. Poéticas de la imagen. Afectos y Efectos.

Presentación de una escena e formato de video. Modalidad virtual sincrónica individual.

**Instancia evaluativa N°5** Tema: **Principios compositivos.** Temporalidad. Valoración y

potencia de las materialidades de la escena. Recorrido intervenido. Se trabajará

aplicando los principios compositivos observando su incidencia en tanto

acontecimiento. Presentación de una escena en formato de video y presentación de un

escrito monográfico. Modalidad a-sincrónica individual

**Instancia integradora final obligatoria N°6.** Integración de los temas trabajados.

Presentación de una escena en formato de video de una duración de entre 8 y 10

minutos. Modalidad (a confirmar) asincrónica individual. Presentación a público



## 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.



- 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.



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Lic. Ana Eloísa Ruiz

---



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Teatro**

**Carrera/s: Licenciatura en Teatro- PLAN 2016**

**Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA I**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Ruiz Ana Eloísa

Prof. Asistente: Sequeira Jazmín

Prof. Asistente: Domínguez Facundo

Prof. Adscriptas:

Mates Daniela.

Vigna Eleonora.

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudante Alumno: Braida Agustina.

Gosso Agustina.

Yebara Milena.

**Distribución Horaria**

Régimen Anual

Turno mañana: jueves de 11hs. a 14hs. (virtual) de 9hs a 14hs (presencial)

Turno tarde: miércoles de 15 a 20hs

Consultas: miércoles de 11hs a 12hs. , jueves de 14hs. A 15hs.

E-mail: [anaruiz@artes.unc.edu.ar](mailto:anaruiz@artes.unc.edu.ar)



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA

Fecha	Actividad
6 de mayo	Presentación de la materia. Clase teórico-práctica. Unidad N°1. Gestualidad. Acción.
13 de mayo	Clase teórico práctica. Unidad N°1. Improvisación. Ejercitaciones. Escritura creativa Presentación de premisas para la instancia evaluativa N°1
20 de mayo	<b>Mesa de examen</b>
27 de mayo	Clase teórico-práctica. Unidad N°1 Recorrido. Práctica actoral. Lectura de textos. Observación de videos.
3 de junio	Clase teórico-práctica Unidad N°1. <b>Instancia Evaluativa N°1.</b> Presentación de escena en formato de video. Modalidad Asincrónica individual.
10 de junio	Clase teórico- práctica. Unidad N°2. Reflexión y análisis de escenas presentadas. Práctica escénica. Lectura de textos teatrales. Debate. Presentación de premisas para la instancia evaluativa N°2
17 de junio	Clase teórico-práctica. Unidad N°2 Estrategias compositivas. Práctica actoral. Dramaturgia de la escena. Monólogo. Ejercitaciones. Escritura creativa.
24 de junio	Clase teórico-práctica. Unidad N°2 Escena escrita en acciones. Calidad de las acciones. Temporalidades. Práctica escénica. Presentación de avances de manera sincrónica.
1° de julio	<b>Presentación Instancia Evaluativa N°2. Modalidad asincrónica individual.</b> Clase teórico-práctica.Unidad N°1 y 2. Reflexión y proyección.  Cierre del primer cuatrimestre de clases.

### Receso Invernal

12 de agosto	<b>RECUPERATORIOS modalidad asincrónico individual.</b> Clase teórico-práctica. Unidad N°1 y 2. Observación y análisis de videos. Práctica escénica.
19 de agosto	Clase teórico-práctica Unidad N°3. Proceso creativo. Evolución de la improvisación. Presentación de premisas para la instancia evaluativa N°3
26 de agosto	Clase teórico-práctica. Unidad N°2 y 3. Práctica escénica. Lectura y debate sobre textos teóricos y experiencia. Definición del rol de cada integrante
2 de septiembre	Clase teórico-práctica. Unidad N°3 práctica escénica. Elementos compositivos de la escena.
9 de septiembre	<b>Presentación Instancia Evaluativa N°3. Modalidad asincrónica grupal</b> Clase teórico-práctica. Unidad N°4. Espacios. Práctica escénica. Poéticas de la imagen. Materialidades de la escena.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>16 de septiembre</b>	Clase teórico-práctica. Unidad N°4. Profundización de los problemas abordados. Práctica escénica. Cartografías de lo cotidiano. Lecturas y exposiciones grupales.
<b>23 de septiembre</b>	<b>Mesa de examen</b>
<b>30 de septiembre</b>	Clase teórico-práctica. Unidad N°4. despliegue de diseños espaciales. Aspectos compositivos. Improvisaciones. Textos teatrales.
<b>7 de octubre</b>	<b>Presentación Instancia Evaluativa N°4. Modalidad asincrónica individual.</b> Clase teórico-práctica. Unidad N°5. Recorrido intervenido. Improvisación más principios compositivos. Práctica escénica
<b>14 de octubre</b>	Clase teórico-práctica. . Unidad N°5. Potencia de las materialidades de la escena. Práctica escénica. Ejercitaciones. Lecturas. Videos.
<b>21 de octubre</b>	<b>RECUPERATORIOS.</b> Clase teórico-práctica. . Unidad N°5. Práctica escénica. Identificación y ampliación de las dramaturgias de la escena.
<b>28 de octubre</b>	Clase teórico-práctica. . Unidad N°3, 4 y 5. Integración. Práctica escénica lectura sobre análisis individuales.
<b>4 de noviembre</b>	<b>Presentación Instancia Evaluativa N°5. Modalidad asincrónica individual.</b> Clase teórico-práctica. Todas las unidades. Ensayo de escena final sincrónico. Ejercitaciones actorales y de escritura.
<b>11 de noviembre</b>	Clase teórico-práctica. Todas las unidades. Revisiones. Observaciones. Prácticas escénicas sobre escenas propuestas. Ensayos parciales.
<b>18 de noviembre</b>	<b>Presentación Instancia Integradora Final.</b> Cierre de la materia / Firma de libretas .

Lic. Ruiz Ana Eloísa.





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3005 Taller de Composición y Producción Escénica I

---

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro, PLAN 2016

**Asignatura:** PROBLEMÁTICA DE LA IMAGEN ESCÉNICA  
(Espacio curricular teórico-práctico puntual)

**Equipo Docente:**

PROFESOR TITULAR: Lic. y Prof. Zulema Borra

PROFESORA ASISTENTE: Lic. Analía Juan

-Ayudantes ALumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Natalia Maturano (Malcom)

Boarino Jeremías, Flores

Adscriptos: Arq. Micaela Borra

**Distribución horaria:**

Turno tarde: Lunes de 18:30 a 21:00 hs y viernes de 15:00 a 17:30 hs (1° cuatrimestre)

Turno mañana: Miércoles y viernes de 9:30 a 11:30 hs (2° cuatrimestre)

**Consultas presenciales:** Martes 16:00 hs

**Consultas virtuales:** por aula virtual

---

**PROGRAMA**

**ENFOQUE:**

La asignatura Problemáticas de la Imagen Escénica corresponde a 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 aun no optaron por una orientación, la cátedra proporciona conocimientos que amplían sus miras a otras áreas 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 teratológica 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 trans-formativo ,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 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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 permiten 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:

- 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 tridimensional; aplicándolos a la producción artística en el ámbito escenográfico.
- Acotar contenidos del lenguaje plástico visual a lo relativo y concerniente al teatro en sus aspectos visual y técnico-escenográfico.
- Reflexionar sobre la relación entre estética y discurso teatral.

## **NÚCLEO TEMÁTICO 1: TEORÍA DE LA IMAGEN APLICADA AL ESPACIO TEATRAL**

### **OBJETIVOS:**

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

**PRODUCTO:** Selección de imágenes, análisis aplicando los conceptos aprendidos de teoría de la imagen. Esquema inicial del proceso de indagación sobre salas y grupos de teatro en Córdoba. Diseño Gráfico para la propuesta. Diseño de Carpeta de presentación. TP N<sup>a</sup> 1. 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: el tamaño, la escala, la proporción formato. Estética de las proporciones. Divina proporción.
- Noción de signo según F. Saussure. Estructuralismo.

- Espacios teatrales convencionales y no convencionales. El espacio como significante visual en sí mismo. Denotación y connotación. Espacio escénico.

### **BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:**

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.

Varios autores “Los nuevos rumbos del teatro”.

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

### **OBJETIVOS**

- Apropiarse de la teoría y aplicación del color en la escena, tanto para el espacio como para el vestuario, el maquillaje y su interacción con la luz.
- Distinguir micro-texturas superficiales, captando su comportamiento en relación a la iluminación.
- Adquirir Nociones básicas de dramaturgia de la iluminación, comprendiendo su importancia en la producción de sentido en la puesta en escena.

### **CONTENIDOS:**

- Las teorías del color de Johannes Itten.
- El color y la atmósfera o clima escénico.
- Nociones básicas de dramaturgia de la iluminación. Nuevas Tecnologías ,proyecciones ,tecnologías retro ,led.

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

### **BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:**

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

SIRLING, ELI.

### **NÚCLEO TEMÁTICO 3: EL CUERPO DEL ACTOR Y LA COMPOSICIÓN ESCÉNICA.**

#### **OBJETIVOS:**

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

#### **CONTENIDOS:**

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

**PRODUCTO:** TP N° 3 Aplicación y análisis de la vigencia de estas leyes en el diseño. Procesos gráficos 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.**

**OBJETIVOS:**

- Analizar comparativamente las manifestaciones estructurales en el arte del siglo XX y XXI en las artes plásticas y el teatro.

**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. Las manifestaciones estructurales en el arte del siglo XX y XXI.

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

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

**BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:**

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

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

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

WEB: Grandes épocas del Arte del siglo XX. youtube

**NÚCLEO TEMÁTICO 5: IMAGEN Y ACTUALIDAD****OBJETIVOS:**

- Comprender la importancia e incidencia del contexto socio-cultural en los códigos visuales y el modo en que influyen en la producción artística.
- Descubrir los hilos conductores y factores comunes la imagen actual en la plástica, el cine, el teatro, etc.
- Adquirir nociones básicas para abordar la problemática de la multimedia.

**CONTENIDOS:**

- Análisis de la problemática de la imagen en el mundo actual. Dramaturgia de la imagen
- Debate modernidad postmodernidad. La imagen actual en plástica, teatro, cine. - Hilos conductores, factores comunes, reflexión crítica.
- Problemática de la multimedia.





**PRODUCTO:** Trabajo de elaboración personal, ilustrado. Presentación del informe del proyecto de indagación sobre el teatro en Córdoba. Defensa del mismo en coloquio.

### **BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA:**

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

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

### **BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:**

Bourriaud. N.: "Posproducción" Editora Adriana Hidalgo 2004

"Radicantes" Editora Adriana Hidalgo 2009

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

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

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

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

"Tratado del signo visual" Editorial Cátedra Signo e imagen 1993. Rosalind E. Kraus:

"La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos" Editorial Alianza 1996.

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

### **METODOLOGÍA**

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.

## **CONDICIONES PARA LA APROBACIÓN DE LA MATERIA**

### **Condiciones para la promoción:**

- 80% de asistencia a clases dictadas.



teatro



Facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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:**



teatro



Facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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 recuperarlos para acceder a la regularidad.
- El trabajo práctico diagnóstico N° 1 no es promediable, ni por inasistencia ni por aplazo.
- 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.

## CRONOGRAMA TENTATIVO

### 1o CUATRIMESTRE: lunes y viernes

#### MAYO

03 - Presentación
07 – Introducción a la Unidad 1
10 – Unidad 1
14 – Unidad 1
17 - <i>Exámenes</i>
28 – Unidad 1: Espacio
– <b>TP Diagnóstico (presentación)</b>

#### JUNIO

04 – Unidad 2 (teórico) <b>TP Diagnóstico (entrega)</b>
07 – Unidad 2 (teórico-práctico)
11- Unidad 2 (teórico-práctico)
14 – <b>TP 2 (entrega)</b> Repaso de contenidos (Unidades 1 y 2)
<b>18-PARCIAL 1 (Escrito)</b>
25 - Unidad 3
28 - Unidad 4
<u>JULIO</u>
02 – Unidad 5 <b>TP 3 (entrega/exposición)</b>
05 – Exposición de trabajos (Teoría de la Gestalt)

RECESO.
26 - PARCIAL 2 (Oral)
30 - RECUPERATORIOS
02 – Cierre de la materi
06 – Firma de libretas

## 2o CUATRIMESTRE:miércoles y viernes

### AGOSTO.

18- Presentación
20 – Introducción a la Unidad 1
25 – Unidad 1
27 – Unidad 1
30 -Unidad 1
SEPTIEMBRE
06 – Unidad 1: Espacio
10 – <b>TP Diagnóstico.</b>
13 – Unidad 2 (teórico)
17 – Unidad 2 (teórico-práctico)

### Exámenes

27– Unidad 2 (teórico-práctico)
4 – Unidad 2 (teórico-práctico)
9 – <b>TP 2 (entrega)</b>
11 – Repaso de contenidos (Unidades 1 y 2)
16 - <b>PARCIAL 1 (Escrito)</b>
18 - Unidad 3 (Clase a cargo de Profesora Asistente)



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

23- Turno de exámenes
25 – Turno de exámenes
30– Unidad 3
<b>Octubre</b>
<b>2 – TP 3 (entrega/exposición)</b>
7– Exposición de trabajos (Teoría de la Gestalt)
9 – Unidad 4
14 – Unidad 4
16–Unidad 5
21 –Unidad 5
23 - PARCIAL 2 (Oral)
28–Se prevé Censo Nacional
30 – Exposiciones orales pendientes
<b>Noviembre</b>
4 – RECUPERATORIOS
6 – Cierre de la materia.
11 – Firma de libretas
13 – Clase de consulta para estudiantes Regulares



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## TRABAJOS PRÁCTICOS

A cargo de Prof. Asistente: Lic. Analía Juan

### TP 1: DIAGNÓSTICO

## UNIDAD 1: TEORÍA DE LA IMAGEN APLICADA AL ESPACIO TEATRAL



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### Actividad de realización grupal

- 1- Definir un mensaje
- 2- Codificarlo visualmente a través de la **escenificación de una foto fija** (considerando el espacio, la corporalidad de los actores, el vestuario, el maquillaje, objetos, etc.)
- 3- Presentar un **informe escrito** de una carilla en el que se exponga la propuesta del grupo (dando cuenta de las elecciones compositivas en cuanto a la modelización de la imagen, aplicación de los elementos morfológicos, dinámicos y escalares)

### Pautas de análisis

Considerar:

- Modelización de la imagen con dominante...
- Aplicación de elementos morfológicos de la imagen (punto, línea, plano, textura, color, forma)
- Aplicación de elementos dinámicos de la imagen (movimiento, tensión, ritmo)
- Aplicación de elementos escalares (proporción, formato)
- Aspectos denotativos y connotativos del espacio elegido.

**TP N°2**

## **UNIDAD 2: EL COLOR EN EL ESPACIO DE LA PUESTA EN ESCENA**

Trabajo grupal (grupos de hasta 4 estudiantes)

Aplicar teoría del color a un mismo espacio escenográfico representado con

perspectiva a un punto de fuga. (Se puede fotocopiar el diseño)

1. Composición- Armonía por tono o matiz
2. Composición- Armonía por luminosidad (clave)
3. Composición- Armonía por temperatura (colores fríos)
4. Composición- Armonía por temperatura (colores cálidos)

5. Composición aplicando colores tierras
6. Composición aplicando neutros (grises cromáticos)
7. Composición aplicando contraste de color en sí mismo
8. Composición aplicando contraste cálido-frío
9. Composición aplicando contraste claro-oscuro
10. Composición aplicando contraste de Complementarios + Contraste cuantitativo
11. Composición aplicando contraste cualitativo
12. Composición aplicando contraste simultáneo

NOTA: El trabajo se realizará en el aula en espacio taller.

### TP N° 3

#### **UNIDAD 3: EL CUERPO DEL ACTOR Y LA COMPOSICIÓN ESCÉNICA.**

Actividad de realización grupal

En grupos de entre 5 y 7 integrantes, elaborar una propuesta visual escénica (espacio escenográfico, actores, vestuarios, objetos teatrales, etc.) A partir de dicha propuesta o idea inicial, el grupo realizará una carpeta o book fotográfico. Cada fotografía allí incluida deberá aplicar en su composición una de las leyes de la percepción.

Elegir un movimiento de arte plástico del Siglo XX para referenciar en la propuesta.

[Presentación](#) en formato digital.

### PARCIALES

A cargo de Prof. Titular: Prof y Lic. Zulema Borra

#### **PARCIAL No 1:**

Unidades 1 y 2





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Modalidad: Escrito

**PARCIAL No 2:**

Unidades 1 a 5 (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.

Lic.y Prof.Zulema,Isabel,BORRA

Firma del docente.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 16 pagina/s.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
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 Alumnos y Adscriptos:

Adscripta: María Virginia Romero

**Distribución Horaria**

Turno único:

Lunes: 16 hs a 18.30 hs.

Viernes: 18 a 20.30 hs.

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

Comunicación institucional: [marianaortecho@artes.unc.edu.ar](mailto: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 fenoménicos que han sido naturalizados



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

### 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 culturas “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”**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

#### **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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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/capona.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 alternativo. 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 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **METODOLOGÍA:**

La dinámica de cada encuentro se ha adaptado a la modalidad virtual, conservando su cualidad teórico-práctica. Es decir que se trabaja la exposición conceptual de los temas y problemas a desarrollar (abordados con mayor detalle en la bibliografía) con un modo de ejemplificación 'empírica' orientado 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 filmada, en atención a la modalidad virtual actual) con instancias posteriores de reflexión y discusión grupal.

Asimismo, cuando resulta necesario, se otorga a les 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.

Es importante mencionar que, debido a la especificidad de la modalidad virtual, las evaluaciones han intentado conservar sus fundamentos, adaptándose a los lenguajes que permite el medio (registro fílmico de performances, composición audiovisual libre o grabación de exposición conceptual oral así como podcast) para la integración de contenidos y consecuente exposición grupal.





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.

(La asistencia es un ítem que en la situación virtual, y en reconocimiento de los problemas de conectividad, se ha suspendido como condición imprescindible).

- 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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

Fecha	Actividad
03/05	<p>Presentación de la Cátedra, alumnos y equipo docente.</p> <p>Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La cuestión “cultural”. Tx: Diccionario de Pensamiento Alternativo (Hugo Biagini y Arturo Roig, editores)</li></ul>
07/05	<p>Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La “representación” y sus anclajes geopolíticos. Tx: Prefacio de Historias locales, diseños globales (Walter Mignolo)</li></ul>
10/05	<p>Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)</p>
14/05	<p>Unidad 1: La universalizante perspectiva moderno/colonial</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La decolonización de las instituciones educativas. Tx: La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. (Santiago Castro-Gómez)</li></ul>
17/05	<p>SEMANA EXÁMENES</p>
21/05	



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	SEMANA EXÁMENES
24/05	<p>Unidad 2: Los Estudios de Performance: Un puente (provisoriamente teórico, conceptual y argumental) hacia formas culturas “otras”</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La producción performática del sentido. Tx: Performance, teoría y práctica (Diana Taylor)</li></ul>
28/05	<p>Unidad 2: Los Estudios de Performance: Un puente (provisoriamente teórico, conceptual y argumental) hacia formas culturas “otras”</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Introducción a la colonialidad del ser, la subjetividad y el género. Tx. Travestismos pobres para teatralidades políticas (Daniela Cappona Pérez) / Escenarios liminales... (Ileana Diéguez Caballero)</li></ul>
31/05	<p>Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)</p>
04/06	<p>Unidad 3: El teatro, como espacio de confluencia cultural, en el centro de la vida social</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• 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)</li></ul>
07/06	<p>Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)</p>
11/06	



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	1er Encuentro Trabajo Práctico
14/06	2do Encuentro Trabajo Práctico
21/06	<p>Unidad 3: El teatro, como espacio de confluencia cultural, en el centro de la vida social</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• 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)</li></ul>
25/06	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
28/06	<p>Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de "frontera"</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• La recuperación de lo negado y el aporte a la Pluriversalización epistemológico-cultural. Tx: Apuntes para una pluriversalización gnoseológica (Mariana Ortecho)</li></ul>
02/07	<p>Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de "frontera"</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• 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)</li></ul>
05/07	Unidad 4: Situaciones (inter-)culturales liminales y de "frontera"



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	<ul style="list-style-type: none"><li>• Implicancias teórico-políticas del Feminismo. Tx: Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria (Silvia Federici)</li></ul>
09/07	Unidad 5: De la conceptualización a la experiencia: La(s) noción(es) de cultura desde las significaciones universales hasta los sentidos pluriversales <ul style="list-style-type: none"><li>• Representación y celebración. Tx: Horizontes de sentido en la cultura andina. El mito y los límites del discurso racional (Zenón Depaz Toledo)</li></ul>
12/07	RECESO INVERNAL
16/07	
19/07	
23/07	
26/07	SEMANA EXÁMENES  Unidad 5: De la conceptualización a la experiencia: La(s) noción(es) de cultura desde las significaciones universales hasta los sentidos pluriversales <ul style="list-style-type: none"><li>• Reconstrucción de la propia memoria ritual: la asunción de la diversidad desde las propias experiencias. (A confirmar si será modalidad asincrónica)</li></ul>
02/08	Primer encuentro Parcial (A confirmar si será modalidad asincrónica)
06/08	Segundo encuentro Parcial y cierre materia (A confirmar modalidad...)



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 11 pagina/s.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro

**PLAN 2016**

**Asignatura: TEATRO OCCIDENTAL**

**Equipo Docente:**

Profesor Titular: Dr. Mauro Alegret

Profesora Adjunta: Lic. Maura Sajeve

Profesora Adscripta: Lic. María Virginia Romero Messein

**Turno único:** lunes y viernes 12 a 14:30 hs

**Horario de atención alumnos:** viernes 11:30 , por el Aula Virtual

---

## PROGRAMA

### 1. FUNDAMENTACIÓN

Se define a la materia Teatro Occidental como espacio curricular teórico-práctico puntual debido a que las clases son mayoritariamente teóricas pero cuenta con variadas aplicaciones prácticas a lo largo de la cursada. El trabajo en el aula tiene como horizonte el pensamiento y análisis crítico del canon teatral occidental. Para esta tarea se requiere de la atención a los múltiples epicentros teatrales (sobre todo europeos) que en su conjunto constituyen un vasto panorama teatral básico para la formación de un estudiante universitario de teatro.

El estudio de la historia del teatro en occidente requiere, según nuestra perspectiva, un abordaje sociohistórico que ponga en tensión la multiplicidad de poéticas y los entornos sociales en donde tuvieron lugar. Esto nos conduce directamente a las problemáticas de producción, circulación y consumo del teatro

Adoptamos la definición de *cultura* con la perspectiva de Raymond Williams, quien la enuncia desde un punto de vista antropológico-sociológico como un “modo de vida diferenciado”, un conjunto de creencias, hábitos, y conductas relativos a un grupo social y en un sentido más restringido como aquellas actividades intelectuales y artísticas que se conforman como “prácticas significantes”. Dentro de estas últimas incluimos al *teatro* como un fenómeno que repercute directamente en el plano cultural de la experiencia social.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

De lo anterior, el programa propone una selección acotada de los referentes teatrales que dieron origen, mantuvieron continuidad o generaron una clara ruptura hacia el interior de la categoría territorial de Teatro Occidental. De esta manera, la mencionada perspectiva habilita la comprensión de la práctica teatral como una práctica social (entre las demás prácticas sociales: religiosa, política, deportiva, etc.), De aquí que los interrogantes rectores de la materia se remontan a las primeras manifestaciones teatrales, sus espacios de consagración, la historia de la legitimación en el campo de las artes y en los entornos culturales y su relación con la consolidación de los diferentes movimientos estéticos desde el siglo V antes de nuestra era.

## 2. OBJETIVOS

- Establecer las múltiples dimensiones de análisis existentes entre producción artístico/teatral y contexto sociohistórico.
- Detectar los procesos de producción de valores artísticos dominantes.
- Fundamentar una periodización histórica que recupere desde una perspectiva sociohistórica los hechos más significativos del teatro occidental.
- Distinguir las características de los distintos géneros literarios/teatrales y su diálogo con los sistemas de legitimación para poder diferenciar los rasgos más significativos de las poéticas teatrales de autores referentes.

## 3. CONTENIDOS

### Unidad 1

Teatro helénico. Incidencia de la política, las artes, la filosofía, las festividades religiosas. La génesis del teatro. La mitología como fuente para la tragedia clásica. La comedia griega. Espacio de representación, actuación y dispositivos escénicos. Teatro romano: espectacularidad latina y redefinición del teatro griego. Poética de composición romana.

Obras seleccionadas: *Edipo de Sófocles*. *Las Ranas de Aristófanes* y *Los Gemelos de Plauto*.

### Unidad 2

Edad Media. Sociedad feudal y religión. Drama litúrgico. Drama sacro. Drama cómico. Variantes y nominaciones: Misterios. Farsas. Mascaradas. Juglares, Trovadores, Bufones e Histriones. Commedia dell'arte. Tragedia y comedia isabelinas.

Obras seleccionadas: Tres juglarías de *Misterio Bufo* de Darío Fo. *Maese Pathelin* (Anónimo), y *Hamlet* de Shakespeare.

### Unidad 3

Aristotelismo francés: la tragedia de Racine y la comedia de Moliere. Transformaciones técnicas, económicas, sociales, políticas e ideológicas del siglo XVI. Siglo de Oro español. El paradigmático caso de Georg Büchner como dramaturgo "post-romántico".





teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Obras seleccionadas: Fedra de Racine, Médico a palos de Moliere. Fuente ovejuna de Lope de Vega. *Woyzeck* de Büchner.

#### Unidad 4

Características generales de la dramaturgia realista y naturalista. De la estética del texto a la poética de la escena. Los teatros de arte. Inicio de la ruptura vanguardista: Alfred Jarry.

Obras seleccionadas: *Ubu Rey* de Jarry, *Casa de Muñecas* de Ibsen, *La Gaviota* de Chejov.

#### Unidad 5

Impacto de las conflagraciones mundiales, revoluciones socialistas y totalitarismos. El teatro político de Erwin Piscator y el teatro épico de Bertolt Brecht. Teatro de vanguardia español: el esperpento de Valle Inclán. Crisis de los fundamentos de la modernidad y de las visiones totalizadoras. Las propuestas del teatro artaudiano. Teatro de posguerra. Las poéticas y dramaturgias del “teatro del absurdo”. El Teatro en la posmodernidad.

Obras seleccionadas: *Yerma* de García Lorca, *Terror y Miseria del Tercer Reich* de Bertolt Brecht. Fragmentos de *El Teatro de la Crueldad*, *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, *La cantante calva* de Ionesco y *En la soledad de los campos de algodón* de Bernard Marie Koltès

### 4. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

#### 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. -Adrados Rodriguez, F. *Fiesta, comedia y tragedia*. Alianza Ed. Madrid. 1983.
- BAUZÁ, H. (1962) “*A propósito de Antígona*” en *Reflexiones sobre el Teatro*. Galerna. 2004.
- NAUGRETTE, C. (2005), *Estética del Teatro*. Ed. Artes del Sur. Bs. As.
- NAVARRÉ, O. (1977). *Las representaciones dramáticas en Grecia*. Ed. Quetzal. Bs. As.
- OLIVA C. y TORRES, F. (2000), *Historia Básica del Arte Escénico*. Ed. Cátedra. Madrid.
- PAVIS, P. (1998), *Diccionario del teatro*. Editorial Paidós, Barcelona.
- SPUNGBERG, A. (1997), *Orígenes de la Tragedia Griega*. Bs. As.

#### Unidad 2

- CERRATO, L. (2003), *Caos y cosmos en la obra de Shakespeare*. Ed. Atuel. Bs. As.
- IRIARTE NUÑEZ, A. (1996), *Lo teatral en la obra de Shakespeare*. Antioquía, Colombia.
- KOTT, J. (1969), *Apuntes sobre Shakespeare*. Ed. Seix Barral. Barcelona.
- MATTEINI, C. (1998). “*Anatomía del juglar*” en *Misterio Bufo*, Darío Fo. Ed. Siruela. Madrid.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

PUJANTE, A. (2001), *Introducción a Hamlet*. Ed. Espasa Calpe. Madrid.

### Unidad 3

BARTHES, R. (1963), *Sobre Racine*. Ed. Del Sol. Madrid.

BOISSIER, D. (2007), *El caso Moliere*. Ed. Paidós: MADRID

BUKGAKICV, M. (2007), *Vida del señor de Molière*. Ed. Intervención Cultural: Madrid.

LÓPEZ, L. (1994), "Woyzek de Georg Büchner: Los hilos invisibles de la comunicación estética" en *de Bertolt Brecht a Ricardo Monti*. GETEA. Ed. Galerna. Bs.As.

WILLIAMS, R. (1975), "Georg Büchner: una mirada retrospectiva" en *El Teatro de Ibsen a Brecht*. Ed. Península. Barcelona.

### Unidad 4

ABIRACHED, R. (1994), *La crisis del personaje en el teatro moderno*. ADE, Madrid.

BRAUN, E. (1982), *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*. Galerna. Bs. As.

QUESADA, A. (1982), "El teatro de Chejov: Tragedia y comedia de la vida cotidiana" en revista *Escena* Nº 7. Costa Rica.

TOLMACHEVA, G. (2003). *Prólogo*. Teatro Completo Antón Chejov. Ed. A.Hidalgo. Bs.As.

VICENTE, I. (2001), *Introducción*. Antón Chejov. Editorial Cátedra. Madrid.

FERNÁNDEZ, D. (1998), *El realismo poético de Chejov*. Cátedra de eslavística. Madrid.

### Unidad 5

ARTAUD, A. (1978), *El Teatro y su doble*. Ediciones Edhasa. Bs.As.

BAUZÁ, H. (2003), *La posmodernidad en el teatro*. Ed. Atuel. Bs. As.

BRECHT, B. (1964), *Breviario de estética teatral*. Ediciones Rosa Blindada. Bs.As.

----- (1970), *Escritos sobre Teatro*. Ediciones Nueva Visión. Bs. As. 1970.

BROOK, P. (2002), *El espacio vacío*. Ediciones Península. Barcelona.

DE MARINIS, M. (1987), *El nuevo teatro, 1947-1970*. Ed. Paidós. Barcelona.

SANCHÍS SINISTERRA, J. (2003), *Beckett dramaturgo: la penuria y la plétora*.

## 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;



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

c) Trabajos prácticos grupales domiciliarios, orientados a la lectura, interpretación y valoración de los textos dramáticos y metapoéticos en cada una de las unidades.

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. Se considera de importancia 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, normas de redacción APA, integración de contenidos, análisis sociohistórico de las formas de producción del campo y los procedimientos dramáticos de la obra de teatro seleccionada.

Trabajo Práctico 2: presentación de aspectos compositivos relevantes de la obra seleccionada.

**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 occidental. **Parcial 2:** contenidos correspondientes a las unidades 3, 4 y 5. Modalidad: escrito. Elaboración de un escrito que ponga en tensión los procedimientos compositivos dramáticos y escénicos de las poéticas correspondientes a las unidades 3, 4 y 5.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## 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 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 subsiguiente. En las mesas de exámenes 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 un máximo de un mes de antelación. El examen se realizará sobre el total de los



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 primer 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.

**Prof. Mauro Alegret**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO / PROFESORADO DE TEATRO, PLAN 2016**

**Asignatura: TEATRO OCCIDENTAL**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Dr. Mauro Alegret

Prof. Adjunta: Lic. Maura Sajeva

**Distribución Horaria:** lunes y viernes de 12:00 a 14:30 hs

**Clases de consulta:** miércoles de 9 a 12 hs

**Correo:** mauroalegret@artes.unc.edu.ar / maurasajeva@artes.unc.edu.ar

## CRONOGRAMA

Fecha	Contenidos/Actividad	Lecturas
LUN 16/08	<b>Feriado Nacional</b>	
VIE 20/08	Presentación de la materia, equipo docente y modalidad de cursado. Introducción al teatro griego.	Edipo de Sófocles
LUN 23/08	Institucionalización del teatro en la Grecia antigua. Estudio de los principios de composición de <i>La Poética</i> de Aristóteles. Caso de análisis: Edipo de Sófocles.	La Poética de Aristóteles.
VIE 27/08	Teatro griego y romano: análisis de las poéticas de Aristóteles y Horacio.	
LUN 30/08	Trabajo en clave comparativa sobre Misterios Bufos y Sacros. Principales lineamientos poéticos de la Comedia del Arte.	Ricardo III de W. Shakespeare.
VIE 03/09	Teatro Isabelino. Contexto histórico y filosófico. La poética dramática de William Shakespeare. Ricardo III..	
LUN 06/09	(cont.) Teatro Isabelino. Actividad: análisis dramático de la obra Ricardo III	Fedra de Racine
VIE 10/09	Tema Aristotelismo francés. Actividad: análisis de la textualidad de Racine.	
LUN 13/09	Modernismo, clasicismo y aristotelismo francés. Tragedia y comedia en la Francia monárquica: Racine y Moliere.	
VIE 17/09	Estéticas modernas: Realismo y Naturalismo. Actividad en clave comparativa: principales características y diferencias.	Casa de Muñecas de Ibsen



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

LUN 20/09	Mesa de exámenes.	
VIE 24/09	Mesa de exámenes.	
LUN 27/09	Diderot y "La paradoja del comediante". Drama serio. Redefinición de la verosimilitud. Manifiesto de Emile Zola y producción escénica de Antoine.	Actividad virtual sobre "Casa de muñecas". <b>Consignas del Trabajo Práctico n°1</b>
VIE 01/10	Teatro de Arte. Tema: Naturalismo. Poética de Henrik Ibsen.. Meyerhold.	Análisis de la poética de Henrik Ibsen
LUN 03/10	Clase de consulta: Trabajo Práctico n° 1.	
VIE 08/10	<b>Entrega del trabajo práctico n° 1.</b>	
LUN 11/10	<b>Feriado Nacional</b>	
VIE 15/10	Análisis textual de la obra "La gaviota" de Anton Chejov.	
LUN 18/10	La poética de Chejov: análisis dramático de la Gaviota. <b>Recuperatorio TP1.</b>	
VIE 22/10	Teatro político de Piscator. Teatro épico de Bertolt Brecht. El teatro de la crueldad de Antonin Artaud.	<b>Consignas del Parcial.</b>
LUN 25/10	El teatro alemán: Erwin Piscator.	Análisis de la obra "Madre Coraje" de Bertolt Brecht.
VIE 29/10	Dialéctica, representación y emancipación en la poética de Bertolt Brecht.	Teatro de Federico García Lorca.
LUN 01/11	Tema: Teatro de posguerra.	
VIE 05/11		Análisis de los textos dramáticos de Ionesco.
LUN 08/11	Aproximación al existencialismo: Samuel Beckett y Albert Camus.	
VIE 12/11	<b>Parcial Único.</b>	
LUN 15/11	<b>Recuperatorio de Parcial.</b>	
VIE 19/11	Coloquios, entrega de notas y finalización de la materia.	

Prof. Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3008 Teatro Occidental

---

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





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

**Departamento Académico: Teatro**

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

**Asignatura: ACTUACIÓN II**

#### **Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta

Prof. Asistente: Natalia Degenaro

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumno: Gonzalo Parejas

Adscripta: Daniela Fontanetto

#### **Distribución Horaria**

Régimen Anual

Turno único: miércoles de 12hs. a 15hs.

Consultas: miércoles de 11hs a 12hs. / jueves de 09hs. a 10hs.

e-mail: [rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar](mailto:rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar)

## 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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 para trabajar en clases:

CALDERON, Gabiel / EX, que revienten los actores

CUESTA, Rodrigo / La Calderilla

CUESTA, Rodrigo / La desconfianza 3 –Matar al Otro

DAULTE J, TANTANIÁN A, SPREGELBURD R / La escala humana

DAULTE, Javier /Nunca estuviste tan adorable

DÁVILA Ariel / Inverosímil

MARTINIC, Ivor / Mi hijo solo camina un poco más lento

MARULL, Gonzalo / Tantalegría

MARULL, Gonzalo / Quinotos al rum

RODRIGUEZ SEOANE, Sol / Plantas de Interior

TOLCACHIR, Claudio / La omisión de la familia Colleman



### **Bibliografía de lectura sugerida**

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 4 (cuatro) 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.

## **Condiciones de cursado**

**Espacios curriculares teórico-prácticos procesuales:**



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

Lic. Rodrigo Cuesta



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Teatro**

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

**Asignatura: ACTUACIÓN II**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta

Prof. Asistente: Natalia Degenaro

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Gonzalo Parejas

Adscripta: Daniela Fontanetto

**Distribución Horaria**

Régimen Anual

Turno único: miércoles de 12 hs. a 15 hs.

Consultas: miércoles de 11hs a 12hs. / jueves de 09 hs. a 10 hs.

e-mail: [rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar](mailto:rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar)

## CRONOGRAMA

Fecha	Actividad
24 de marzo	Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia - Feriado
31 de marzo	Clase presentación / Clase práctica-teórica. Presentación de la materia: docentes a cargo, adscriptos y ayudantes alumno / Presentación de Programa – Desarrollo- Metodología/ Contenidos / Clase Diagnóstico/ Virtualidad /



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>7 de abril</b>	Clase práctico-teórica. Acerca del Entrenamiento /Potencialidad creadora del cuerpo / Dinámicas Espaciales / Acción y proyección de la acción (Unidad I) /
<b>14 de abril</b>	Clase práctico-teórica. 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)
<b>21 de abril</b>	Clase práctico-teórica Acciones paralelas-simultaneidad/ problemáticas de actuación (Unidad I, II) Proyectando a la segunda actividad evaluativa.
<b>28 de abril</b>	Clase práctico-teórica. Entrega de la Instancia Evaluativa N° (Escrito-Análisis y Reflexión). Reflexión y puesta en común.
<b>5 de mayo</b>	Clase práctico-teórica. Concentración y atención/ / Coreografías. Figura y fondo (Unidad I, II). Dictado de la Instancia Evaluativa N°2-Parte Uno-Fotonovela
<b>12 de mayo</b>	Clase práctico-teórica. Dictado de la Instancia Evaluativa N°2- Parte Dos-Análisis de las Fotonovelas realizadas en esta primera parte.
<b>19 de mayo</b>	<b>Mesa de examen</b>
<b>26 de mayo</b>	Clase práctico-teórica. Entrega de las Dos Partes de la Instancia Evaluativa N°2. / Acciones físicas/ Partitura de acciones físicas y su aproximación a la escena/ Estructura dramática. (Unidad II) Dictado de la Instancia Evaluativa N°3
<b>2 de junio</b>	Clase práctico-teórica. 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
<b>09 de junio</b>	Clase práctico-teórica. Presentación Preliminar de Instancia Evaluativa N°3 (Unidad III) / Disociación Texto y Acciones Físicas
<b>16 de junio</b>	Clase práctico-teórica. Presentación Preliminar de Instancia Evaluativa N°3 (Unidad III) / Disociación Texto y Acciones Físicas
<b>23 de junio</b>	Clase práctico-teórica. Presentación de escenas y entrega de informes (Instancia Evaluativa N°3) /
<b>30 de junio</b>	Clase práctico-teórica. Presentación de escenas y entrega de informes. (Instancia Evaluativa N°3) Cierre del Primer Cuatrimestre. Análisis y debate del trayecto realizado.

**Receso Invernal**

<b>11 de agosto</b>	Recuperatorio de las Instancias Evaluativas / Comienzo de trabajo con el Texto-Análisis Textual (Unidad IV)
<b>18 de agosto</b>	Clase práctica-teórica. Texto-Análisis Textual-Actuación de Escena (Unidad IV)



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>25 de agosto</b>	Clase práctica-teórica. Dictado de Instancia Evaluativa N°4 y de la Instancia Integradora Final Obligatoria
<b>1 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica._Universos Ficcionales / Lo dicho y lo no dicho / Lo presentado y lo representado / Actuación de Escenas (Unidad IV) / Improvisación de escenas.
<b>8 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica._Propuestas estéticas. La mirada del director / Actuación de Escenas (Unidades V) / Texto / Dramaturgia/ Actuación y Dirección (Unidades V) Presentación de las obras a trabajar en los finales./
<b>15 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica._Nociones de Dramaturgia / Actuación /Dirección (Unidad V) El actor y los ensayos / Ensayos en clase de las Escenas Elegidas
<b>22 de septiembre</b>	<b>Mesa de examen</b>
<b>29 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica._Nociones de Dramaturgia / Actuación /Dirección (Unidad V) El actor y los ensayos / Ensayos en clase de las Escenas Elegidas
<b>6 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación Preliminar Instancia Integradora Final /Escenas-texto-actuación-dirección-puesta en escena
<b>13 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación Preliminar Instancia Integradora Final /Escenas-texto-actuación-dirección-puesta en escena
<b>20 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación Preliminar Instancia Integradora Final /Escenas-texto-actuación-dirección-puesta en escena
<b>27 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Entrega de Instancia Evaluativa N°4 y Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria
<b>3 de noviembre</b>	Clase práctica-teórica. Entrega de Instancia Evaluativa N°4 y Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria
<b>10 de noviembre</b>	Clase práctica-teórica. Entrega de Instancia Evaluativa N°4y Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria
<b>17 de noviembre</b>	Recuperatorios y revisiones generales de la materia Cierre de la materia / Firma de libretas

Lic. Rodrigo Cuesta



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**  
**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro, **PLAN 2016**

**Asignatura:** CUERPO Y MOVIMIENTO II

**Equipo Docente:**

- Profesora Titular: Graciela Mengarelli
- Profesosr Adjunto: Adrián Andrada

**Distribución**

Turno único: Lunes 12:00 a 15:00 hs

Consultas por el Aula Virtual

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación**

Hacer una obra de danza es poner en forma, en un tiempo y en un espacio a través de los cuerpos y el movimiento, una manera de pensar el mundo. Quizá cuando las palabras no alcanzan.

A.P.A





teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Esta cátedra se define como un espacio curricular del tipo teórico práctico, procesual, se inscribe en la currícula de la Licenciatura en Teatro, y juntamente con las cátedras Actuación I y Voz y lenguaje I, constituye el bloque de las materias expresivas de la Carrera.

De las variadas e históricas formas de utilizar la idea y representación de cuerpo, centramos nuestra reflexión en dos grandes polos: por un lado el pensamiento dualista que marco fuertemente a occidente a partir del modelo Cartesiano:

“el cuerpo se escinde de la razón o el espíritu pasando a constituir el término no valorado de la relación, un mero objeto que se pone en oposición a la razón o el espíritu que definen al ser” (Citro, 2006).

Y por otro lado una concepción más fenomenológica de cuerpo ubicándola en la filosofía de Merleau Ponty:

“el cuerpo es el vehículo del ser en el mundo, y tener un cuerpo es para el ser viviente unirse a un medio definido, confundirse con ciertos proyectos, comprometerse en ellos permanentemente” (Merleau Ponty, 1957)

Uno se constituye y toma existencia en función de su mundo posible, adquiriendo sus propias formas y habitus en relación a esta, entonces con el movimiento sucede lo mismo, no existe tal autonomía en él, no surge bajo ningún influencia creadora divina, existe y se proyecta influenciado por lo que los otros cuerpos generan, la forma en la que me muevo no tan sólo es nuestra capacidad de entender ese mundo presente, si no lo que pensamos qué es el movimiento, lo que pensamos que es el movimiento como materialidad para el teatro.

En esta línea de pensamiento y de acción se piensa desde la cátedra el trabajo de entrenamiento para el actor. ¿Cómo enriquecer lo expresivo y descubrir los mecanismos que operan al interior de la propia construcción del lenguaje del teatro contemporáneo?



teatro



facultad  
de artes



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

El cuerpo es el actor y el actor es su cuerpo, por lo tanto la zona de experiencia a través de la relación del cuerpo consigo mismo, con el otro cuerpo y con el mundo que lo rodea, es la geografía por la que el alumno deberá transitar, pudiendo al finalizar su cursado establecer este “mapa” que le permita ubicar sus paisajes, sus zonas sensibles, sus caminos hacia lo creativo, hacia la concentración, la relajación, la tensión, la percepción, y sus propios modos de definir, hacer y pensar el teatro.

A partir de este enfoque, la cátedra Cuerpo y Movimiento II, se presenta con un formato teórico/ práctico, teórico porque acerca al alumno un pequeño corpus de material de referencia, que le sirvan para poder establecer vínculos entre los ejercicios de clase y diferentes líneas de pensamiento o reflexiones acerca del uso del cuerpo, su entrenamiento y la corporeidad.

Practico, porque el eje fundamental del trabajo es la zona de experiencia que el cuerpo transita a través de los diferentes ejercicios.

Estos se presentan como una caja de herramientas que el alumno podrá ir utilizando en su entrenamiento y su formación.

Se establece un recorrido que permite un entendimiento del cuerpo como entidad total, de capacidad expresiva, comunicacional y generadora de experiencia.

Pensado así el trabajo de este espacio curricular implica la apropiación de una o partes de varias técnicas de movimiento, el manejo propio del lenguaje escénico, la composición escénica actoral y un conocimiento del medio artístico, donde las producciones son insertadas dentro del campo cultural.

## **OBJETIVOS:**

- 1) Entender el movimiento como producto de la propia percepción de mundo.
- 2) Reconocer en el otro cuerpo y su configuración de mundo la propia capacidad de crear.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 3) Utilizar los aspectos técnicos del lenguaje del movimiento como vehículo para la creación escénica.
- 4) Reconocer en la improvisación, un modo de operar sobre el lenguaje que permita la investigación, el entrenamiento y la producción de material creativo.
- 5) **Arribar a una construcción escénica teatral.**

### **CONTENIDOS:**

La cátedra propone un proceso anual en el cual se conjugan tres planos de trabajo:

- 1) Entrenamiento físico
- 2) Improvisación
- 3) Composición

Entendiendo a estos como ejes dependientes e inseparables en el proceso de aprendizaje del teatro como lenguaje artístico y campo disciplinar

#### **Entrenamiento Físico:**

Manejo del espacio, direcciones, relación con la gravedad, dinámicas, peso, sostén, centro, direcciones, alineación, fluidez y recorrido.

#### **Improvisación:**

El espacio, las imágenes, las palabras, los objetos, las ropas y la música como estímulos y pautas de procesos de creación de material expresivo

La expectación, la percepción y la recepción como modos de operar sobre la creación de material expresivo.

#### **Composición:**

Desarrollo de criterios compositivos sobre la forma, el espacio, y el tiempo.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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

Más allá del desglosaje técnico de los mismos, cabe aclarar una vez más que absolutamente todos los contenidos se trabajan de manera integral en función de los tres ejes que suponen cualquier composición escénica, el cuerpo, el tiempo y el espacio, además, de estar todos orientados hacia la investigación empírica del desarrollo de la expresividad a través del movimiento.

### **METODOLOGIA:**

A partir de este enfoque, la cátedra Cuerpo y Movimiento II, se presenta con un formato teórico/ práctico, **teórico** porque acerca al alumno un corpus de material de referencia, que le sirvan para poder establecer vínculos entre los ejercicios de clase y diferentes líneas de pensamiento o reflexiones acerca del uso del cuerpo, su entrenamiento y la corporeidad y su relación directa con la escena, como así también de la organización de material creativo con el objetivo de componer un hecho escénico en sí.

**Practico**, porque el eje fundamental del trabajo es la zona de experiencia que el cuerpo transita a través de los diferentes ejercicios.

Se establece un recorrido que permite un entendimiento del cuerpo como entidad total, de capacidad expresiva, comunicacional y generadora de experiencia.

La percepción del mundo, del cuerpo en ese mundo, y del cuerpo con los otros cuerpos en ese mundo, todo lo demás se expresa como movimiento y se traduce en potencia escénica.

**En el año 2020 y a partir del contexto de Pandemia COVID 19, la cátedra Cuerpo y Movimiento II decide integrarse y trabajar en conjunto con la cátedra de taller de composición y producción II.**



**En el 2021 este espacio curricular apuesta por mantener esta articulación inter catedra, considerando que dada la virtualidad como modo de construir conocimiento, los tiempos de la misma y también y lo más importante los vectores para pensar la formación del actor, coinciden en sus enfoques, consideramos, coherente , compacto y direccionado un trabajo conjunto, modelando nuestra metodología a partir claro, de la experiencia 2020 y realizando algunas modificaciones y aportes desde ese aprendizaje.**

**Así entonces, la catedra propone en el 2021 una primera parte del recorrido académico, donde trabajara solo los contenidos más específicos para Cuerpo y Movimiento y luego articulará con Taller II, teniendo como objetivo la construcción escénica de un mismo material de escena.**

### **Propuesta de evaluación**

El espacio curricular propone una dinámica que sienta sus bases como procedimiento evaluativo, en lo procesual y la noción de construcción de conocimiento como proceso democrático radicalmente dependiente de la propia necesidad y la subjetividad, el deseo y el gusto como fundamento de la creación escénica.

Y pensando esta como resultado de una compleja red de relaciones entre la comunidad áulica, la educativa, la familiar etc, es decir el mundo vincular y la experiencia personal en su relación con el universo artístico.

**Se evaluara un trabajo practico, desde el mismo objetivo escénico de ambas cátedras, “el espacio” luego se evaluara la construcción escénica desde esta articulación descrita anteriormente y será evaluado conjuntamente por ambas cátedras sin perder la especificidad de factores de composición y uso del cuerpo de los actores.**



**La evaluación se realizará a través de 3 instancias evaluativa y un parcial integrador final.**

### **Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres**

Será considerado alumno 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 7 (siete)
- Asistir a las clases virtuales disponiendo de micrófono y cámara cuando se lo solicitase, si bien no se tomara asistencia mientras se continúe en este formato virtual, si se tendrá un seguimiento de cada alumne y su participación será tenida en cuenta a la hora de evaluar .



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

Será considerado alumno regular quien:

Apruebe el 75% de las instancias evaluativas con calificación igual o mayor a 4(cuatro), pudiendo recuperar al menos una instancia evaluativa).

En cuanto a los alumnos 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 Examen de tipo mixto:

Asincrónico: presentación de un análisis de obra y presentación de un video con la realización de una escena filmada a cámara fija y sin edición, que se pretende integre y cristalice el conocimiento escénico de un alumno de un segundo año.

Sincrónico: Un meet , donde un tribunal determinado para tales fines tomara un coloquio sobre la totalidad del material teórico de la cátedra y donde el alumne realizara una defensa del material escénico presentado.

## **CRONOGRAMA 2021**

(Sujeto a cambios en contexto COVID)



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Del 22 de marzo al 26 de abril  
(Cátedras separadas, pero con un eje común **el espacio**)

Primera instancia evaluativa---26 de abril Sobre la puesta del espacio, inspirada en pinturas de diferentes corrientes, habitado por el trabajo corporal del alumne (La fecha de Cuerpo y Movimiento II sería el lunes 26 de abril)

- Desde el 3 de mayo hasta finalizar el ciclo lectivo, presentación del trabajo articulado entre las cátedras. Comenzamos juntas con una clase de una hora y media el lunes y la misma clase el jueves para la segunda comisión.

Segunda Instancia evaluativa---31 de mayo y 03 de junio

Tercera Instancia evaluativa---28 de junio y 01 de julio

## RECESO DE INVIERNO

- Del 09 de agosto al 18 de noviembre. Iniciamos el segundo cuatrimestre juntas con una clase de una hora y media el lunes y la misma clase el jueves para la segunda comisión.

Cuarta Instancia evaluativa---30 de agosto y 02 de septiembre

Quinta Instancia evaluativa---27 y 30 de septiembre

Sexta Instancia evaluativa---18 de octubre y 21 de octubre





teatro



facultad  
de artes



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Séptima Instancia evaluativa---01 de noviembre

Final Integrador---08 y 11 de noviembre

Recuperatorio---15 de noviembre

Cierre---18 de noviembre



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 10 pagina/s.



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO**

**Carrera/s: LIC EN TEATRO / PROFESORADO DE TEATRO - PLAN 2016**

**Asignatura: VOZ Y LENGUAJE SONORO II (VyLS II)**

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: **Prof. Evert Luis Formento**

Prof. Asistente: **Lic. Mariel Serra**

**Distribución Horaria**

Turno único: **Miércoles 8,30 - 11,30 hs**

Atención de alumnos: **Miércoles 11,30-12,30** (por favor comunicarse para concertar una cita)

Correo electrónico: [evertformento@artes.unc.edu.ar](mailto:evertformento@artes.unc.edu.ar)

---

### Contenidos del PROGRAMA

- 1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**
- 2- Objetivos:**
- 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:** (controlar con contenidos mínimos según plan de estudios.
- 4- Bibliografía obligatoria** discriminada por núcleos temáticos o unidades.
- 5- Bibliografía Ampliatoria**
- 6- Propuesta metodológica:** consignar las metodologías, las formas de trabajo y los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación del estudiante (el uso de aulas virtuales, recursos audiovisuales en aula, laboratorio de informática, así como blogs, bases de datos de bibliotecas, videoconferencias, otros)
- 7- Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y alumno trabajador **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/>)



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

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

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

## 1 Fundamentación / Enfoques / Presentación - 2 Objetivos

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

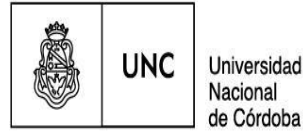
#### **12. Voz y Lenguaje Sonoro II**

*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 el uso profesional de la voz o se consideran sus múltiples posibilidades como elemento artístico o se atienden las premisas de la salud vocal, etc.– también engendran varios conceptos de 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.

El ineludible punto de partida de este trayecto lo constituye la recuperación de los contenidos, conceptos y ejercitaciones del primer año, para dedicar el segundo segmento del área a la profundización del trabajo vocal, al desarrollo de habilidades auditivas específicamente relacionadas con el uso de la voz y al manejo de materiales teóricos centrados en la temática de la voz artística. Se espera, entonces, que Los/las estudiantes



VyLS II-  
Formento-2021

arriben al último nivel de su recorrido por las tres asignaturas con la capacidad de realizar una síntesis de los recursos sonoros y vocales utilizados en el teatro.

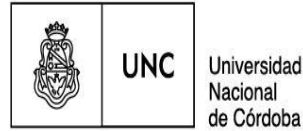
El trayecto total de las tres asignaturas mencionadas está dedicado al fenómeno sonoro dentro del teatro y animado por la idea de que, a lo largo de los espacios Voz y Lenguaje Sonoro I, II y III, se articulen contenidos y ejercitaciones destinados a trabajar:

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

Voz y Lenguaje Sonoro II en particular, está concebida para dedicarse a los aspectos técnicos de la producción vocal atendiendo a la voz como materia sonora. Con la atención puesta en esta faceta se considerará al alumno como un futuro profesional de la voz, y se procurará proporcionarle los recursos necesarios para su labor. Se propone para tal fin un programa fundamentado en algunas consideraciones que vale la pena aclarar:

- ❖ Según los criterios vigentes en pedagogía vocal un entrenamiento eficiente debe basarse en las nociones actualmente disponibles acerca de la fisiología de la voz. Por tal razón, una buena parte de la materia, estará dedicada a transmitir a Los/las estudiantes aportes teóricos que sustenten rutinas de entrenamiento propias sobre un soporte fisiológico adecuado.
- ❖ Debido a que la duración de la carrera de un actor depende tanto de su buena salud física como de un óptimo estado vocal, es objetivo esencial de la materia inculcar a los estudiantes una disciplina para el cuidado de su voz que abarque todas las situaciones de su vida profesional.
- ❖ Para evitar la separación entre adquisiciones técnicas y su aplicación efectiva se incentivará a Los/las estudiantes a que utilicen los conceptos de la materia durante todos los momentos de práctica de actuación. Se alentará a los estudiantes para que utilicen a 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 N. , 2013, pág. 74)— 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.



VyLS II-  
Formento-2021

## **Unidad I**

### **Una mirada sobre la producción vocal cotidiana**

#### Objetivos particulares de esta unidad

*Que Los/las estudiantes:*

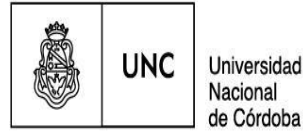
- *conozcan los procesos anatómo-fisiológicos básicos que intervienen en la producción del habla cotidiana*
- *perciban y discriminen las distintas sensaciones que la voz induce en el cuerpo*
- *descubran auditivamente las características de la emisión vocal de otras personas, las relacionen con la propia y las describan con una terminología adecuada.*

#### Son contenidos para esta unidad:

1. **Nociones de anatomía y fisiología del aparato fonador:** los tres niveles de la voz (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 alumno tanto en su vida cotidiana como en situación de trabajo teatral.
- ◆ Observar, comentar y analizar videos ilustrativos del fenómeno de la emisión vocal.
- ◆ Escuchar voces de terceros percibiendo, analizando y describiendo sus conductas fonatorias.
- ◆ Experimentar la influencia que la postura y distintas actitudes corporales tienen sobre la emisión vocal.



VyLS II-  
Formento-2021

## Bibliografía de la Unidad

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

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.

01IntroducciónVyLS II- 2020.pdf, s. f.

05 Fisiologdelsoplofonat W.pdf, s. f.

06 fisiologdelafonac W.pdf, s. f.-b

07 fisiologdelaarticW.pdf, s. f.

03 Paparella-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).



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

## Unidad II

### El uso de la voz en situación profesional

#### Objetivos particulares de esta unidad

*Que Los/las estudiantes:*

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

#### Son contenidos para esta unidad:

1. **Criterios de clasificación para los usos de la voz:** voz cotidiana, voz profesional, voz profesional artística.
2. **Elementos básicos de un entrenamiento de la voz profesional:** 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

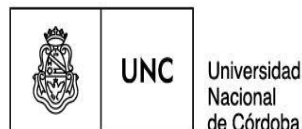
**Básica** (en base a los pdf. subidos al aula virtual cuyos nombres se conservan en el listado)

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.





VyLS II-  
Formento-2021

13 Vozprofesional2.pdf, s. f.

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**

#### **Objetivos particulares de esta unidad:**

*Que Los/las estudiantes:*

- *Se introduzcan en las exigencias propias de la voz para el teatro.*
- *Amplien sus habilidades técnicas para afrontar dichas dificultades.*
- *Experimenten con algunos elementos técnicos del canto.*
- *Ensayen con sistemas de escritura musical adaptados para la transcripción de textos.*
- *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.*



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

Son contenidos para esta unidad:

1. **Los 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.
2. **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).
3. **El aparato fonador como productor de una escala musical:** la teoría de los registros laríngeos de la voz. La modificación de la altura como mecanismo expresivo de la voz hablada: entonación.
4. **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 sobre una rutina propia de entrenamiento teatral

**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- SacheriaguadoyautorRecort.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.



música



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

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

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

, Inc.

## Unidad IV

### Cuando la voz se modifica:

#### *\_cuidados y adecuaciones relacionados con la actividad, la edad y la salud*

Son objetivos particulares de esta unidad:

*Que Los/las 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 voz para teatro.*

Son contenidos para esta unidad:

- 1. Particularidades de la actividad vocal del actor.**
- 2. El problema de las tensiones físicas durante las actividades fonatorias.**
- 3. Las edades de la voz.**
- 4. 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.

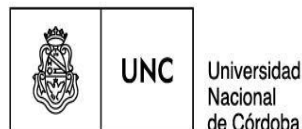
### Bibliografía de la Unidad

**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.



VyLS II-  
Formento-2021

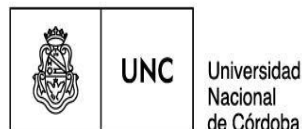
- 26 Tensiones, concientizado.pdf, s. f.  
23 Efectos de la edad en la voz.pdf, s. f.

### Fuentes originales de los archivos subidos

- Alessandroni, 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>
- Alessandroni, 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.
- 
- 
- 
- 

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Alessandroni, N. (10 de 2012). *El paradigma del diagnóstico en la pedagogía vocal contemporánea: orígenes y aplicaciones en la enseñanza de la Técnica Vocal*. Recuperado el 09 de 2015, de SEDICI-Repositorio Institucional de la UNLP: <http://hdl.handle.net/10915/40695>
- Alessandroni, N. (2012). Pedagogía vocal comparada. Qué sabemos y qué no. *Arte e investigación*, 15(9).
- Alessandroni, N. (2013). Pedagogía vocal contemporánea y profesionales prospectivos: hacia un modelo de diagnóstico en Técnica Vocal. *Boletín de Arte*(13). Recuperado el Marzo de 2017, de <http://hdl.handle.net/10915/34571>
- Alessandroni, N. (Junio de 2014). Estructura y función en Pedagogía Vocal Contemporánea. Tensiones y debates actuales para la conformación del campo. *Revista de Investigaciones en Técnica Vocal*, Año 2(2), 22-33. Recuperado el 2017 de febrero de 18, de <http://revistas.unlp.edu.ar/RITeV/article/view/2085>
- Alessandroni, N., Agüero, G. ., & Viñas, C. (09 de 2014). *Prealentamiento vocal y calidad sonora: un estudio perceptual en cantantes y oyentes especializados*. Recuperado el 2010, de SEDICI Repositorio Institucional de la UNLP:



VyLS II-  
Formento-2021

edici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57665/Documento\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=3

- Alessandroni, N., Agüero, G., Beltramone, C., & Viñas, C. (09/2014). Pre calentamiento vocal y calidad sonora: Un estudio perceptual en cantantes y oyentes especializados. *Actas de la III Jornadas de la Escuela de Música de la U.N.R.*
- Alexander, M. (1979). *La resurrección del cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Estaciones.
- Barlow, W. (1991). *El principio de Matthias Alexander*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Barlow, W. (1991). *El principio de Matthias Alexander*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Behlau, M. (2001). *A voz do especialista* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Livraria e Editora RevinterR.
- Behlau, M. (2001). *A voz do especialista* (Vol. 1). Rio de Janeiro: Libreria e editora REVINTER.
- Berry, C. (2006). *La voz y el actor*. Barcelona: Alba Editorial.
- Brennan, R. (1992). *El manual de la Técnica Alexander*. Barcelona: Plural Ediciones.  
Recuperado el 22 de enero de 2020, de  
[https://www.academia.edu/31990383/Compilado\\_tecnica\\_alexander](https://www.academia.edu/31990383/Compilado_tecnica_alexander)
- Cárdenas, R., & Pizarro, E. (16 de junio de 2015). *Prezi*. Recuperado el enero de 2016, de Evaluación Subjetiva de la voz:  
<https://prezi.com/oy0ijnboxrq2/evaluacion-subjetiva-de-la-voz/>
- Cleveland, T. (January-February de 1999). Registers and Register Transitions. *Journal of Singing*, 55(3).
- Davini, S. (2007). *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- Edwin, R. (May/June de 2001). The Good, the Bad, and the Ugly: Singing Teacher-Choral Director Relationships. *Journal of Singing*, 57(5), 54.
- Elliot, N., Sundberg, J., & Gramming, P. (1993). What happens during vocal warm-up? *Quarterly Progress and Status Report*, 34(1), 95-102.
- Formento, E. (2013). *La voz profesional*. Pequeño escrito para el apunte de VyLS II-FA-UNC, Córdoba.
- Formento, E. (s.f.). *Apunte de la materia "Voz y Lenguaje Sonoro II", última versión*.
- Guzmán Noriega, M. (abril-junio de 2010). Calentamiento vocal en profesionales de la voz. *Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología*, 30. Recuperado el 23 de 05 de 2017, de Revista de Logopedia, Foniatría y Audiología:



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

<http://www.elsevier.es/es-revista-revista-logopedia-foniatria-audiologia-309-articulo-calentamiento-vocal-profesionales-voz-S0214460310701224>

Guzmán, M. (noviembre de 2009). *¿Que es el esquema corporal vocal?* Recuperado el 2013, de Academia.edu:

[https://www.academia.edu/26187433/QUÉ\\_ES\\_EL\\_ESQUEMA\\_CORPORAL\\_VOCAAL](https://www.academia.edu/26187433/QUÉ_ES_EL_ESQUEMA_CORPORAL_VOCAAL)

Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes,UNC. (2018). Régimen des estudiantes 2018- Exp-UNC:0025471/2016.

Jackson Menaldi, M. (1992). *La voz normal*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Jackson-Menaldi, M. (2002). *La voz patológica*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Le Huche, F. -A. (1994). *La voz: Anatomía y fisiología - Patología - Terapéutica*. Barcelona: Masson, S.A.

M., K., D'haeseleer, E., Baudonck, N., Claeys, S., De Bodt, M., & Behlau, M. (25 de May de 2011). The Impact of Vocal Wam-UP Exercises on the Ojetive Vocal Quality in Female Studentes Training to be Speeh Language Pahologists. *Journal of Voice*, 115-121.

Martin, J. (1991). *A Smorgasbord of Ideals en Voice in Modern Theatre*, London, Routledge. *Material de Cátedra de Voz y Lenguaje Sonoro II- Facultad de Artes- UNC (aula virtual)*. (E. Formento, Trad.)

Martin, J. (1991). *Voice in Modern Theatre*. London: Routledge.

Massone, M., & M., B. d. (1985). *Principios de transcripción fonética*. Buenos Aires: Macchi.

Morrison, M., & Rammage, L. (1996). *Tratamiento de los transtornos de la voz*. Barcelona: Masson, S. A.

Ohrenstein, D. (September/October de 1999). Physical Tension, Awareness Techniques and Singing. *Journal of Singing*, 56(1), 23-25.

Raphael, B. (1998). Special Patient History. Considerations Relating to Members of the Acting Profession. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad.). San Diego: Singular Publishing Group.

Rossing TD, S. J. (1987). Acoustic comparison of soprano solo and choir singing. *J Acoust Soc Am*.

Sacheri, s. (2016). *La Voz del Actor*. Buenos Aires: Librería Akadia.



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

Sataloff, R. (1998). *Vocal Health and Pedagogy*. San Diego: Singular Publishing Group, Inc.

Sataloff, R. T., Spiegel, J. R., & Caputo Rosen, D. (1998). The Effects of Age on the Voice. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad., págs. 123 -131). San Diego: Singular Publishing Group.

Sataloff, R., Spiegel, J. R., & Caputo Rosen, D. (1998). The Effects of Age on the Voice. En R. T. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. Formento, Trad.). San Diego: Singular Publishing Group.

Segre, R., & Naidich, S. (1981). *Principios de foniatría para alumnos y profesionales de canto y dicción*. Buenos Aires: Editorial Médica Panamericana.

Sundberg, J. (1998). Vocal Tract Resonance. En R. Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (E. F. (2013), Trad.). San Diego: Singular Publishing Group, Inc.

Titze, I. (November/December de 1992). Critical Periods of Vocal Change: Early Childhood. *The NATS Journal*.

Titze, I. (March/April de 1993). Critical Period of Vocal Changed: advanced age. *The Nats Journal*.

Titze, I. (January/February de 1993). Critical Periods of Vocal Change: Puberty. *The NATS journal*.

Titze, I. (2000). *Principles of Voice Production*. Iowa City: National Center for Voice and Speech.

Titze, I. (January/February de 2001). The Five Best Vocal Warm-Up Exercises. *Journal of Singing*, 57(3), 51-52.

Titze, I.-T. E. (s.f.). *The National Center for Voice & Speech*. Recuperado el 16 de julio de 2016, de Voice Qualities: <http://ncvs.org/e-learning/tutorials/qualities.html>

## **Ampliatoria**

Allasia, C., Ponchione., F., Morteo, & G.R. (1977). *Manuale aperto di animazione teatrale*. Torino: Tomaso Musolini Editore.

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

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

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

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

Feldenkreis, M. (1996). *La dificultad de ver lo obvio*. Buenos Aires: Paidós.



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

- 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.

---

## PROPUESTA METODOLÓGICA Y CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA'

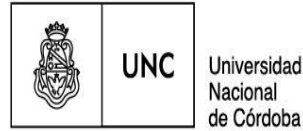
### Ajustes debidos al DISPO y otras medidas similares

Por los motivos por todos conocidos y debido a las disposiciones tomadas para cumplir con los protocolos del DISPO (Distanciamiento Social Preventivo y Obligatorio) adoptado por el Gobierno Nacional, la mecánica de clases fue alterada considerablemente, tanto en el estilo de su desarrollo como en su cronología, con respecto a años anteriores suprimiéndose todos aquellos aspectos de la materia que necesitan ineludiblemente trabajarse en presencialidad.

Sin embargo y como inclusive en el momento en que escribimos este programa la situación epidemiológica y, con ella, las medidas adoptadas tanto a nivel nacional como provincial y, por supuesto, dentro de la UNC y de la Facultad de Artes, varían decidimos marcar en rojo en el apartado siguiente aquellos aspectos que tienen sentido solamente en situación de presencialidad, sin quitarlos, en espera de una situación favorable para el retorno a las aulas.

De las pocas cosas que podemos asegurar es que el uso del aula virtual, tanto para el dictado de las clases como para la evaluación, adquirió un rol esencial en el desarrollo de la asignatura. Por tal razón es necesario que las/los estudiantes se aseguren de poder ingresar al





VyLS II-  
Formento-2021

aula y, en lo posible, agenciarse de los medios tecnológicos tanto para seguir las clases como para acceder a los materiales y consignas de los trabajos y actividades.

Todos los cambios que puedan ocurrir debido a imprevistos en la situación se anunciarán a través del servicio de Novedades al aula virtual y solo receptoré consultas en mi correo particular en casos excepcionales.

Como no tenemos seguridad de cuánto durará el DISPO y si tendremos o no la chance de volver a las aulas tanto para la regularidad, la promoción y para los exámenes regulares o libres consideraremos especialmente importantes, casi imprescindibles el completamiento de los TP y Parciales.. En todos los casos trataremos de organizar los plazos y las maneras de realizarlos como para que el cursado y/o exámenes se realice en las mayores condiciones de inclusividad posibles en esta situación inesperada, impredecible y movilizadora para todos.

Una especial mención merece la toma de exámenes. Su tradicional mecánica se alteró totalmente, no solo en la estructura y funcionamiento de cada mesa sino en la cantidad y condiciones de los estudiantes que podían presentarse a cada turno. Eso posiblemente siga ocurriendo y por lo tanto es imprescindible que para anotarse en cada mesa los estudiantes averigüen cuando y quienes está habilitados para rendir.

Para los estudiantes libres trataremos de mantener en lo posible la exigencia de un contacto previo a la evaluación, y por eso les pedimos que se acerquen a nosotros más o menos un mes antes de la fecha elegida.



**Lo escrito en rojo no debe ser tomado en cuenta en caso de desarrollarse la asignatura en condiciones de virtualidad**

Voz y Lenguaje Sonoro II es un **espacio curricular anual teórico-práctico puntual** en el cual teoría y práctica 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



música



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

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.

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.

Para los contenidos teóricos la evaluación se basará en los parciales escritos (dos) y en la apreciación de la teoría incluida en los trabajos prácticos (cinco).

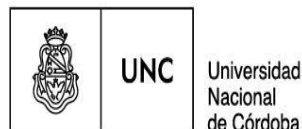
La parte práctica será estimada teniendo en cuenta dos ejes distintos pero complementarios:

✓ *El progreso en la adquisición de habilidades relacionadas con el uso de la voz: factores tales como la participación durante las ejercitaciones, el grado de compromiso en el trabajo individual y en el cuidado de la salud vocal, el tipo y grado de los cambios producidos en el uso de la voz serán tenidos en cuenta para esta evaluación de tipo continuo.*

✓ *Las instancias de presentación de los trabajos prácticos propiamente dichos. Se evaluarán en ellos aspectos tales como la comprensión y ajuste a las consignas, el nivel de participación dentro de los grupos, la creatividad y la aplicación efectiva de las herramientas y conceptos compartidos en las clases.*

Por último, la calificación anual se redondeará con una nota conceptual que dará cuenta de la participación Los/las estudiantes en la materia, **manifestada en aspectos tales como la asistencia, puntualidad**, grado de preparación de las tareas asignadas, etc.

En VyLS II, como en todos los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales, 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); aprobar la totalidad de las evaluaciones parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Pudiendo recuperarse una evaluación parcial y una práctica para acceder a la promoción. El 20% de los trabajos prácticos evaluativos restante no se promediarán



VyLS II-  
Formento-2021

ni por inasistencia ni por aplazo (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018)

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 esté debidamente inscriptos podrán rendir el examen en condición de regulares y el examen bajo estas condiciones 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. 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 subsiguiente. (Honorable Consejo Directivo de la Facultad de Artes, UNC, 2018, pág. Art. 25;26;28)

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). Como esta condición es difícil de cumplir 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.



música

facultad  
de artes

UNC

Universidad  
Nacional  
de CórdobaVyLS II-  
Formento-2021**CRONOGRAMA**

(Fechas tentativas de los trabajos prácticos, parciales y los días feriados si los hubiese)

CLASE	UNIDAD	Prácticos o parciales	FECHA
1	<b>Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia</b>		24/3/2021
2	Presentación de la Materia	<i>Entrega del T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)</i>	31/3/2021
3	U. I	<i>T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)</i>	7/4/2021
4	U.I	<i>Finalización del plazo de entrega T. P. N° 1 (Guía de evaluación Vocal)</i>	14/4/2021
5	U.I/ Explicación TPN° 2	<i>Entrega del TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto</i>	21/4/2021
6	U.II	<i>TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto</i>	28/4/2021
7	U.II	<i>Finalización del plazo de entrega TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto</i>	5/5/2021
8	U.II	<i>Continuación TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto</i>	12/5/2021
9	<b>Turno especial de exámenes (Semana de Mayo)</b>		19/5/2021
10	U.II	<i>Continuación Finalización del plazo de entrega TPN°2- Voz,Cuerpo - Música,texto/ Entrega TPN°3 (Calentamiento vocal)</i>	26/5/2021
11	U.II	<i>TPN°3 (Calentamiento vocal)</i>	2/6/2021
12	U.II	<i>TPN°3 (Calentamiento vocal)</i>	9/6/2021
13	U.II	<i>Finalización del plazo de entrega del TPN°3 (Calentamiento vocal)</i>	16/6/2021
14	Repaso para el primer parcial	<i>Continuación TPN°3 (Calentamiento vocal)</i>	23/6/2021
15	Ensayo primer parcial	<i>Continuación.TPN°3 (Calentamiento vocal)</i>	30/6/2021



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

VyLS II-  
Formento-2021

	Receso invernal		7/7/2021
	Receso invernal		14/7/2021
	Receso invernal		21/7/2021
	Receso invernal		28/7/2021
	Turno de exámenes de julio		4/8/2021
16		<b>Primer parcial</b>	11/8/2021
17	U.III		18/8/2021
18	U.III		25/8/2021
19	U.III		1/9/2021
20	U.III		8/9/2021
21	U.III		15/9/2021
22	Explicaciones y repaso para al segundo parcial		22/9/2021
	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)		29/9/2021
	Turno especial de exámenes (Semana del estudiante)		6/10/2021
23	U.III	<b>Segundo Parcial</b>	13/10/2021
24		<b>Segundo Parcial/Coloquio Final</b>	20/10/2021
25	U.IV	<b>Coloquio Final</b>	27/10/2021
26	U.IV	<b>Coloquio Final</b>	3/11/2021
27	U.IV	<b>Recuperatorios de parciales y /o prácticos</b>	10/11/2021
28	Cierre de la materia y firma de libretas		17/11/2021



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 19 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021 DEPARTAMENTO ACADÉMICO TEATRO

**Diseño Escenográfico I - PLAN 2016**  
**Asignatura teórico - práctica procesual**

---

**Equipo Docente: Profesor Adjunto semi-dedicado: Prof. y Lic. Zulema I. Borra**  
**Ayudantes Alumnos: Luis Ceballos y Camila Herrera Medina**

**Horario: martes de 13 a 16 hs.**  
**Consultas por Aula Virtual**

### **ENFOQUE:**

La asignatura Diseño Escenográfico I proporciona conocimientos que tienen interés en todas las áreas del hacer teatral para la creación, reflexión crítica y específicamente para el área escenográfica, artes visuales y diseño, que contribuyen a la producción de sentido en la puesta en escena. Crítica genética y auto-poiesis.

Con el fin de aplicar los elementos del diseño al espacio escénico, se afianzarán las técnicas de sistemas de representación del volumen, dibujo tridimensional de objetos y espacios, adquiriendo nociones de morfología. Procesos de metamorfosis. Organización de los elementos plásticos visuales en la tridimensión.

Se abrirán ventanas hacia disciplinas que nutren el Diseño Escenográfico como Historia del Arte y los Estilos, Diseño Industrial, Gráfico, de Indumentaria, Arquitectura y otras artes visuales. Focalizando en el objeto de utilería, el espacio escénico y la arquitectura de escena.

Se utilizarán la fotografía y el video a modo de registro y también como medio para la expresión creación de productos visuales y multimediales, también en este sentido se dará la introducción a la teoría del color luz.

El Diseño y las artes visuales en el teatro funcionan como una interpretación artística del texto, tendiendo a lograr cada vez mayor autonomía. Desarrollando la noción de dramaturgia de la imagen a través de la decodificación y codificación de mensajes,



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

analogía de códigos de las distintas disciplinas que componen el teatro. Síntesis compositiva. Traducción de códigos literarios a códigos visuales. Citando a P. Pavis “La reescritura en el espacio tri dimensional del texto espectacular”.

Se indagará en la metodología de Diseño planteada por G. Breyer y en la Heurística. Se abordarán conceptos de Estética imprescindible para la comprensión del arte actual y la defensa de su propia producción.

### **OBJETIVOS GENERALES:**

Se responde a la necesidad de:

- Apropiarse de los elementos del Diseño, aplicándolos al armado de frases y mensajes visuales en el espacio escénico y escenográfico.
- 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 (coreografía, cine, etc.) y multimedia.
- Adquirir competencia en la utilización de las herramientas, los equipos, los procesos y las técnicas relacionadas con las diferentes manifestaciones de la cultura visual.

### **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.





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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 o muñecos.**

**CONTENIDOS:**

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

**Núcleo temático III: Hacia una dramaturgia de la imagen**

**OBJETIVO:**

- **Apropiarse de nociones fundamentales que hacen a la organización plástica e.**

**CONTENIDOS:**

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

#### **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.**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **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. Soporte digital

## **BIBLIOGRAFÍA:**

### **E.T.I:**

- Arheim, Rudolf; “Arte y percepción visual”. Ed. Alianza.
- “ El poder del centro”
- Moyano, Maria, Dolores; “La producción plástica emergente en Córdoba(1970-2000) ” .Ed. Ediciones del Boulevard.
- Villafañes ,Justo; “Introducción a la teoría de la imagen”
- Kepes, Gyorgy, “El lenguaje de la visión.”



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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

#### **E.T.III:**

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

#### **E.T.VII:**

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **BIBLIOGRAFÍA AMPLIATORIA:**

**P. Pavis; “Diccionario del Teatro”**

**Bárbara, Linz; “Color, Cor, Colour” H. F. Hullmann 2009**

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

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

## **PROPUESTA METODOLÓGICA o ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA.**

Se considera espacio curricular teórico-práctico puntual 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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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/o 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.

Habrá 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 desde el 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## EVALUACIÓN:

Los espacios curriculares teóricos-prácticos puntuales 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 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### **ELEMENTOS DE TRABAJO BÁSICOS:**

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

### **CONDICIONES PARA EL CURSADO DE LA MATERIA:**

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

También existe la condición de libre.

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

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

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

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

**Traer los elementos de trabajo básicos consignados en el programa.**

### **Condiciones para la promoción:**

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

### **Condiciones para la regularidad:**





teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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:**

Marzo -Abril – Mayo: Eje Temático I y II

Junio: E.T. III

Evaluación teórica de los contenidos desarrollados.

### **ENTREGA DE CARPETA DE DIBUJO**

**El 1º Trabajo Práctico** 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 codificar visualmente. Informe: a partir de la imagen realizar un análisis, donde se apliquen los conceptos visuales en la puesta en escena.

**En el 2do Trabajo Práctico**, Indagar en los objetos como protagonistas en el campo teatral cordobés. Entrevistas semi-estructuradas a Diseñadores, Realizadores, Escenógrafos

Búsqueda de información en internet y artículos de revistas especializadas.

Proyecto de Diseño de un Objeto multifuncional. 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 y la información obtenida en la investigación previa.

En el planteo teórico abordamos la Introducción y características del Diseño Escénico y Fundamentos estéticos del Diseño Escenográfico, en base al texto de 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 el 3er Trabajo Práctico** 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 – 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

**El 4to Trabajo Práctico** 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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

**El 5to Trabajo Práctico** 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. 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. Volvemos al texto, allí se hacen lecturas en tres niveles: 1º literal, 2º contextual, 3º mitológico. Estos niveles de lectura se traducen visualmente en a) 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 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.

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.. Se pueden usar luces y proyecciones

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**

Cronograma 2021

<b>MARZO</b>
23/03: Presentación de la cátedra. Cronograma. Actividad de diagnóstico.
Eje temático I: Elementos del Diseño Arte y política. Inicio del proceso de Dibujo creativo
30/03: Eje temático I: Elementos del Diseño Revisión según Sintaxis de la imagen de elementos <b>morfológicos, dinámicos, escalares. Espacio escénico aplicados al TP1 Proceso</b> de dibujo.
<b>ABRIL</b>
06/04: Eje temático I: Elementos del Diseño Propuestas de escenas aplicación de conceptos compositivos.
13/04: Eje temático I: Elementos del Diseño Presentación TP1 e informe.
Evaluación y devoluciones .Registro fotográfico.
20/04: Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena.
<b>MAYO</b>
04/05: Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena. Proceso de Dibujo.
11/05: Eje temático II: El objeto como protagonista en la escena. Consignas TP 2
18/05: TURNO DE EXÁMENES
<b>JUNIO</b>
01/06: Presentación TP2 e Informe. Proceso de Dibujo.
08/06: Eje temático III: Hacia una dramaturgia de la imagen. Proceso de Dibujo.
15/06: Eje temático III: Hacia una dramaturgia de la imagen. Consignas TP 3
22/06:Eje temático IV: Color luz y atmósfera teatral
29/06: Eje temático IV: Color luz y atmósfera teatral.

<b>Diseño Escenográfico I      2° semestre.</b>
---

<b>JULIO</b>
--------------

27/07: 1° Parcial.    Presentación TP3 e Informe
--

<b>AGOSTO</b>
---------------

03/8: Eje temático V: Movimiento, frecuencia, ritmo de la imagen visual en la puesta en escena. Proceso de Dibujo. Propuestas y consignas TP4.
--

10/8 Eje temático V: Movimiento, frecuencia, ritmo de la imagen visual en la puesta en escena. Presentación y evaluación T.P.4.
---

17/8    Eje temático VI: Evolución del espacio escénico
---

24/8    Eje temático VI: Evolución del espacio escénico. Monografía
---

<b>SEPTIEMBRE</b>
-------------------

07/9    Eje temático VI: Espacio escénico y escenográfico.
--

14/9    Eje temático VI: Diseños posibles. Caja grilla. Consignas TP.5.
---

TURNO DE EXÁMENES
-------------------

28/9    Eje temático VII: Soñando moradas. Propuestas.TP.5.Maquetas.
--

<b>OCTUBRE</b>
----------------

05/10    Eje temático VII: Soñando moradas. Presentación y evaluación T.P.5.Maquetas.
---

12/10    Eje temático VII: Soñando moradas. Presentación y evaluación T.P.5.Maquetas.
---

19/10    2° Parcial
---------------------

26/10: RECUPERATORIOS
-----------------------

<b>NOVIEMBRE</b>
------------------

02/11: Coloquios
------------------

09/11:Cierre
--------------

17/11: Firma de libretas.
---------------------------





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3012 Diseño Escenográfico I

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 16 pagina/s.



PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO: TEATRO

<b>Carrera/s:</b> Licenciatura en Teatro - Técnico en Artes Escenotécnicas	<b>Plan:</b> 16
<b>Asignatura:</b> ESCENOTECNIA II	
<b>Categoría:</b> Teóricos-prácticos puntuales	
<b>Equipo Docente:</b>	
- Profesores:	
Prof. Titular: Lilian Mendizabal	
Adscripto: Guillermo Baldo	
- Ayudantes Alumnos:	
Valentina Chudnovsky	
<b>Distribución Horaria</b>	
<b>Viernes de 13:00 a 16:00</b> (día asignado para el desarrollo de la asignatura)	
<b>Horario de atención a alumnos:</b> jueves de 11 a 13 hs. y viernes de 16 a 17 hs.	
<b>Espacio:</b> Salón Azul 1° piso	
<b>Correo comunicación:</b> lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar	
<b>Turno único</b>	

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 OHCD 01/2018*

### PROGRAMA ANUAL 2021

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

*Ramón López Cauly*





#### Fundamentación:

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

El hecho de que el escenógrafo haya adquirido un rol interpretativo e importante en el espectáculo, no está carente de peligro. Evidentemente ningún escenógrafo puede asumir su responsabilidad creativa sin ser un hábil artesano. Es imperativo que conozca y domine las técnicas de la profesión para poder implementar sus visiones, pero el dominio de estas técnicas no 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.

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

#### Enfoques:

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

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

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



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

Presentación:

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

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

Objetivos:

- Conocer las diversas materialidades que existen para la elaboración de proyectos escenográficos, partiendo del objeto. Experimentar materialidades
- Conocer diversas técnicas para la realización en el campo escenográfico.
- Adquirir las herramientas necesarias para la construcción de un objeto escenográfico.
- Reconocer el lugar teatral, desde sus posibilidades expresivas a sus características físicas.
- Apropiación del espacio teatral como área de trabajo y de pensamiento.
- Conocimiento de las posibilidades de intervención espacial para convertir un espacio cualquiera en un espacio para la presentación o la representación.
- Entender la escenografía como un espacio discursivo
- Dominar los conocimientos sobre procedimientos metodológicos para elaborar anteproyectos escenográficos destinados a un espacio teatral, cinematográfico, televisivo, urbanístico, paisajístico, de interior, o virtual, según los intereses de cada alumno.
- Conocer las posibilidades expresivas del objeto desde el teatro de objeto, los títeres y las marionetas.
- Aprender las tipologías y funcionamiento para su manipulación.
- Adquirir las herramientas necesarias para la producción, planificación y ejecución de un proyecto.

Contenidos



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

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

Unidad I: La Máscara

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

Núcleo temático II: Las diversas materialidades portadoras de medios expresivos

Unidad II: La Materialidad

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

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

Unidad III: Los espacios de representación

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

Núcleo temático IV: Modos de producción en el campo escenográfico

Unidad IV: La planificación para la construcción escenográfica

- De la creación de la metáfora visual al desarrollo del proyecto
- El proyecto escenográfico: Boceto de una idea
- Materiales y transformación de los mismos
- La producción y el presupuesto en los proyectos
- Realización de la memoria y el presupuesto
- La movilidad del objeto escenográfico. Transportabilidad
- Técnicas de realización para montaje escenográfico
- Planificación y producción: materiales, tiempo, costo



- Realización del objeto aplicado a un texto

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

Unidad V: La construcción del objeto escénico

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

### Propuesta Metodológica

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

Se trabajará individualmente a fin seguir procesos personales y en grupos con la intención de experimentar la responsabilidad grupal, y enriquecerse en la diversidad de las creativities individuales.

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

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

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

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

### Evaluación:

A lo largo del año se tomarán 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.

Tres evaluaciones parciales y la realización de un objeto escénico final con la documentación correspondiente.



#### Bibliografía unidad I

Apunte digital de catedra, compilado.

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

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

#### Bibliografía unidad II

Apunte digital de catedra, compilado.

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

Aires – 1998

Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, Los lenguajes no verbales en el teatro argentino Ed.

Uba - Universidad de Buenos Aires, 1997

#### Bibliografía unidad III

Apunte digital de catedra, compilado.

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

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

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

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

#### Bibliografía unidad IV

Apunte digital de catedra, compilado.

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

Szuchmacher Ruben, Lo Incapturable, ed. Reservoir Book, bs. As. 2015

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

#### Bibliografía unidad V

Apunte digital de catedra, 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](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/lemarroy_g_ms/capitulo3.pdf)

- Con el objetivo de que los alumnos dispongan como información, de un listado de especialistas del arte escénico, artistas, pintores, arquitectos, escultores, decoradores, escenógrafos (algunos de ellos ya fallecidos, pero de gran relevancia) y que han realizado proyectos plásticos en el espacio teatral, decorados, diseño de vestuario, máscaras, etc. hemos seleccionado los siguientes:

Robert Jones, Tadeusz Kantor, Georges Lavaudant, Fernando Léger, Wilfried Minks, Gaspar Neher, Teo Otto, Enrico Prampolini, Emil Preteorius, Juan de Prete, Lev Samoilovich



teatro



facultad de artes



Rosenberg, Józef Szajna, Oskar Schlemmer, Leonardo da Vinci, Stanislav Wysplanski, André Aquart, Agatarco, René Allio, Jacomo Barozzi de Vignola, Christian Bérard, Bernardo Buontalenti, Sigfrido Burmann (establecido en Madrid), Fernando Galli-Bibiena, Giuseppe Galli-Bibiena, Norman Bel Geddes, Gabriel Hierrezuelo, Lászlo Molí-Nagy, Francis Picabia, Tchelitceff, Kandinsky, Yanis kokkos, Luciano Damián, Claude Lemaire, J. Svoboda, Bob Wilson, Laura Iturralde, Ana Duarte, Montse Piñeiro, Ana Tusell, Es Devlin, Victorina Durán, Amy Blakelock, Jessica Sutton, Rebecca Healey



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 restante 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

Distribución Horaria:

Día de clase: Viernes de 12 a 15 hs.	Horario de consulta: Permanente atención virtual en el horario de trabajo de la Facultad y presencial los Jueves de 11 a 13 hs y los Viernes de 15 a 17 hs.
---	--

*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.)*



teatro



facultad de artes



Modalidad de examen libre

Escenotecnia II - 2021

El examen libre de esta materia constará de seis partes:

1. Evaluación escrita y oral de contenidos teóricos de la materia (apunte de cátedra y bibliografía complementaria a consultar con la cátedra).
2. Monografía sobre materialidad, a consultar con la cátedra de una extensión mínima de 5 páginas, espaciado 1,5, time new Román 12.
3. Carpeta de Relevamiento de un espacio teatral, con sus dibujos técnicos correspondientes y la descripción técnica del mismo: planta, corte, vista; relevamiento de la planta técnica del mismo; mapa de ubicación; imágenes del espacio; breve relato de la conformación del mismo.
4. Desarrollo de técnicas de realización de tres objetos, dando cuenta del trabajo a partir del registro fotográfico del proceso y de la presentación de los objetos acabados, consignados de la siguiente manera:
  - *Una máscara neutra y otra ficcional en la técnica de la cartapesta con su correspondiente molde en positivo.*
  - *Una valija en la misma técnica con propuesta de acabado estético referenciado en algún movimiento artístico del siglo XX.*
  - *Un títere o marioneta de alta complejidad*
5. Realización de un proyecto de Instalación (intervención de carácter urbano) acompañado de una carpeta con:
  - memoria descriptiva
  - memoria conceptual
  - bocetos y medios gráficos referenciales
  - Materiales y presupuesto
  - dibujos técnicos representativos
  - cronograma de producción
  - maqueta a escala.
6. Realización de un proyecto escenográfico de un texto teatral a elección que deberá estar acompañado de una carpeta que dé cuenta de:
  - Producción realizativa:
    - concepto escénico,
    - bocetos,
    - materiales,
    - presupuestos,
    - modo de ejecución,
    - planificación
    - maqueta.





### CRONOGRAMA TENTATIVO: ESCENOTECNIA II – 2021

	Fecha	Encuentro - Contenidos	Actividades
U 1	Marzo 26 Semana 1	Presentación de la materia y del equipo de cátedra. <b>Encuentro virtual para la presentación viernes 26 de marzo a las 13 horas.</b>  Pedido de materiales general	Pedido de material para TP1 mascara – Proyección del video sobre el uso de la máscara y proyección de trabajos de alumnos. Entrega de consignas TP N° 1: mascara en técnica de cartapesta
U1	Abril 2 Semana 2	<b>Viernes santo – feriado nacional</b>	Taller: realización TP 1 mascara
U1	Abril 9 Semana 3	<b>Charla con actor y directora de la obra Mar a las 14 horas: la máscara en escena.</b>	Taller: realización TP 1 mascara
U1	Abril 16	Recupero de charla y cuestionario en línea. Entrega de consignas TP N° 2: valijas (cartón e insumos dibujo)	<b>Entrega del TP N° 1 para su calificación: mascara y fragmento</b> Cuestionario en línea, disponible sobre tema mascara.
U1	Abril 23	<b>TEORICO:</b> La realización escenográfica	Taller: realización del TP 2 valija Cuestionario sobre teórico AV
		<b>Charla con realizadores del campo escenográfico: la utilería</b>	Taller: realización del TP 2 valija
U1	Abril 30	Soluciones a consultas realizativas	Taller: realización del TP 2 valija
U2	Mayo 7	<b>TEORICO:</b> La materialidad en la escenografía.	<b>Entrega del TP N° 2 para su calificación: la valija</b>
U2	Mayo 14	Devoluciones sobre el trabajo realizativo	Cuestionario en línea, disponible sobre teórico
U2	Mayo 21 17/05 al 21/05	<b>Semana de exámenes de mayo</b>	
U2	Mayo 28	<b>TEÓRICO</b> sobre espacio escénico hasta el siglo XX – Parte 1	Lectura de la clase y la bibliografía obligatoria AV
U2	Junio 4	<b>TEÓRICO</b> sobre espacio escénico hasta el siglo XX/XXI – Parte 2	Lectura de la clase y la bibliografía obligatoria AV
U3	Junio 11	Clase de consulta pre parcial	Lectura de la clase y la bibliografía obligatoria AV
U3	Junio 18	<b>Parcial escrito N° 1: El espacio escénico</b>	PARCIAL SINCRONICO AV
U3	Junio 25	<b>TEÓRICO:</b> la instalación como discurso espacial.	Entrega de consignas TP N° 3: Proyectos de instalación grupal + intervención
U3	Julio 2 - Ultimo día del 1° cuat.	<b>TEÓRICO:</b> Análisis de la obra de Ann Hamilton artistas de la instalación	Consignas del TP N° 3 grupal: proyecto de instalación y presentación del proyecto.
	Julio del 5 al 23	Receso inercial – vacaciones de julio	

	Julio 26/07 al 6/08	Semana de exámenes de julio	
	Julio 30	<b>Recuperatorio del 1º parcial y recuperatorio de UN solo trabajo practico</b>	<b>Entrega del TP N°3:</b> Escenografía/instalación, nuevas posibilidades.
U4	Agosto 6	<b>TEORICO:</b> LA ESCENOGRAFÍA CONSIDERACIONES DE <b>PRODUCCIÓN</b> , PLAN DE TRABAJO.	Entrega de consignas del TP N° 4. La producción escenográfica. (Grupo de 3 integrantes.)
U4	Agosto 13	<b>TEÓRICO:</b> EL <b>COLOR</b> EN LA COMPOSICIÓN	Working in the Theatre: Lighting Design Working In The Theatre: Scenic Design
U4	Agosto 20	<b>TEORICO:</b> LAS <b>HERRAMIENTAS</b> Y LOS MATERIALES DEL TRABAJO ESCENOGRÁFICO	Desarrollo del proyecto escenográfico, trabajo sobre la maqueta. TP 4
U4	Agosto 27	<b>CHARLA CON ESCENOGRAFXS</b>	
U4	Septiembre 5	<b>TEORICO:</b> LA MAQUETA COMO HERRAMIENTA COMUNICACIONAL	Lectura de la clase y la bibliografía obligatoria AV
U4	Septiembr 12	Soluciones a consultas realizativas	<b>Entrega: Presentación/exposición y evaluación del TP N° 4: la producción escenográfica</b>
U4	Septiembr 19	<b>Parcial escrito N° 2: la producción escenográfica</b>	PARCIAL SINCRONICO AV
	Septiembre 20 al 29	Semana de exámenes - septiembre	
U5	Octubre 1	<b>TEÓRICO:</b> REALIZACIÓN DE LA MARIONETA/TÍTERE Y EL TEATRO DE OBJETOS	Lectura de la clase y la bibliografía obligatoria AV
U5	Octubre 8	<b>Charla con realizadores del teatro real del área de Teatro de títeres.</b>	Entrega de consignas del TP N° 5: títere/marioneta (individual)
U5	Octubre 15	Soluciones a consultas realizativas	Taller: realización en clase del objeto
U5	Octubre 22	Soluciones a consultas realizativas	Taller: realización en clase del objeto
U5	Octubre 29	Devoluciones sobre el trabajo realizativo	<b>Entrega del TP N° 5 para su calificación:</b> la marioneta/títere
U5	Noviembre 5	<b>Recuperatorio del Parcial N° 2 – Recuperatorio de UN trabajo practico</b>	
	Noviembre 12	Firma de actas – libretas – fin de clases	Cierre y conclusiones



teatro



facultad de artes



Parciales:

Parcial escrito N° 1: evolución del espacio escénico

Parcial escrito N°2: la producción escenográfica

Trabajos Prácticos:

TP N° 1: máscara y fragmento máscara

TP N° 2: valija funcional

TP N° 3: proyecto instalación

TP N° 4: proyecto escenografía + maqueta

TP N° 5: títere/marioneta

ARTÍCULO 17: 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*



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3013 Escenotecnia II

---

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021 DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera/s: Lic. en Teatro

Plan: 2016

Asignatura: TALLER DE PRODUCCIÓN Y COMPOSICIÓN II

### Equipo Docente:

- Profesores:

Prof. Adjunta a cargo: Fanny Cittadini

Prof. Asistente: Gabriela Aguirre

- Adscriptxs:

Prof. Marina Soledad Stassi

-Ayudante Alumno:

Prof. Gabriel Alderete

### Distribución Horaria

Turno único: Jueves de 8:30 a 12:30hs.

Horario de consulta: Jueves de 12:30 a 13:30hs

Contacto: [fannycittadini@artes.unc.edu.ar](mailto:fannycittadini@artes.unc.edu.ar)

[gabrielaaguirre@artes.unc.edu.ar](mailto:gabrielaaguirre@artes.unc.edu.ar)

---

## PROGRAMA

### 1- Enfoque:

El **Taller de Composición y Producción II** tiene el fin de abrir un espacio de exploración para la investigación y el aprendizaje de estrategias, roles, dispositivos que confluirán en la creación de una puesta en escena desde la metodología de la creación colectiva.

Este espacio estará atravesado por los retos, los potenciales y las complejidades de una práctica artística que para su concreción necesita ser colaborativa y colectiva. La propuesta es construir redes de trabajo y espacios de aprendizajes múltiples, “que se desarrollen a partir de las pedagogías la emancipación” (Ranciére), basadas en la educación para la auto-confianza. Aprender a través de nuestras diferencias, experiencias, errores y conocimientos posibilitando la expresión de lo singular en y con lo colectivo.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

La puesta en escena será nuestro objeto de estudio, objeto resultante de múltiples acciones, donde todos los elementos hacen al Todo. Un objeto estudiado desde un paradigma hologramático, donde “podemos enriquecer el conocimiento de las partes por el todo, y el todo por las partes, en un mismo movimiento productor de conocimientos” (Morín). La idea hologramática (el todo está en las partes y en las partes está el todo) está ligada a la idea recursiva (cada elemento produce y es producido) y a su vez, está ligada a la idea dialógica (estabilidad orden-desorden), que, combinados como tres principios, sirven de base para desarrollar, justamente, el *pensamiento complejo*.

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 presentará la diversidad sensorial, emotiva, psíquica, física y socio cultural de las identidades que formaremos 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.

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, escenografxs, 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 los que 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).

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...

## **2-Objetivos**

### **Objetivos Generales.**

1. Concebir la puesta en escena como el objeto artístico resultante que deviene del conjunto de múltiples roles, acciones, saberes y disciplinas.
2. Comprender la construcción escénica como operatoria compositiva integral.
3. Vivenciar el armado escénico como experiencia vincular democrática, plural, inclusiva y colaborativa.
4. Valorar a la representación como la estructuración estética de una particular visión del mundo.

### **Objetivos Específicos.**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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 investigación y la producción de material creativo.
- 2.4. Aprender a usar 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 unx, 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 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, posturas y disciplinas.
- 4.2. Valorar la riqueza generativa de las relaciones disensuales en el trabajo artístico colectivo.

### 3- Contenidos

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 y otras de primer y segundo año, pero están incorporados para asimilar, incorporar, integrar y profundizar los conocimientos.

#### **Bloque I: LA COMPOSICIÓN:**

##### 1- Elementos compositivos de la escena.

- El cuerpo, 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 como estado de apertura y percepción.
- El ritmo como instancia de encuentro: el trabajo con otros, la sincronización y la co-creación.
- La actuación como arte de la escucha.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- La escucha, el ritmo y la respiración como procedimientos creadores de presente en escena.

## 2-Procedimientos, estrategias y estructuras compositivas.

- Modelos y procedimientos metodológicos de creación colectiva: La improvisación.
- 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.
- La situación dramática: tensión- conflicto-necesidad-ritmo-lo imprevisible.
- Estructuras narrativas: lineal y discontinua.
- Procedimientos de escritura dramática: la sustracción y las variables de diálogos
- Estrategias de actuación y edición audiovisual: planos, continuidad, clima.

## **Bloque II: LA PRODUCCIÓN.**

### 1-Las artes en la puesta en escena:

- La arquitectura teatral:
  - Los espacios, sus formas y sus posibilidades.
  - 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.

### 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 determinan la puesta en escena.

- Los equipos de trabajo:





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- ✓ Dramaturgia
- ✓ Asistencia de dirección
- ✓ Producción
- ✓ Entrenamiento y Coreografía
- ✓ Escenografía y Utilería
- ✓ Vestuario y Maquillaje
- ✓ Iluminación
- ✓ Sonorización
- ✓ Diseño gráfico, Prensa y Difusión

- El lugar de lx directorx.
- El lugar de lx espectadorx.

#### 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.

#### 4- Bibliografía obligatoria.

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.

BANFI, Lola (2017) *El ritmo en el trabajo actoral. Hacia una actuación como arte de la escucha*. Bs As, Eudeba.

BARTIS, Ricardo (2009) *Cancha con niebla*. Buenos Aires: Atuel.

FÉRAL, Josette (2003) *Sobre la teatralidad*. Cuadernos de teatro XXI. Ed. nueva generación.

HALAC, Gabriela (2006) *El teatro independiente en Córdoba. Memoria e identidad*. Cuadernos del Picadero (n° 11).

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](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>

HORMIGÓN, Juan Antonio (2002) *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid.

ADE IRAZABAL, Federico (2009) *De la reacción a la técnica*. Revista El Picadero n° 23.

LEÓN, Federico (2005) *Registros*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

MENDOZA CRISTINA (2009). *Proceso de creación coreográfica*. Buenos Aires, Lozada

RIZK, Beatriz (1991) *Buenaventura: la dramaturgia de la creación colectiva*. México, Escenología.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

SCHER, Edith (2005) *Producir en grupo: una historia que se repite*. Revista El Picadero n° 13.

SZUCHMACHER, Rubén (2015) *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Bs As, Reservoir Books.

### 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.

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 dialéctica. 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.

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, cuestionar y trabajar nociones motoras de la creación colectiva como método y poética en torno al trabajo democrático y lo colectivo en función de la creación de las ideas:

- el cuestionamiento a lx directorx/autorx como poseedorx 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.

Cada alumnx deberá asumir un rol de producción además de su rol actoral, para luego poder realizar un informe sobre esa experiencia.

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 resetarnos. Construir un espacio abierto a lo 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 de conocimiento como proceso democrático.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 tres tipos de evaluación:

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

Una **evaluación procesual** que 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)

Una **evaluación Final**: un final integrador que consistente en la presentación final a público y la elaboración de un escrito que dé cuenta de las conclusiones finales 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
- desempeño propositivo y cooperativo 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**, son condiciones 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 dos de las instancias evaluativas.

#### **ESTUDIANTES REGULARES.**

**Obtendrán la condición de regular aquellxs alumnx que:**

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:



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas (\*); Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).
- Pudiendo recuperar dos instancias de evaluaciones.
- 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 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 dramática en torno al material teórico de la cátedra.

(\*) NOTA ACALARTORIA: en este contexto de pandemia y mientras las clases sean virtuales solo se computarán asistencias los días de instancias evaluativas

### **ESTUDIANTES LIBRES**

#### **Exámenes de alumnx 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, en el caso que hubiese.
- 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 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.
- La presentación-examen deberá realizarse ante público.
- El grupo debe estar conformado por un mínimo de seis integrantes.
- Se deberá asistir previamente a dos encuentros de consulta como mínimo.
- Se deberá presentar en los horarios de consulta una carpeta con el desarrollo de un tema 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 2021

El presente cronograma es tentativo y está sujeto a modificaciones (que serán avisadas oportunamente durante el dictado de clases). En el año 2020 y a partir del contexto de Pandemia COVID 19, la cátedra decide integrarse y trabajar en conjunto con la cátedra de Cuerpo y Movimiento II

En el 2021 este espacio curricular apuesta por mantener esta articulación inter cátedras, considerando que favoreció al proceso tan especial de aprender y crear desde la virtualidad un arte del presente. Así entonces, la catedra propone una primera parte del recorrido académico, donde trabajará algunos contenidos más específicos y luego articulará con Cuerpo y Movimiento II, teniendo como objetivo la construcción de un mismo material escénico.

1	25 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
	01 Abr	Feriado	
2	08 Abr	Clase teórica-práctica	<p><b>Bloque I</b> Abordaje de uno de los temas de composición</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La escucha, el ritmo y la respiración como procedimientos creadores de presente en escena</li> </ul> <p><b>Bloque II: LA PRODUCCIÓN.</b></p> <p>1-<u>Las artes en la puesta en escena:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La literatura</li> </ul>
3	15 Abr	Clase teórica-práctica	<p><b>Bloque I</b> Abordaje de uno de los temas de composición</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El espacio como territorio de líneas, planos y tensiones.</li> </ul> <p><b>Bloque II: LA PRODUCCIÓN.</b></p> <p>1-<u>Las artes en la puesta en escena:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La arquitectura teatral:</li> <li>• Las artes visuales.</li> </ul>
4	22 Abr	Clase práctico-teórica	<p><b>Bloque I</b> Abordaje de uno de los temas de composición</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El tiempo como un espacio para el ritmo y el silencio.</li> <li>• El silencio como estado de apertura y percepción</li> </ul> <p><b>Bloque II: LA PRODUCCIÓN.</b></p> <p>1-<u>Las artes en la puesta en escena:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Las artes sonoras.</li> </ul>

5	29 Abr	<b>Instancia evaluativa N°1</b>	Presentación de una composición escénica espacial
6	06 May	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque I</b> Abordaje de uno de los temas de composición <ul style="list-style-type: none"> <li>• El cuerpo las acciones y el texto como materialidades expresivas y compositivas. La vestimenta como estímulos y pautas de procesos de creación</li> </ul>
7	13 May	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque I</b> Los objetos y las acciones como estímulos y pautas de procesos de creación
	21 May	Mesas exámenes	
8	27 May	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque I</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La mirada y la voz en el proceso de creación</li> </ul>
9	03 Jun	<b>Instancia evaluativa N°2</b>	Presentación de boceto de escena
10	10 Jun	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque I</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La situación dramática: tensión-conflicto-necesidad-ritmo-lo imprevisto.</li> </ul>
	17 Jun	<b>Feriado</b>	
11	24 Jun	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque II</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La visión estética y su función integradora de las materialidades que operan en la puesta en escena</li> </ul>
12	1 Jul	<b>Instancia evaluativa N°3</b>	Presentación de la escena/Entrega Trabajo escrito
<b>RECESO</b>			
13	12 Ago	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque II</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Modelos y procedimientos metodológicos de creación colectiva</li> <li>• Los principios éticos políticos de la creación colectiva desde una perspectiva cooperativa y solidaria.</li> </ul>
14	19 Ago	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque II</b> Núcleos creativos y roles
15	26 Ago	Clase práctico-teórica	<b>Bloque I</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• La situación dramática: tensión- conflicto-. necesidad-ritmo-lo imprevisto.</li> <li>• Estructuras narrativas: lineal y discontinua.</li> </ul>
16	02 Sep.	Clase práctico-teórica	<b>Bloque I</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Procedimientos de escritura dramática: la sustracción y las variables de diálogos</li> </ul>



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

17	09 Sep.	<b>Instancia evaluativa N°4</b>	<b>Presentación I de propuesta de escena</b>
18	16 Sep.	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra Entrevista a invitado/a	<b>Bloque I</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• Estrategias de actuación y edición audiovisual (planos, continuidad, clima).</li></ul>
	23 Sep.	<b>Mesas de Exámenes</b>	
19	30 Sep.	<b>Instancia evaluativa N°5</b>	<b>Presentación II de propuesta de escena</b>
20	07 Oct	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<b>Bloque II</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• La visión estética y su función integradora de las materialidades que operan en la puesta en escena</li><li>• La estética y la construcción del sentido.</li></ul>
21	14 Oct	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	<ul style="list-style-type: none"><li>• Selección, estructuración y montaje en función del espacio, el ritmo y el sentido.</li></ul>
22	21 Oct	<b>Instancia evaluativa N°6</b>	<b>Presentación III de propuesta de escena/Entrega I de escrito</b>
23	28 Oct	Clase práctico-teórica Trabajo intercátedra	Ensayos y ajustes para presentación final
24	04 Nov	<b>Instancia evaluativa N°7</b>	Ensayo general / <b>Entrega Escrito final</b>
25	11 Nov	Final integrador	<b>Presentación final a público</b>
26	18 Nov	Cierre	Firma de libretas

Lic. Fanny Cittadini





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 12 pagina/s.

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro  
**Plan:** 2016  
**Asignatura:** Introducción a la Teatología. Teórica-Práctica Puntual  
**Equipo Docente:**  
- Profesores:  
Prof. Titular: Mgter. Cipriano J. Argüello Pitt  
  
Prof. Asistente: Dra. Daniela Martín  
  
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:  
  
Ayudantes Alumnos: Maximiliano Chirino.  
Adscriptos: Jorge Almuzara.  
  
**Distribución Horaria**  
Turno mañana: Martes y Viernes de 9:30 a a 12Hs.  
ciprianoarguellopitt@artes.unc.edu.ar  
Horario de consulta: Martes de 12Hs. A 13hs.

---

**PROGRAMA**

**1- Presentación:**

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. Los estudios teatrales son un campo dinámico y siempre se encuentra en tensión con relación a la práctica teatral. Definir teatro, de hecho, presenta una fuerte dificultad, ya que cualquier definición supone una postura teórica al respecto. Partimos de la definición que propone Jerzy Grotowski en 1970, la cual 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” [1999: 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) un 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, y tal como dice Pavis (2000) es esperable que la teoría propicie nuevas prácticas escénicas.

Desde esta perspectiva los contenidos de la materia se proyectan en cuatro ejes:

- 1) Los estudios teatrales, y las diferentes perspectivas: Semiótica, Sociología, Antropología, Historia y Filosofía.
- 2) Los problemas fundamentales referidos a los conceptos de teatralidad y representación.
- 3) Los conceptos transversales que aparecen en la práctica teatral: actuación, dirección, dramaturgia, espectadores.
- 4) 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.
- Brindar herramientas teóricas para reflexionar sobre la propia práctica.

### **Específicos:**

- Introducir a lxs estudiantes a los principales lineamientos de los estudios teatrales.
- Pensar y discutir los problemas de la representación en el teatro.
- Estudiar glosarios específicos de la teoría y práctica teatral.
- Conocer prácticas y teorías situadas.

## **3-Contenidos:**

### **Unidad 1.**

#### Principales lineamientos teatrológicos:

¿Que es una teoría teatral? (Lavatelli, Feral)

¿Qué es el teatro? Introducción a la perspectiva filosófica (J. Mayorga, J. Dubatti)

Ceremonia teatral, Ceremonia social. Introducción a la sociología del teatro. (De Marinis, Duvignaud) El cruce con la antropología del teatro. Schechner y el concepto de conducta restaurada.

Introducción a la perspectiva semiótica (P. Pavis, A. Ubersfeld, T. Kowzan. M. De Marinis).

#### Bibliografía específica.

De Marinis Marco: Comprender el Teatro. Editorial Galerna. Buenos Aires. 1997

Dort Bernard, Sociología de la dirección de escena. Paso de gato. México. 2013.

Dubatti Jorge: Filosofía del Teatro I. Atuel. 2007.

-----Introducción a los estudios teatrales. Colihue. Buenos Aires. 2012.

Duvignaud Jean: Sociología del teatro. 1970.

Féral Josette: Teatro, teoría y práctica más allá de la frontera. Galerna . Buenos Aires. 2004.

Lavatelli Julia: Teoría teatral contemporánea. Editorial de la UNCPBA. Tandil. 2009

Schechner Richard: Estudios de la representación. Fondo de Cultura Económica. México. 2012.

## **Unidad 2.**

### Teatralidad y representación:

Introducción a la Poética aristotélica. El canon de la representación. (Aritóteles, J. Ryngaert)

Definiciones de teatralidad en la historia del teatro. (Stanislavski, Meyerhold, Artaud)

Teatralidades expandidas y liminales. (I. Dieguez, V. Perez Royo, A. Lidell, Tellas)

Representación y crisis de la representación. El problema de lo contemporáneo. (V- Pérez Royo, J. Danan, H. T. Lehmann, E. Corman. E. Fischer-Lichte)

#### Bibliografía específica.

ARGÜELLO PITT Cipriano: Teatralidad y cuerpo en teatro de Paco Giménez. Documenta Escénicas. Cordoba. 2006.

CORMANN Enzo: Lo que solo el teatro puede decir. En Antologías de teorías teatrales ArTEZBAI: Madrid. 2015.

CORNAGO Oscar: Teatralidades y dispositivos En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México. 2015.

DANAN Joseph: Entre teatro y performance, la cuestión del texto. en Antologías de teorías teatrales ArTEZBAI: Madrid. 2015.  
DIEGUEZ Ileana: Teatralidades liminales. Paso de gato. México. 2015.  
LEHMANN Hans-Thies: Teatro Posdramático. Paso de gato. México. 2013.  
MEYERHOLD Vs. Textos Teóricos. ADE. Madrid. 1997.  
PEREZ ROYO Victoria: La ruptura de la representación. En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México. 2015.  
SÁNCHEZ José: Teatralidad y Disidencia. En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México. 2015.

### **Unidad 3.**

#### De la práctica a la teoría.

Prácticas que piensan una teoría del teatro.  
Glosario de las artes escénicas (Pavis. Sarrazac)  
Los problemas de la actuación, de la dirección y de la dramaturgia en la definición de teatro. (Stanislavski, Grotowski, Meyerhold, Barba Lecoq, Kantor, Brook, Bogart, Bartis, etc.)\*

#### Bibliografía específica.

BARBA Eugenio: Incendiar la casa. Alarcos. La Habana. 2011.  
BOGART Anne: la preparación del director. Editorial Alba. 2014. Madrid.  
BROOK Peter: La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro. Alba. Madrid. 2004.  
LECOQ Jaques: Los dos viajes de Lecoq. Alba editorial. Madrid. 2012.  
SARRAZAC J.P. Léxico del drama moderno y contemporáneo. Paso de Gato. 2013.  
PAVIS Patrice. Diccionario del Teatro. Paidós. 1998. Buenos Aires  
-----"Diccionario del la performance y del teatro contemporáneo" Paso de Gato. 2014.  
STANISLAVSKI Constantin: el trabajo del actor sobre el papel. Alba editorial. Madrid. 2004.  
URE Alberto: Ponete el antifaz. INT. Buenos Aires. 2014.  
Valenzuela José Luis: La voz del otro en el cuerpo propio. Editorial de la Universidad del Comahue. 2014.

\*No se pretende abordar todos los autores propuestos sino pensar de que manera vinculan la práctica a la teoría, para lo cual se establecerá algunos ejemplos a tomar en el año en curso.

### **Bibliografía general**

ALCANTARÁ MEJÍA José Ramón: Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación. Universidad Iberoamericana. México. 2002.

ARGÜELLO PITT Cipriano: Teatralidad y cuerpo en teatro de Paco Giménez. Documenta Escénicas. Cordoba.2006.

Badiou Alain: Tesis sobre el teatro. Manantial Bordes. Buenos Aires. 2005.

BARBA Eugenio: Incendiar la casa. Alarcos. La Habana. 2011.

BOGART Anne: la preparación del director. Editorial Alba. 2014. Madrid.

BROOK Peter: La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro. Alba. Madrid. 2004.

CORMANN Enzo: Lo que solo el teatro puede decir. En Antologías de teorías teatrales ArTEZBAI: Madrid. 2015.

CORNAGO Oscar: Teatralidades y dispositivos En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México. 2015.

DANAN Joseph: Entre teatro y performace, la cuestión del texto. en Antologías de teorías teatrales ArTEZBAI: Madrid. 2015.

DE MARINIS Marco: Comprender el Teatro. Editorial Galerna. Buenos Aires. 1997.

DIEGUEZ Ileana: Teatralidades liminales. Paso de gato. México. 2015.

DORT Bernard. Sociología de la dirección de escena. Paso de gato. México. 2013.

DUBATTI Jorge: Introducción a los estudios teatrales. Colihue. Buenos Aires. 2012.

DUVIGNAUD Jean: Sociología del teatro. UBA. 1972.

FÉRAL Josette: Teatro, teoría y práctica más allá de la frontera. Galerna . Buenos Aires. 2004.

Fischer Lichte: Estética de lo performático. Abada Editores. Madrid. 2011.

LAVATELLI Julia: Teoría teatral contemporánea. Editorial de la UNCPBA. Tandil. 2009.

LECOQ Jaques: Los dos viajes de Lecoq. Alba editorial. Madrid. 2012.

LEHMANN Hans- Thies: Teatro Posdramático. Paso de gato. México. 2013.

PAVIS Patrice: Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo. México. 2014.

PEREZ ROYO Victoria: La ruptura de la representación. En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México. 2015.

SÁNCHEZ José: Teatralidad y Disidencia. No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México 2015.

SARRAZAC, J. P: Léxico del drama moderno y contemporáneo. Paso de Gato. México, 2013.

STANISLAVSKI Constantin: el trabajo del actor sobre el papel. Alba editorial. Madrid. 2004.

URE Alberto: Ponete el antifaz. INT. Buenos Aires 2014. Vs. MEYERHOLD. Textos Teóricos. ADE. Madrid. 1997.

VALENZUELA José Luis: La voz del otro en el cuerpo propio. Editorial de la Universidad del Comahue. 2014.

#### **4- Metodología**

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 donde se presenten los problemas fundamentales de la teatrología. Se planea la discusión de textos, elaboración de escenas, análisis de diversas prácticas teatrales y de sus propias prácticas como estudiantes de teatro. Por otra parte, pensamos trabajar con dos libros fundamentales que son transversales a los estudios teatrales y que permitirán poner en cuestión los términos y conceptos que vayamos analizando. Estos son: “El léxico del drama moderno y contemporáneo de Jean- Pierre Sarrazac (2012) y el “Diccionario del la performance y del teatro contemporáneo” (2014) de Patrice Pavis. Se complementará con material audiovisual y con la exposición grupal de los alumnos de algunos temas elegidos con anterioridad.

#### **5- Evaluación.**

Se prevén dos parciales individuales y dos prácticos grupales. La materia se inscribe dentro del reglamento de estudiantes vigente como **teórico-practica puntual**.

##### **Alumnos 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.

Se podrá recuperar un parcial y la mitad de los trabajos prácticos

##### **Alumnos 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.

##### **Alumnos 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.





## CRONOGRAMA

### Introducción a la teatrología / 2020

#### CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**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)

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>	
<b><u>Martes</u> <u>23 de</u> <u>marzo</u></b>	A partir de la pregunta ¿qué es el teatro? (para lo cual lxs estudiantes tendrán un tiempo para bocetar una definición, y luego leerla) se plantea el trazado de un mapa en el cual se puedan ver los diferentes sistemas conceptuales que definen al teatro. Luego, se realizará un segundo mapa, que de cuenta de los diferentes enfoques teóricos que estudian esta práctica. La idea es dar cuenta de la diversidad de definiciones sobre teatro, y de la diversidad de estudios sobre el mismo, insertando a la materia en ese panorama. Luego se lee el programa de cátedra.	
<b><u>Viernes</u> <u>26 de</u> <u>marzo</u></b>	Análisis y discusión del texto de Juan Mayorga, “La razón del teatro”	
<b><u>Martes</u> <u>30 de</u> <u>marzo</u></b>	Introducción a la perspectiva filosófica / Lectura de Dubatti	
<b><u>Viernes 2</u> <u>de abril</u></b>	FERIADO	
<b><u>Martes 6</u> <u>de abril</u></b>	Guía de trabajo sobre enfoques filosóficos.	
<b><u>Viernes 9</u> <u>de abril</u></b>	Introducción a la perspectiva semiótica / Lectura de Marco de Marinis	
<b><u>Martes</u> <u>13 de</u> <u>abril</u></b>	Introducción a la perspectiva semiótica / Lectura de Marco de Marinis	
<b><u>Viernes</u> <u>16 de</u> <u>abril</u></b>	Guía de lectura. Análisis. Videos.	

<b><u>Martes</u> <u>20 de</u> <u>abril</u></b>	Introducción a las perspectivas antropológica y sociológica / Lectura de Marco de Marinis	
<b><u>Viernes</u> <u>23 de</u> <u>abril</u></b>	Clase de análisis de obras / para realización TP	
<b><u>Martes</u> <u>27 de</u> <u>abril</u></b>	Repaso parcial.	
<b><u>Viernes</u> <u>30 de</u> <u>abril</u></b>	Parcial.	
<b><u>Martes 4</u> <u>de mayo</u></b>	Unidad N.º 2: Aristóteles / Poética / Teatro como representación	
<b><u>Viernes 7</u> <u>de mayo</u></b>	Guía de trabajo- Análisis de textos	
<b><u>Martes</u> <u>11 de</u> <u>mayo</u></b>	Concepto de representación desde diferentes autorxs	
<b><u>Viernes</u> <u>14 de</u> <u>mayo</u></b>	Videos.	
<b><u>Martes</u> <u>18 de</u> <u>mayo</u></b>	SEMANA DE EXÁMENES	
<b><u>Viernes</u> <u>21 de</u> <u>mayo</u></b>	Elementos centrales del paradigma representacional: Personaje / conflicto / fábula / drama	
<b><u>Martes</u> <u>25 de</u> <u>mayo</u></b>	FERIADO	
<b><u>Viernes</u> <u>28 de</u> <u>mayo</u></b>	Guía de lectura y análisis Cosigna de TP.	
<b><u>Martes 1º</u> <u>de junio</u></b>	Teatralidad.	
<b><u>Viernes 4</u> <u>de junio</u></b>	Videos	
<b><u>Martes 8</u> <u>de junio</u></b>	Paradigma performático: definición y características	
<b><u>Viernes</u> <u>11 de</u> <u>junio</u></b>	Casa de muñecas: análisis y ensayo de escenas	

<b><u>Martes</u></b> <b><u>15 de</u></b> <b><u>junio</u></b>	Prácticas que construyen teorías.	
<b><u>Viernes</u></b> <b><u>18 de</u></b> <b><u>junio</u></b>	Jornadas de Investigación	
<b><u>Martes</u></b> <b><u>22 de</u></b> <b><u>junio</u></b>	discusión sobre la primera Jornada	
<b><u>Viernes</u></b> <b><u>25 de</u></b> <b><u>junio</u></b>	Jornadas de Investigación	
<b><u>Martes</u></b> <b><u>29 de</u></b> <b><u>junio</u></b>	Prácticas que construyen teorías.	
<b><u>Viernes 2</u></b> <b><u>de julio</u></b>	CIERRE – FIRMA DE LIBRETAS	



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3015 Introducción a la Teatrología

---

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

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**  
**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**DEPARTAMENTO ACADÉMICO: TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro, **PLAN 2016**

**Asignatura: TEATRO ARGENTINO**

**Equipo Docente:**

Profesor Adjunto interino: Mauro Alegret

Ayudantes Alumnos: Chiara Gatti, Azul Lihué y Marcela Farías.

**Distribución Horaria**

Turno único: Lunes y Viernes de 9:00 a 11:30 hs.

**Horario de Consulta:** Lunes y Miércoles de 12:00 a 15:00 hs.

Contacto: [mauroalegret@artes.unc.edu.ar](mailto:mauroalegret@artes.unc.edu.ar)

## 1. FUNDAMENTACIÓN

La materia se define como *espacio curricular teórico-práctico puntual* debido a que está compuesta mayoritariamente por clases teóricas con aplicaciones prácticas, habilitando un espacio propicio para futuras producciones. El trabajo en el aula busca conformarse como un espacio reflexivo y crítico del teatro argentino y su historia. Los contenidos teatrológicos y las nociones más generalizadas de la historia del país son abordados desde un cruce interdisciplinar entre la teatrología latinoamericana y la sociología histórica. Dicho cruce permite indagar en los acontecimientos del proceso de construcción identitario nacional y teatral argentina. Como dicho proceso se revela como una propuesta avasallante de los sectores hegemónicos, también consideramos los espacios de resistencia simbólica, por lo general marginalizados.

Dentro de esta perspectiva, el teatro es abordado desde la sociología del teatro, como práctica artística entre las prácticas sociales (Duvignaud, 1966) y complementado por la sociología, operando sobre la idea general de “teatro” para pasar a considerar y problematizar el campo de producción artístico-teatral a lo largo de la historia en continua relación con los demás campos sociales. Este tipo de distanciamiento permite pensar el teatro como fenómeno socio-histórico, donde va a ser la dimensión cultural la que cobre especial valor, debido a nos permite trabajar en un doble sentido: construcción simbólica social del teatro y aportes simbólicos del teatro a la sociedad en donde se inscribe. De aquí que el objeto de estudio se conforme de la relación entre los aportes simbólicos de las obras de teatro, los procesos de significación que suceden hacia el interior de los modos de

producción, los modos de circulación del teatro y las convenciones legitimadas/marginalizadas de participación teatral. La tarea de análisis crítico, entonces, pone en tensión los sectores sociales que producen el teatro, los espacios por donde circulan los espectáculos y las formas de apreciar y percibir el teatro en diferentes momentos de la historia del campo teatral y social argentino.

De lo anterior, consideramos diferentes referentes de la sociología y teatrología que nos permiten plantear, relaborar y redefinir la historia del teatro argentino, para pasar a reformular cuestiones inherentes a la identidad, las periodizaciones canónicas del teatro argentino, que generalmente inicia hacia fines del siglo XIX, con la consolidación del Estado Nacional, y se presupone centralizada en la ciudad de Buenos Aires. Frente a estas generalidades, que reconocen la presencia decisiva y el peso específico que tuvo el campo teatral de Buenos Aires en el resto del país (y la región sur del continente); planteamos la problemática de la centralidad histórica y su tensión respecto a la periferia de las provincias. De aquí que la propuesta de estudio contenga temáticas y análisis dedicados a la gestación y consolidación del campo porteño, pero sin descuidar el estudio de la cartografía teatral argentina (Dubatti, 2014), abriendo el juego hacia otros campos consolidados en diferentes ciudades y regiones de nuestro vasto y extenso país, constituyendo una mirada federal, que contempla periodizaciones específicas y una organización cartográfica basada en la diferencia de poéticas teatrales, que conlleva la construcción de bases epistemológicas específicas, las cuales habilitan una operatividad singular para pensar y definir matrices teóricas que den cuenta de las múltiples poéticas, formas de pensar y apreciar el teatro en toda la Argentina.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo general**

Partiendo de la premisa de que el teatro puede ser comprendido como práctica teatral entre otras prácticas sociales, promover la reflexión crítica sobre las relaciones y tensiones entre las diferentes poéticas teatrales, los procesos culturales y la sociedad argentina donde dichas poéticas se producen, circulan e inscriben.

### **2.2 Objetivos específicos**

- Proporcionar al estudiante herramientas teórico-metodológicas necesarias para la construcción de una perspectiva sociohistórica.
- Abordar las diferentes pervivencias del sistema dramático colonial y sus pervivencias.
- Establecer las diferentes contribuciones simbólicas de las producciones dramáticas entre 1880 y 1920, para plantear relaciones con la construcción de la identidad nacional de Argentina, impulsada por los sectores hegemónicos.
- Problematizar la producción escénica marginalizada de escenarios liminales en el vasto territorio argentino.
- Diferenciar las producciones escénica-teatrales de los hacedores argentinos, sus matrices poéticas, contenido simbólico y problemáticas específicas.
- Establecer y reconocer los variados modos de producción específicos de los múltiples teatros argentinos.
- Analizar la posición social de los diferentes agentes y agencias que intervienen en el hecho



teatro



facultad de artes



teatral: actores, empresarios, dramaturgos, críticos, directores, etc.; haciendo hincapié en la lucha de legitimación propia del subcampo de producción teatral.

- Articular los marcos conceptuales y el estudio de la producción teatral argentina: actuación, dirección, escenotecnia y dramaturgia.
- Promover la participación de los estudiantes en el desarrollo de proyectos de investigación.

### **3. Núcleos temáticos**

#### **Contenidos mínimos:**

Análisis del teatro argentino en su dinámica diacrónica y sincrónica, normativa y simbólica, como representación identitaria artística. Análisis de la historia del teatro argentino en su dinámica diacrónica y sincrónica, normativa y simbólica como representación identitaria artística. Teorías de la periodización y la representación. Barroco y representación. El concepto de clásico. Teatro virreinal. Hacia la secularización teatral: el siglo XVIII. El siglo XIX: independencia: ideas y proyectos. Sainete, grotesco criollo, realismo criollo. Modernidad, modernismo y modernización. La fundación de un teatro nacional. El discurso criollista en la formación del Estado- Nación argentino. Siglo XX: campo cultural y campo artístico. La emergencia del teatro' popular. El espacio teatral y la vida intelectual hasta 1930. El teatro independiente Vanguardia, modernización e internacionalismo. Teatro político, teatro social, teatro de vanguardia. El teatro argentino en el péndulo democracia/autoritarismo. Emergencia de un teatro argentino desdelimitado, híbrido y micropolítico.

#### ***Unidad I***

El teatro como práctica social. Pervivencias del período colonial. Primeras experiencias postindependencia. Oralidad y circo criollo. Sistema dramático moderno. Modernización y nacionalidad. Institucionalización del teatro oficial en el Estado argentino. Consolidación del teatro comercial/teatro de revista en Buenos Aires. Relación espacio/práctica teatral. Registro y propiedad intelectual de la obra teatral. Aportes simbólicos de la Revista Porteña, el Sainete criollo, la obra poética y realista de Florencio Sánchez, los mecanismos de legitimación del teatro oficial. Teatro en el interior del país: plazas teatrales.

#### ***Unidad II***

Aportes a la dramaturgia de Armando Discépolo. Experiencias pioneras del teatro experimental en Buenos Aires. Alianza campo intelectual y campo teatral “independiente”. El Teatro del Pueblo como experiencia pionera. El “Nuevo Teatro” de Leónidas Barletta. La poética de Roberto Arlt. Otros grupos de teatro experimental y consolidación del campo teatral independiente.

#### ***Unidad III***

Autores dramáticos del “Realismo reflexivo” y la neo-vanguardia: Instituto Di Tella. Métodos de actuación en Buenos Aires. Escuelas de formación, consolidación de las convenciones de producción y consumo del campo teatral en Buenos Aires y en Córdoba. Teatro Universitario y política. Movimiento latinoamericano de Creación Colectiva. Happening, performance y teatro cordobés. Problemáticas en torno al trabajo del actor. Grupos de creación colectiva: el LTL, La Chispa, Bochinche y Studio I. Teatro para niños. Teatro en la dictadura de 1976.



## Unidad IV

Teatro en las provincias argentinas. Cartografía teatral y multiplicidad de centros de producción. Lo radicante en el hacer teatral. Teatro de postdictadura. Referentes: Jorge Ricci y el grupo de teatro *La llanura* (Santa Fe); Alejandro Finzi y el grupo de teatro patagónico *Río Vivo* (Neuquén); Concepción Roca (Río Negro); Pablo Gigena y Noé Andrade y el grupo de teatro *La vorágine* (Tucumán).

## 4. BIBLIOGRAFÍA

### UNIDAD I

- BECKER, H. (2008), *Los mundo del arte*, Ed. UNQ, Quilmes.
- DEMARÍA, G. (2011), *La revista porteña*, Buenos Aires, Argentina: INT.
- DUBATTI, J. (2011), *Introducción a los estudios teatrales*. México DF, México: Godot. (Selección p. 101-160).
- (2017), La Teatología en la Argentina: pasado, presente, futuro (con especial atención a los estudios de teatro argentino), en *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 26, n° 34, (p. 3-21).
- Año 26 – Nro. 34 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2017; 3-2
- DUVIGNAUD, Jean (1966), *Sociología del teatro*, México, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- GAZZERA, C. (1997), El organito: entre Alvear, Arlt, Borges y Armando Discépolo. En Revista: *Lengua y Literatura*, año 9-11, n° 17-22 (p 21-30).
- LAGARCE, J. (2007), *Teatro y poder en occidente*, Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- MARGULIS, M. (2009), *Sociología de la Cultura*, Buenos Aires, Argentina: Biblios.
- ROMERO, J. (2013), *Breve Historia de la Argentina*, Buenos Aires, Argentina: FCE.
- SEIBEL, B. (2008), *Obras de la Nación Moderna*, Buenos Aires, Argentina: INT.

**Textos dramáticos:** *Juan Moreira*, de Gutierrez y Podestá. *El organito y Muñeca* de Armando Discépolo; *Barranca Abajo*, de Florencio Sánchez; *De paseo por Buenos Aires*, de Justo López de Gomara.

### UNIDAD II

- BARLETTA, L. (1960), *Viejo y Nuevo Teatro*, Buenos Aires, Argentina: Futuro.
- (1969), *Manual del Director*, Buenos Aires, Argentina: Stilograf.
- FUKELMAN, M. (2017), Los inicios del teatro independiente en Buenos Aires y su vínculo con la macropolítica. En revista: *Anagnórisis*, n° 16, (p. 105-129).
- (2017), Influencias del teatro europeo en el primer teatro independiente de Buenos Aires, En revista: *Acta Literaria*, (p. 159-178).
- Programa para la investigación del teatro independiente (*inédito*).
- 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. En revista: *Stichomythia* n° 11-12 (p. 28-41).

ORDAZ, L. (2011), *Historia del teatro en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Argentina: INT.  
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>.

**Textos dramáticos:** *La isla desierta*, de Roberto Arlt.

### UNIDAD III

AA.VV. (2018), *El nuevo teatro cordobés*. Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH-UNC, online.  
AA.VV. (2004), Los productores teatrales cordobeses. En *El teatro de Córdoba (1900-1930)* (p. 51-70). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.  
ARGÜELLO PITT, C. (2009), El nosotros infinito. En revista *el Picadero* n° 23 (p. 1-8)  
BRIZUELA, M. (2004), Las salas teatrales. En *El teatro de Córdoba (1900-1930)* (p. 13- 22). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.  
DUBATTI, J. (2011), El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010). Revista *Stichomythia* (11-12), pp.71-80.  
FREGA, G. (2004), Circulación y recepción del teatro porteño. En *El teatro de Córdoba (1900-1930)* (p. 31-50). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.  
YUKELSON, A. (2004), Conformación, motivación y gusto del público cordobés, En *El teatro de Córdoba (1900-1930)* (p. 133- 150). Córdoba, Argentina: Imprenta FFyH, UNC.

**Textos dramáticos:** *La Nona*, de Roberto Cossa. *Decir Sí* y *Cuatro ejercicios para mujeres*, de Griselda Gambaro. *Salamanca*, de Julio Carri Pérez y *Xeniux*, de Raúl Martínez. *Potestad* y *El señor Galindez*, de Eduardo Pavlovsky.

### UNIDAD IV

ALSINA, C. (2004) Teatro, ética y política. Historia del teatro tucumano. El bussismo. *Complicidades, silencios y resistencia*.  
BUSTOS FERNÁNDEZ, M. (2015), Conversación con Alejandro Finzi: una entre- vista al misterioso proceso de su producción dramática. *Revista Barda*, año 1, n° 1.  
FERNÁNDEZ, C. (2015), Memorias de la basura: Carlos María Alsina y sus modos de representar la violencia del bussismo en Tucumán. En revista: *Telar*, n° 13-14, (p.244-259).  
FERRARI, D. (2004), El nuevo teatro en las provincias: Alejandro Finzi. Recuperado de *Actas 2004*, GETEA, Buenos Aires.  
MARTIN, D. y SAJEVA, M. (2017), *Bilis Negra*, en *Monólogos/Páginas/Escenas*, Córdoba, Argentina: Papeles Teatrales.  
MARULL, G. (2017), Reconstrucción de una ausencia, en *Monólogos/Páginas/Escenas*, Córdoba, Argentina: Papeles Teatrales.  
PERINELLI, R. (2006), Análisis del texto dramático y del texto espectacular de “La piel o la vía alterna del complemento” de Alejandro Finzi. (Online).

RICCI, J. (2015), *Equipo Teatro Llanura*, Santa Fe: Ricci.

----- (2011), *Actores de Provincia*, en *Teatro Salvaje*, Buenos Aires, Argentina: Colihue.

TOSSI, M. (2015), *Antología de teatro rionegrino en la posdictadura*, Viedma: Universidad Nacional Río Negro.

**Textos dramáticos:** “Actores de provincia”, del grupo La Llanura (Santa Fe); Los hilos de la araña, de Concepción Roca (Río Negro), “Delirium argentinense obsesibilis o maten al drogadicto”, de Pablo Gigena (Tucumán), La piel o la vía alternativa del complemento, de Alejandro Finzi (Neuquén).

## 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.

Para dichas actividades se utilizarán materiales audiovisuales (powerpoints, prezis, videos, fotografías y foros en el Aula Virtual de la cátedra).

Se ira conformando un calendario de asistencia a obras de teatro y congresos/foros/charlas pertinentes, según la cartelera teatral de la ciudad y oferta académica.

## 6. EVALUACIÓN

Respecto a la evaluación de cada estudiante se prevé el cumplimiento, sin excepciones, del régimen de alumno y alumno trabajador, vigentes. Se considera a las instancias evaluativas como parte del proceso de aprendizaje. Se considera de importancia 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:

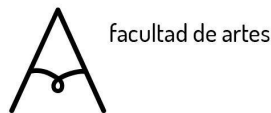
Trabajo Práctico 1: formalidad y normas de redacción académicas. Integración de contenidos sociohistóricos y análisis sociohistórico entre las formas de producción del campo teatral y las instancias políticas de Argentina.

Trabajo Práctico 2: presentación oral de aspectos artísticos/compositivos relevantes de una obra de teatro argentina dentro del período comprendido entre 1960/1990. Duración máxima 10 minutos. Espacio de presentación: Aula 3 del Haití (sin excepciones).

Parcial 1: contenidos teóricos 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.



teatro



facultad de artes



Parcial 2: contenidos correspondientes a las unidades 3 y 4. Modalidad: escrito y presencia. Se considera la producción intelectual que ponga en tensión los procedimientos compositivos escénicos del realismo reflexivo, la neovanguardia y el teatro postdramático en las provincias.

## **7. REQUISITOS PARA EL CURSADO**

### **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 asistencia a clase.

### **Requisitos para la regularización**

Todo/a estudiante debidamente inscripto/a puede acceder a la condición de estudiante regular. Esto 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 una evaluación parcial y una práctica 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 subsiguiente. El examen bajo la condición de estudiantes regulares deberá contar de una sola instancia.

### **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 un máximo de un mes de antelación. 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 primer 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



teatro



facultad de artes



primera instancia, el tribunal podrá optar por tomar o no la segunda instancia.

Profesor Mauro Alegret



teatro



facultad de artes



## CICLO LECTIVO 2021

**Carreras:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro.  
Departamento Académico de Teatro, Facultad de Artes.

**Asignatura:** TEATRO ARGENTINO (plan 2016)

**Equipo Docente:**

Profesor Adjunto a cargo -interino-: Mauro Alegret.

Ayudantes de Alumnxs: Chiara Gatti, Marcela Farías y Azul Bulacio.

Turno único: lunes y viernes de 9 a 11:30 hs

Horario de consulta: miércoles 10 a 13 hs.

Contacto: mauroalegret@artes.unc.edu.ar

Clase n°	Fecha	Unidades/Temáticas	Actividades
1	LUN 09/08	Presentación general de la materia. Condiciones de cursada.	Sincrónica: leer los dos textos de Walter Benjamin y responder las preguntas.
2	VIE 13/08	Sistema socio/cultural y sus prácticas teatrales.	Identificar y desarrollar las 4 narrativas de cultura.
-	LUN 16/08	<b>Feriado Nacional</b>	
3	VIE 20/08	Teatro y poder en las sociedades liberales.	Definir las relaciones entre sociedad y práctica teatral que propone Duvignaud y compararlas con la propuesta de Lagarce.
4	LUN 23/08	Campo teatral: las reglas del arte.	Relación teatro/sociedad.
5	VIE 27/08		Actividad obra la obra de los hermanos Podestá: Juan Moreira.
6	LUN 30/08	Códigos culturales y Teatro. Aportes simbólicos en el teatro y códigos culturales dominantes.	
7	VIE 03/09		Actividad con la obra Barranca Debajo de Florencio Sánchez.
8	LUN 06/09	Teatro e identidad nacional. Modernización del campo teatral porteño: teatro oficial y teatro de Revista. Costumbrismo y Naturalismo.	
9	VIE 10/09		Actividad influencias del teatro independiente de Buenos Aires.



10	LUN 13/09	Teatro Independiente en Buenos Aires. Teatro del Pueblo.	
11	VIE 17/09		Actividad de análisis: Saverio el Cruel.
12	LUN 20/09	Turno de Exámenes – Septiembre	
13	VIE 24/09	Turno de Exámenes – Septiembre	
14	LUN 27/09	Nuevo teatro moderno argentino. Di Tella (videos).	
15	VIE 01/10		Análisis de obra de Roberto Cossa. Teatro Abierto. Análisis de la obra de Griselda Gambaro.
16	LUN 03/10	<b>Parcial 1.</b>	
17	VIE 08/10		Actividad sobre TEUC.
-	LUN 11/10	<b>Feriado Nacional.</b>	
18	VIE 15/10		Teatro para niños en Córdoba.
19	LUN 18/10	Teatro de postdictadura. <b>Recuperatorio de Parcial 1.</b>	
20	VIE 22/10		Teatro en Tucumán. Carlos María Alsina y su obra: “La guerra de la basura”.
21	LUN 25/10	Poéticas teatrales y acontecimiento.	
22	VIE 29/10		Teatro en Santa Fe: Equipo Teatro Llanura. La poética de Jorge Ricci. Obra: actores de provincia.
23	LUN 01/11	Problemáticas teatrales argentinas contemporáneas.	
24	VIE 05/11		Teatro en Neuquén: Teatro posdramático de Alejandro Finzi.
25	LUN 08/11	Clase de consulta Parcial n° 2	
26	VIE 12/11	<b>Parcial 2.</b>	
27	LUN 15/11	<b>Recuperatorio Parcial 2.</b>	
28	VIE 19/11	Coloquio y cierre de la materia.	

Prof. Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3016 Teatro Argentino

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.





teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro (Orientación: Actuación), **PLAN 2016**  
Profesorado de Teatro, **PLAN 2016**

**Asignatura: ACTUACIÓN III**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Francisco Daniel Giménez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Adscriptos: Pablo, Huespe, Natalia Soliani, Nahuel Maldonado

Ayudantes Alumnos: Mariana Vargas, Álvaro Gutiérrez

**Distribución Horaria**

Turno único: miércoles de 8:30 a 11:30hs

**Horario de atención:** miércoles de 12 a 13hs.

Contacto: pacogimenezpaco@gmail.com

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

*Es importante considerar lo que sale, lo que aparece, pero no sólo eso, sino que hay que ser capaz de controlar y manejar esas apariciones. Respetamos y admiramos en un actor, su manejo de lo que sale.*

**Fundamentación:** A través de ejercicios actorales, presentación de escenas grupales e individuales y de debates, se pretende ampliar las fronteras del campo expresivo de los/las actores y actrices para poder reconocer y traspasar sus propios límites.

Dentro del espacio de la Cátedra, trabajaremos el vínculo con el otro y lo que nos diferencia como un lugar de fertilidad creativa. La conjugación de propuestas, técnicas, biografías y modos de proceder escénicos distintos, crean modalidades teatrales propias. Buscamos que estos lugares fortalezcan la capacidad de enunciación y



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

asertividad teatral necesaria para cualquier artista, mediante su relación dialéctica con lo imprevisible y el devenir de la práctica.

**Fundamentación:** Dada la situación de pandemia, que ha postergado la presencialidad de manera indefinida, es que la Cátedra de actuación III se ha propuesto adaptar y crear ejercicios, teatrales viables y viabilizados a través de las herramientas de comunicación virtual.

A partir de las posibilidades y medios de comunicación existentes, es que se han creado ejercicios que buscan fortalecer el habla y la expresión corporal. Se crean modalidades únicas que permiten traducir pensamientos, emociones, posiciones y textos dramáticos a actos de habla.

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

**Enfoques:** Técnicas de actuación; Técnicas y expresión corporal; Nociones y emociones.

El estudiante pondrá en funcionamiento un sentido dramático de la actuación en la cual ambas están en consonancia dialéctica con la dirección. Buscará, además, un motivo dramático en fuentes diferentes donde no habrá lugar de recurrir asiduamente a la "teatroteca". Por último, intentará llegar a la teoría a través de la práctica reflexiva.

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

## 2- Objetivos

### General:

- Promover el trabajo simultáneo de la actuación, la dirección y la dramaturgia como un modo de autogestionar sus prácticas.

### Específicos:

- Desarrollar la capacidad particular del intérprete de diseñar y ejecutar en el momento de la presentación de la escena.
- Construir formas de actuación teatral frente a cámara en razón de la modalidad virtual.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Entrenarse en la práctica de la reflexión, elaboración y acopio de conceptos, volcándolos en una participación activa en la clase, en devoluciones y observaciones, sobre el propio hacer y sobre las problemáticas teatrales experimentadas a partir de los motivos de trabajo propuestos por la Cátedra.
- Indagar para arribar a conclusiones, para elaborar conceptos, para encontrar variantes y alternativas en su universo actoral y el de sus compañeros para incentivar así su capacidad creativa.

### 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

**Palabras claves: dramaturgia actoral, creación colectiva, giro actoral**

#### **Unidad I: Noción de acto y de técnica actoral**

En esta primera etapa reflexionamos lo que es un acto cotidiano, como ser, conmemorativo, impúdico, reflexivo, inaugural, patriótico, político, decisivo para encontrar vínculos de semejanza y diferencia, con el acto teatral. A partir de esto se trabajan las emociones básicas de alegría, tristeza, ira y miedo y se aplicarán técnicas múltiples para su construcción e interpretación.

#### **Unidad II: Trabajo de actitudes, gestos y palabras**

La expresión se encuentra constituida por actitudes, gestos y palabras. En razón de esto es que en una primera instancia trabajaremos con la actitud. Para ello recurrimos a la herramienta de *lipsync* que nos permite interpretar y recrear las actitudes y niveles de energía de un performer/cantante. Es importante en esta instancia, referenciar con artistas insólitos, fuera del alcance del gusto actual de cada estudiante, para que esa aproximación implique un estudio inevitable.

Los gestos, trabajados desde el rostro, generalmente son un territorio inexplorado. La Cátedra propone ejercicios para ablandar, separar, despegar y crear espacios en las partes constitutivas del rostro como si este fuese un escenario y cada parte un actor.

Finalmente integramos estos dos elementos en una tercera instancia en la que a partir de frases como "llorar miseria", "jurar venganza", entre otras se intenta atinar a lo que la misma demanda. Señalando que las frases están constituidas por verbos y sustantivos que hacen inequívoca su significado.

#### **Unidad III: Atravesar la pantalla**

Frente a la imposibilidad de la presencia se recurre al enfrentamiento de la cámara. La intencionalidad es dirigida al ojo de la pantalla. El objetivo es no perder teatralidad pese a la pérdida de un espacio y un tiempo presente y conviviente.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Los textos dramáticos seleccionados para esta etapa son extraídos y descontextualizados de sus obras originales y tomados como unidades autónomas.

Este trabajo es progresivo y acumulativo. Al comienzo se presentan lecturas, juegos e interpretaciones de los textos frente a los cuales la Cátedra, a través de un trabajo de diálogo y devolución, se irá ahondando y escrutando los sentidos que el texto y la escena propuesta por los estudiantes, ponen juego. Se pone en valor el trabajo de análisis de texto ya que implica notar las variaciones de intenciones y modulaciones expresivas.

#### **4- Bibliografía obligatoria.**

##### **Unidad I, II y III:**

- Aslan, Odette. (1979) *El actor en el siglo XX. Evolución de la técnica, problema ético*. Ed: colección comunicación visual
- Dubatti, Jorge. (2008). *Historia del actor. De la escena clásica al presente*. Buenos Aires. Colihué.
- Fo, Dario. (1998) *Manual mínimo del actor*. Ed: Giulio Einaudi

#### **5- Bibliografía Ampliatoria**

- Badiou, Alain. (2012). *Sobre los límites del lenguaje y la ficción al servicio de la verdad*. Recuperado de <https://vimeo.com/43694862>

#### **6- Propuesta metodológica:**

Abordamos la distinción o dicotomía entre lengua y habla, estudiada por Ferdinand de Saussure con el propósito de comprender la individualidad de todo acto expresivo, examinando la palabra hablada. Destacando lo que es social de lo que es individual, lo que es esencial de lo que es accesorio. Las palabras o frases no son las unidades de la comunicación, sino los actos de habla.

Utilizamos una serie de procedimientos en tríadas. El propósito de la implementación de esta metodología es no trabajar solo con elementos binarios opuestos, sino con un tercer elemento discordante de fuga, que permite desarrollar las herramientas que el actor pone a disposición en el trabajo escénico. A su vez, se promueve que cada estudiante pueda aplicar estas nociones de manera diferente, arribando así a interpretaciones múltiples y variadas inclusive cuando trabajan sobre la construcción del mismo personaje.

- Lo dicho - lo hecho- lo mostrado
- Mesurado – derrochador - mezquino
- Garabato – boceto - diseño



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Solemne – dramático - humorístico
- Erecto – laxo - retraído
- Lo que hay - lo que sale - lo que se quiere

### **7- Evaluación:**

Dado que esta Cátedra responde a un espacio teórico-práctico procesual, se irán evaluando los recorridos de los estudiantes a lo largo de todo el año. Es por eso que, para aprobar la materia es necesaria su participación activa en las clases presentando los trabajos de construcción de escenas propuestos y elaborando conclusiones conceptuales sobre lo realizado. La sola asistencia a clase o la mera presentación de escenas no es suficiente para la aprobación. Habrá instancias evaluativas prácticas (trabajos prácticos) y una instancia final integradora (parcial). Para la evaluación final de la materia, y según la modalidad de cursado, se tendrán en cuenta diferentes aspectos a relacionarse y promediarse. Los diferentes aspectos a considerar serán:

- presentación y aprobación de prácticos y parciales;
- logro de los objetivos de la materia;
- predisposición y cumplimiento con la presentación de trabajos prácticos, parciales cuatrimestrales y finales (ejercicios actorales; presentación de escenas; producción final) como así también teóricos (acopio de conclusiones; elaboración de informes y escritos sobre las diferentes problemáticas presentadas);
- asistencia y participación activa en las clases con aportes y discusiones sobre trabajos propios y de los compañeros

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

Según la normativa vigente, Res. Nº 0001/2018 H.C.D, se considera la siguiente escala de calificaciones tanto para Exámenes Finales o parciales, como para Trabajos prácticos: 0(cero) REPROBADO, 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.

Ajustándose a la nueva ordenanza, la Cátedra propondrá para la aprobación de la materia cinco instancias evaluativas obligatorias 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. Por otra parte, podrán recuperar si fuese necesario la instancia integradora final como así también pedir una instancia más para que no pierda su condición de cursado.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Condiciones de cursado: Promocional. Regular. Libre. Vocacional. Trabajadores o familiares a cargo

- Condición 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).

- Condición Regular:

Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas; Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Para rendir la materia en mesa de examen el alumno regular deberá:

- Realizar la producción de una escena grupal considerando lo expuesto en el programa de la materia
- Presentar la escena resultante en mesa de examen.
- Presentar un trabajo escrito donde se fundamenten los criterios utilizados para la producción y realización de la escena.
- Aprobada esta instancia, deberá realizar una defensa oral del trabajo presentado

- Condición Libre:

El estudiante que decida rendir en condición de Libre deberá cumplir con los mismos requisitos del alumno regular. Además, deberá realizar un mes antes del día del examen, una consulta con el responsable de la Cátedra mostrando los avances de la futura presentación final. Por otra parte, en la defensa oral de la escena y en el trabajo escrito presentado hará una reflexión sobre la propuesta de la Cátedra y del proceso de creación y producción de la escena.

- Alumno promocional

Todo alumno/a egresado/a o no, debidamente inscripto/a, y proveniente de otras carreras de universidades argentinas, extranjeras o de terciarios provinciales reconocidos oficialmente, puede acceder a la condición de estudiante promocional y deberá cumplir los siguientes requisitos: 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).

- Alumnos trabajadores o con familiares a cargo:

La Facultad de Artes dispone de un régimen especial de cursado para los estudiantes que trabajan y/o tienen familiares a cargo, que también incluye a trabajadores/as informales.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### Cronograma tentativo

1	31 de marzo	Clase presentación	Presentación de la materia, Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología
2	7 de abril	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de la actuación (Unidad I)
3	14 de abril	Clase práctico-teórica	Inicio de reconocimiento de las problemáticas de la actuación (Unidad I)
4	21 de abril	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad I)
5	28 de abril	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad I)
6	5 de mayo	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad I)
7	12 de mayo	<b>Instancia Evaluativa Nº 1</b>	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (unidad I y II). Experimentación con material escénico: monólogo y uso de nociones
8	19 de mayo	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Parte 1 del cuerpo teórico
9	26 de mayo	<b>Mesas de exámenes</b>	
10	2 de junio	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad II)
11	9 de junio	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad II)
12	16 de junio	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad II)
13	23 de junio	<b>Instancia Evaluativa Nº 3</b>	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (unidad II). Experimentación escénica: boceto de escena. Obligatorio
14	30 de junio	<b>Instancia Evaluativa Nº 4</b>	Apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas (unidad II). Experimentación escénica: presentación de escena. Obligatorio
	<b>RECESO INVERNAL</b>		
15	4 de agosto	Clase práctico-teórica	Avance de reconocimiento de las problemáticas de actuación (unidad III)
16	11 de agosto	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad III)
17	18 de agosto	Clase práctico-teórica	Experimentación y reconocimiento de problemáticas y nociones (unidad III)
18	25 de agosto	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas de las nociones trabajadas
19	1 de septiembre	<b>Instancia Evaluativa Nº 5</b>	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas de las nociones trabajadas (unidad III). Experimentación



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

			escénica: abordaje de ejercicios actorales
20	8 de septiembre	Clase teórica	Exposición de materiales bibliográficos. Parte 3 del corpus teórico.
21	15 de septiembre	<b>Instancia Evaluativa Nº 6</b>	Evaluación escrita sobre materiales bibliográficos. Parte 3 del corpus teórico. Obligatorio.
22	29 de septiembre	Mesas exámenes	
23	6 de octubre	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones trabajadas. Hacia la integración de todos los contenidos
24	13 de octubre	<b>Instancia Evaluativa Nº 7</b>	Presentación de 1er boceto para la escena final. Obligatorio
25	20 de octubre	Clase práctico-teórica	Reconocimiento y apropiación de las problemáticas de las nociones trabajadas. Devoluciones puntuales sobre el proceso de presentación de bocetos
26	27 de octubre	<b>Instancia Evaluativa Nº 8</b>	Presentación 2do boceto para la escena final. Obligatorio
27	3 de noviembre	Recuperatorio	Recuperatorio de instancias evaluativas obligatorias
28	10 de noviembre	<b>Coloquio/firma de libretas</b>	Presentación de escena final





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3017 Actuación III

---

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

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro (Orientación: Actuación), **PLAN 2016**

**Profesorado de Teatro, PLAN 2016**

**Asignatura: CUERPO Y MOVIMIENTO III**

**Equipo Docente:**

- Profesora Titular: Graciela Mengarelli
- Profesor asistente: Adrián Andrada
- Profesora adscripta: Yanina Lippi

**Distribución Horaria**

**Clases:** Miércoles 12 a 15 hs

**Atención alumnos:** Miércoles de 15 a 18 hs.

### PROGRAMA

#### **1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

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

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

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

## 2- **Objetivos**

### **Objetivos generales**

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

### **Objetivos específicos**

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

movimientos puros a la creación de escenas dramáticas con voz, objetos y delimitación de un espacio escénico.

5- Asimilar en la teoría y en la práctica el concepto de composición performática A realizar en espacios alternativos..

### 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

#### UNIDAD I

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

Rostro-Anatomía emocional. Geografía personal. Posibilidades expresivas.

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

El ritmo como estructura compositiva.

Bases para composiciones escénicas a partir del material teatral.

#### UNIDAD II

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

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

Creación de núcleos escénicos a partir de lo corporal o de movimientos en el espacio.

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

## UNIDAD III

Técnicas del contacto orientadas al desarrollo actoral. Apropiación de la ejercitación en Contact Improvisation relacionadas con el objeto y con el espacio escénico  
El texto como materialidad sonora participante en la composición.

## UNIDAD IV

La Performance-Qué son y porqué conocer los estudios sobre performance.

Restauración de la conducta, hacia una poética de la performance hoy.

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

Este año trabajaremos sobre El libro **“ROSTROS”** de **David Le Breton**-(Ed.Letra Viva-Bs As2010) como punto de partida de una **Composición escénica**.

## Unidad I

La Risa de las piedras-J.L.Valenzuela-Ed.INT

O Ator Compositor Matteo Bonfitto-Brasil -2002

## Unidad II

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

Pensar con mover-Marie Bardet-Cactus-Occursus2012Bs.As.

## Unidad III

Teatro de objetos-Ana Alavarado.Ed. INT

Contacto y objeto-art.revista Contact Quarterly-2009

Cuerpo Incierto-Elina Matoso y otros-IUNA

## Unidad IV

Entre o Ator e o Performer-Matteo Bonfitto. Ed. Perspetiva-Sao Paulo

---

Performance-Richard Schechner-Ed.Libros Del Rojas  
Cuadernos del Instituto Hrmisférico de Artes y Política.

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

A partir de la corporeidad y el movimiento.

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

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

Se establece un diseño entonces, que creemos permite arribar a un entendimiento del cuerpo como entidad expresiva y su traspaso al hecho teatral a través del montaje mínimo de

---

secuencias o micro escenas como contenedoras y espacio de práctica, ensayo y error de los contenidos planteados por la cátedra.

**7- Evaluación:**

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

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

Requisitos para los alumnos promocionales, regulares y libres

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

Haber aprobado 100% de los parciales con calificaciones de 7

Haber asistido al 80% de las clases

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

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



**CRONOGRAMA 2021**

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>
<b>24 de marzo de 2021</b>	Feriado nacional
<b>31 de marzo al 28 de Abril</b>	CLASES VIRTUALES
<b>5 de mayo</b>	TPN 1 Presentación de secuencia de rostro.
<b>12 de mayo al 30 de junio</b>	Clases virtuales
<b>30 de junio</b>	<b>Parcial N°1 composición</b>
<b>RECESO INVERNAL</b>	
<b>4 de agosto al 25 de agosto</b>	Clases virtuales
<b>8 de septiembre</b>	.TPN 2 Composición a partir de texto
<b>15 de septiembre al 20 de octubre</b>	Clases virtuales
<b>27 de octubre</b>	<b>Parcial N° 2, Escenas performaticas</b>
<b>3 de noviembre</b>	<b>Recuperatorios generales</b>
<b>10 de noviembre</b>	Cierre de cátedra



---

--	--



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 9 pagina/s.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro (Orientación: Actuación), **PLAN 2016**  
Profesorado de Teatro, **PLAN 2016**

**Asignatura: VOZ Y LENGUAJE SONORO III**

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Prof. Lic. Jorge Orozco

Ayudante Alumnos: Luz Castelluber

**Distribución Horaria;**

Turno único: Martes de 8,30 a 11,30 hs.

**Horario de consultas:** Martes de 11,30 hs a 12,30 hs.

(comunicarse previamente a [jorgeorozco@artes.unc.edu.ar](mailto:jorgeorozco@artes.unc.edu.ar))

---

**PROGRAMA**

Presentación:

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

Las creaciones artísticas abordadas desde un enfoque holista propician expresiones estéticas única e irrepetibles que distinguen a las composiciones por su singularidad y por un profundo entrenamiento en la libertad creativa para autodirigirse. La exploración del material sonoro invita a recorrer un camino de introspección del sentir estético propio que aporta grandes beneficios a las búsquedas artísticas. De esta conexión del artista con el material sonoro de la naturaleza, del mecánico y el digital, surgen nuevos modos expresivos enriqueciendo así su accionar integral. Bajo la



conciencia de que una obra artística es la síntesis de diferentes dimensiones o niveles expresivos en relación de “totalidades dentro de totalidades”, el discurso sonoro constituye una herramienta por demás valiosa para la cristalización del hecho artístico.

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.

## **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



teatro



facultad  
de artes



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

sonoro como recurso estético y estilístico.

- Desarrollar la audiopercepción interior y exterior
- Experimentar la manipulación del material sonoro como recurso expresivo

a través de la intervención en los recursos naturales, mecánicos y digitales.

Contenidos:

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

Actividades:

- Exploración y manipulación del Universo Sonoro natural desde la audiopercepción exterior.
- Exploración y manipulación del Universo Sonoro corporal y mental desde la audiopercepción interior.
- Intervención con maniobras específicas y/o creadas del material sonoro.



- Manipulación del material sonoro como recurso expresivo a través de la intervención en los recursos naturales, mecánicos y digitales.

Bibliografía de esta unidad:

Adorno, Theodor W., *Hacia una Música Informal* (Ed. Gallimard)

Bartolozzi, B., *New Sounds for Woodwinds* (Ed. Oxford University Press)

Gainza, Violeta H. de, *La Improvisación Musical* (Ed. Ricordi)

Moles A., *Las músicas experimentales*. (Ed. Cercle d'art)

Saitta, C., *Percusión criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de altura no escalar*. (Ed. Saitta Publicaciones Musicales)

Schafer, M., *El compositor en el aula* (Ed. Ricordi)

Schaeffer, Pierre, *Tratado de los objetos musicales* (Ed. Alianza)

## Unidad 2

**Parámetros Musicales. Recursos e intervención. La Música Occidental y Oriental a través del tiempo. Audio Coral: La voz colectiva.**



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Objetivos de esta Unidad:

- Adquirir conocimientos básicos de los parámetros musicales.
- Desarrollar la capacidad de manipulación creativa de los mismos.
- Facilitar el acercamiento a las principales estéticas musicales desarrolladas

en occidente y oriente a lo largo de la historia. Experiencias de Audio Coral.

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

Contenidos:

- Parámetros Musicales: Melodía, Ritmo, Armonía, Textura, Morfología,

Dinámica y Articulación. Recursos e intervención.

- La Música Occidental y Oriental a través del tiempo. Búsqueda e interiorización de las diferentes atmósferas en el campo de lo Estilístico.
- Comparación y análisis de los parámetros musicales en los discursos compositivos de los estilos musicales troncales en la historia de la música.

Actividades:

- Presentación, ejemplificación y práctica de los parámetros musicales:





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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

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)



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Garmendia – Varela, Educación Audioperceptiva (Ed. Ricordi)

### **Unidad 3:**

**Doblaje cinematográfico: La Voz como único recurso expresivo. Visualizaciones sonoras y Creaciones estéticas Holísticas.**

Objetivos de esta Unidad:

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

Contenidos:

- La actuación vocal
- La Visualización Sonora y la música en la escena teatral o cinematográfica.
- La Creación Estética y el Universo Sonoro.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Concepto de Holismo.
- Música diegética, extradiegética y mixta.
- Música empática y anempática en la escena teatral o cinematográfica.
- La Audiopercepción crítica del lenguaje sonoro.

#### Actividades:

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

#### Bibliografía de esta Unidad

Chion Michel, La audiovisión (Ed. Paidós)

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.**

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

Objetivos de esta unidad:

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.
- Construcción de Discurso Sonoro para un film.

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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Concientización de los Planos de Sonoridad en la masterización del material registrado.
- Exposición de los mecanismos de resguardo de obra inédita.

Bibliografía de esta Unidad:

Gianetti C., Estéticas Digitales. Sintonía entre el Arte, la Ciencia y la Tecnología (Ed.

L'Angelot)

Paz J. C., Introducción a la música de nuestro tiempo (Ed. Sudamericana)

Roederer, J., Acústica y Psicoacústica de la música (Ed. Ricordi)

**Bibliografía Ampliatoria:**

Easwaran E., La Conquista de la Mente (Ed. Atlántida)

Ottman R. W., Music for sight singing (Ed. Prentice Hall)

Piston, W., Tratado de Orquestación (Ed. Real Musical)

Postman – Weingarten, La enseñanza como actividad crítica

(Ed. Fontanella)

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

Ristad E., La Música en la Mente (Ed. Cuatro Vientos).



### **Metodología:**

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

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

### **Condiciones para la aprobación de la materia**

**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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 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](mailto: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](mailto:jorgeorozco@artes.unc.edu.ar)

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

etapas:

Etapa 1:





teatro



facultad  
de artes



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

### Etapas 2:

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

- a) Sonorización en vivo teniendo como disparador un texto breve.
- b) Audio Coral: Presentación de las obras corales trabajadas durante el año en curso. Se evaluará: afinación, rítmica, fraseo, dicción y fonéticas de idiomas extranjeros. (Presentación en cuartetos vocales. El alumno se ocupará de buscar las voces que complementen el cuarteto vocal)
- c) Presentación de una composición sonora digital breve (máximo 2'). El alumno deberá exponer al tribunal todo el proceso creativo sonoro en sus diferentes etapas: tomas, maniobras sonoras, mezcla y resultado final.
- d) Sonorización en vivo de escena/s de Film a elección (máximo 3')
- e) Doblaje en vivo de escena de Film. (máximo 2')
  1. Guión original
  2. Versión libre
- f) Sonorización en vivo de Escena Teatral. (máx. 4')



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**Nota:**

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

**CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021**

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>
<b><u>23-3-21</u></b>	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.
<b><u>30-3-21</u></b>	Sonorización de Texto. Proyectos



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<u>6-4-21</u>	Sonorización de Texto. Proyectos.
<u>13-4-21</u>	Sonorización de Texto. Proyectos. Requisitos para IE 1
<u>20-4-21</u>	<b><i>IE 1: Sonorización de Texto. Escrito Técnico.</i></b>
<u>27-4-21</u>	<b><i>IE 1: Sonorización de Texto. Escrito Técnico.</i></b>
<u>4-5-21</u>	Sonorización de escena teatral. Doblaje Entrenamiento.
<u>11-5-21</u>	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Doblaje Entrenamiento.
<u>18-5-21</u>	Semana de mayo
<u>25-5-21</u>	Feriado
<u>1-6-21</u>	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos. Doblaje Entrenamiento.



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b><u>8-6-21</u></b>	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos.
<b><u>15-6-21</u></b>	Sonorización de escena teatral. Revisión de Proyectos.
<b><u>22-6-21</u></b>	<b><i>IE 2: Sonorización de escena teatral. Escrito Técnico.</i></b>
<b><u>29-6-21</u></b>	<b><i>IE 2: Sonorización de escena teatral. Escrito Técnico.</i></b>
<b><u>6-7-21</u></b>	Receso invernal y turnos de exámenes
<b><u>13-7-21</u></b>	Receso invernal y turnos de exámenes
<b><u>20-7-21</u></b>	Receso invernal y turnos de exámenes
<b><u>27-7-21</u></b>	Receso invernal y turnos de exámenes
<b><u>3-8-21</u></b>	Receso invernal y turnos de exámenes
<b><u>10-8-21</u></b>	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación*. Doblaje. Revisión de proyectos
<b><u>17-8-21</u></b>	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación*. Doblaje. Revisión de proyectos
<b><u>24-8-2</u></b>	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación*. Doblaje. Revisión de proyectos



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<u>31-8-21</u>	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación*. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>7-9-21</u>	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación*. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>14-9-21</u>	Manipulación Sonora Digital. Estudio de Grabación*. Doblaje. Revisión de proyectos
<u>21-9-21</u>	Semana del estudiante
<u>28-9-21</u>	<b><i>IE 3: Doblaje Cinematográfico. Escrito Técnico.</i></b>  Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>5-10-21</u>	Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>12-10-21</u>	Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>19-10-21</u>	Sonorización de Film. Partitura No Convencional
<u>26-10-21</u>	Sonorización de Film. Partitura No Convencional



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<u>2-11-21</u>	<b><i>IF: Sonorización de film. Partitura No convencional. Escrito Técnico.</i></b>
<u>9-11-21</u> <u>16-11-21</u>	<b><i>Recuperatorios</i></b> Cierre de cátedra. Conclusiones y recepción de sugerencias para la optimización de la misma.

**IE: Instancia Evaluativa.**

**IF; Integración Final.**

**\* Actividad sujeta a la evolución de la crisis sanitaria Covid-19.**

### **1- 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)**



teatro



facultad  
de artes



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**Moles A., Las músicas experimentales. (Ed. Cercle d'art)**

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

**Ottman R. W., Music for sight singing (Ed. Prentice Hall)**

**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)**

**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)**



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 20 pagina/s.



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

<b>Carrera/s:</b> Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro	<b>Plan: 2016</b>
<b>Asignatura: TEATRO LATINOAMERICANO</b>	
<b>Equipo Docente:</b>	
- Profesor:	
Prof. Adjunto -interino-: Dr. Mauro Alegret	
Ayudantes de alumnos: Arantxa Paz Basaldúa.	
<b>Distribución Horaria</b>	
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	

---

## **PROGRAMA**

### **1. FUNDAMENTACIÓN**

“El teatro es un arte que agrupa a las personas y tal vez las divide o las unifica: es un arte de lo colectivo. Hay una teatralidad política, o una política de la teatralidad, que se combina en torno a esta figura de la agrupación”.  
(Badiou).

La materia se define como espacio curricular teórico-práctico puntual debido a que está compuesta mayoritariamente por clases teóricas con aplicaciones prácticas, habilitando un espacio propicio para futuras producciones. El trabajo en el aula sintetiza el análisis crítico del teatro en el vasto continente latinoamericano. Esta tarea requiere de la atención a los múltiples epicentros teatrales que en su conjunto configuran el complejo panorama teatral latinoamericano. Nuestra propuesta de estudio propone realizar un abordaje sociohistórico que ponga en tensión la multiplicidad de poéticas, la voz de los hacedores y las problemáticas de producción, circulación y consumo del teatro latinoamericano.

Dicha perspectiva habilita la comprensión de la práctica teatral como una práctica social (entre las demás prácticas sociales: religiosa, política, deportiva, etc.). De aquí que los interrogantes se remonten a la consolidación de los diferentes campos teatrales en los inicios de la vida sociopolítica de los Estados nacionales (siglo XIX), transitando el siglo XX y hasta la actualidad del siglo XXI, haciendo posible el tránsito sobre el Teatro Moderno latinoamericano.

En este sentido, comprendemos la construcción, los aportes y las sedimentaciones de la práctica teatral en las matrices económicas y simbólicas de los sectores de poder en las sucesivas etapas de gestación y consolidación del capitalismo (y sus zonas de resistencia), conduciéndonos al



teatro



facultad de artes



análisis de los múltiples campos teatrales del continente, así como también las principales lógicas de consagración y legitimación de los mismos y de sus referentes. Así, se problematiza, no solo el canon teatral latinoamericano, sino también aquellas concepciones, voces y prácticas teatrales alternativas.

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.

Nos centramos en los diferentes aspectos de los espectáculos teatrales (procedimientos de composición en la dramaturgia, dirección, actuación, escenotecnia y creación colectiva, entre otros) y las producciones teatrológicas del continente latinoamericano para comprender la relación teatro/poder/sociedad, que asimismo nos sirve para analizar críticamente las categorías y prácticas como el teatro independiente, el teatro experimental, el teatro comercial, el teatro estatal, el teatro universitario, la creación colectiva, las vanguardias escénicas latinoamericanas, los escenarios liminales, el teatro posdramático y posmoderno, entre otros; atendiendo a la necesidad académica que prepara al estudiante para las convocatorias sobre temáticas afines más relevantes en los foros y espacios de investigación teatral contemporáneos.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivos generales**

Abordar los vínculos existentes entre los diferentes teatros, la historia y los procesos de configuración social en el continente latinoamericano.

Identificar las matrices culturales que habitan las formas de producción y circulación teatral en epicentros teatrales claves de América Latina.

### **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 legitimización 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.

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. Influencias y redefiniciones del romanticismo, realismo y naturalismo europeos.

#### **Unidad II. Experimentación escénica y libertad creativa.**

Teatro posrevolucionario en México DF: dramaturgia de Rodolfo Usigli. Teatro de experimentación en Argentina: Teatro del Pueblo y, escuelas de formación y teatro universitario en Córdoba. Producción, circulación y consumo del teatro en Colombia: Teatro experimental de Cali (TEC). Hacedoras teatrales mujeres: poéticas de Gloria Parrado Cruz e Isadora Aguirre.



teatro



facultad de artes



Lecturas de textos dramáticos y metapoéticos:

“El gesticulador” –Rodolfo Usigli. // “Viejo teatro, nuevo teatro” –Leónidas Barletta. // “La denuncia” –Enrique Buenaventura. // “La Brújula” –Gloria Parrado Cruz. // “La pérgola de la flores” –Isadora Aguirre.

### **Unidad III. A nuestros amigos.**

Movimiento latinoamericano de Creación Colectiva: LTL, La Chispa, Bochinche e ICTUS. Teatro para niños. Poéticas y principios teatrales de Brecht y Grotowski en América Latina. Problemáticas en torno al cuerpo del actor como lenguaje y aproximaciones del teatro a los movimientos revolucionarios en el continente. Influencias del happening y la performance. Universidad y política: Jorge Díaz y Marco Antonio de la Parra en el ámbito universitario de Chile. Producción teatral en Brasil: poética del teatro del oprimido y experiencias de Augusto Boal. Actividad y producción de los grupos de creación colectiva: ICTUS (Chile) El Escambray (Cuba) y La Candelaria (Colombia).

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. El sabotaje como acción política.**

Teatro de postdictadura. Intertexto posmoderno. Teatro posdramático. Hacedores latinoamericanos contemporáneos. Análisis de las poéticas escénicas de: Paco Giménez (Argentina), Andrea Garrote (Argentina), Gabriel Calderón (Uruguay), Lucía de la Maza (Chile), Aimar Labaky (Brasil), Jaime Nieto (Perú), Arístides Vargas (Ecuador), De la Parra (Chile), Cirulaxia Contrataca (Argentina) y Claudia Ríos (México).

Lecturas de textos dramáticos y metapoéticos:

“No soy ni quiero ser profesional” –Paco Giménez. // “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” –De la Parra.

#### 4. BIBLIOGRAFIA 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 salar. 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. (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 Arístides Vargas. Buenos Aires, Argentina: INT.

#### BIBLIOGRAFIA 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](http://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](http://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.

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. Se considera de importancia 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, normas de redacción APA, integración de contenidos, análisis sociohistórico de las formas de producción del campo y los procedimientos dramáticos de la obra de teatro seleccionada.

Trabajo Práctico 2: presentación de aspectos compositivos relevantes de la obra seleccionada. Duración máxima 10 minutos. Espacio de presentación: Aula 3 del Haití (sin excepciones).

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 5. Modalidad: escrito y presencia. 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 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 subsiguiente.

En las mesas de exámenes l 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 un máximo de un mes de antelación. 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 primer 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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

<b>Departamento Académico: Teatro</b>	<b>Plan: 2016</b>
<b>Carrera/s: Licenciatura en Teatro y Prof. de Teatro</b>	
<b>Asignatura: TEATRO LATINOAMERICANO</b>	
<b>Equipo Docente:</b>	
- Profesor:	
Prof. Adjunto -interino-: Dr. Mauro Alegret	
Prof. Adscripta: Lic. Julieta Savio.	
Ayudantes de alumnos: Arantxa Paz Basaldúa.	
<b>Distribución Horaria</b>	
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	

### CRONOGRAMA:

n°	Fecha	Tema	Actividades
<b>UNIDAD I</b>			
1	<b>LUN</b> 22/03	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	<b>JUE</b> 25/03	Herramientas analíticas para el abordaje sociohistórico del fenómeno teatral. Periodización operativa. Proceso de modernización teatral en América Latina.	Exposición de conceptualizaciones básicas. Charla-debate en torno a la modernización teatral.
3	<b>LUN</b> 29/03	Conformación de los distintos sistemas socioculturales en América Latina. Dependencia económica y cultural de los Estados latinoamericanos.	Exposición de conceptualizaciones básicas: modernidad, colonialismo y Latinoamérica.
	<b>JUE</b> 01/04	<b>Feriado Pascuas.</b>	



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

4	<b>LUN</b> 05/04	Pervivencias del sistema dramático colonial. Principios y mecanismos sociales del teatro comercial, estatal y experimental en los principales epicentros teatrales de América Latina.	Exposición de conceptualizaciones: Colonialismo, Temporalidades Mixtas y Sistema Dramático Nacional.
5	<b>JUE</b> 08/04	Cultura y teatro. Lo cultural como herramienta heurística. Aporte simbólico y necesidad expresiva. Códigos comunes. Apreciación del fenómeno teatral.	Exposición de conceptualizaciones básicas: Poética Comparada, Territorialidad y Cartografía Teatral.
<b>UNIDAD II</b>			
6	<b>LUN</b> 12/04	Modernización y tradición. Civilización y barbarie. Costumbrismo y teatro crítico. Sainete y Teatro de denuncia.	Análisis de procedimientos poéticos del costumbrismo: <b>El rompimiento de Rafael Guinand. (Venezuela).</b> <b>Exposición de Isidora Aguirre (Chile).</b>
7	<b>JUE</b> 15/04	Teatro oficial y teatro de retablo. Actuación filodramática y actuación del Método	Lectura de fragmento y análisis de procedimientos poéticos naturalistas y "grotesco": <b>El gesticulador</b> de R. Usigli (México) y "Saverio el Cruel" de <b>Roberto Arlt</b> (Argentina).  Latina).
8	<b>LUN</b> 19/04	Realismo y naturalismo en los escenarios del Río de la Plata. La presencia de Stanislavski en las nuevas escuelas de actuación de América Latina.	Nociones básicas de puesta en escena y actuación en el naturalismo latinoamericano.
<b>UNIDAD III</b>			
9	<b>JUE</b> 22/04	Clase de actividades en función del parcial 1.	
10	<b>LUN</b> 26/04	<b>Parcial N° 1</b>	
11	<b>JUE</b> 29/04	Movimientos de Creación Colectiva. Generalidades y presentación de casos particulares. Influencias de Grotowski y Brecht. Teatro del Escambray	Análisis de generalidades del sistema de producción de los grupos de Creación Colectiva. Brecht en América Latina. Teatro del Escambray (Cuba).
12	<b>LUN</b> 03/05	El nuevo actor. Entrenamiento actoral.	Exposición: Neo-vanguardias y teatro de intervención pública.
13	<b>JUE</b>	El Movimiento de Creación Colectiva, la búsqueda de experimentación y nuevos	Análisis de casos de estudio: Teatro Experimental de Cali (Colombia) y El



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	06/05	dispositivos escénico-políticos.	teatro Foro (Brasil).
<b>UNIDAD IV</b>			
14	LUN 10/05	Problemáticas de la principales estéticas actorales de América Latina.	Análisis de las poéticas escénicas y trabajos creativos de Daniela Martín y Genaro López Meceas.
15	JUE 13/05	Nuevas experimentaciones del siglo XX en Argentina: de lo Real a las técnicas actorales del Clown.	Trabajo práctico áulico: análisis de casos de estudio en Buenos Aires: Beatriz Catani y Cristina Moreira.
-	17/05	<b>Semana de Exámenes.</b>	
-	20/05	<b>Semana de Exámenes.</b>	
-	24/05	<b>Semana de Exámenes.</b>	
-	27/05	<b>Semana de Exámenes.</b>	
16	LUN 31/05	Nuevas dramaturgias en América Latina: el corredor Córdoba-Montevideo - Santiago.	Análisis de material audiovisual: entrevistas a J. Varley, Alejandro Catalán y Raúl Serrano.
17	JUE 03/05	Problemáticas teatrológicas latinoamericanas: actuación y training actoral en el siglo XXI	Análisis y lectura de fragmentos de obras: Neva de G. Calderón (Chile) y Kassandra de S. Blanco (Uruguay).
18	LUN 07/06	<b>Entrega de Trabajo práctico n° 2. Grupos de Creación Colectiva.</b>	
19	JUE 10/06	Problemáticas de la actuación/puesta en escena/dramaturgia en Latinoamérica.	Análisis de las principales tendencias en la dirección y la puesta en escena latinoamericanas.
20	LUN 14/06	Nuevas dramaturgias en América Latina: el corredor Córdoba-Montevideo Santiago. (cont.).	Análisis y lectura de fragmentos de obras: Reconstrucción de una Ausencia (Argentina) y Ex-que revienten los actores (Uruguay).
21	JUE 17/06	Problemáticas teatrológicas en torno a la dirección teatral en Argentina.	Problematización de los sistemas de dirección contemporáneos. Dirección en Argentina y México.
22	LUN 21/06	<b>Parcial n° 2</b>	
23	JUE 24/06	Recuperatorio Trabajo Práctico n° 2.	
24	LUN 28/06	Recuperatorio de Parcial n° 2.	
25	JUE 01/07	<b>Coloquio y cierre de la Materia.</b>	



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'MAURO ALEGRET'.

Profesor Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3020 Teatro Latinoamericano

---

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro / Profesorado de Teatro Planes 2016/2015

**Asignatura:** ANÁLISIS DEL TEXTO DRAMÁTICO-2° Cuatrimestre

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Lic. Ana Guillermina Yukelson

Prof. Asistente: Lic. Carolina Cismondi

Ayudante Alumno: Pol Abregú - [jotapolx@gmail.com](mailto:jotapolx@gmail.com)

Ayudante Alumna: Agustina Vargas Vieyra- [agusvargasvieyra@mi.unc.edu.ar](mailto:agusvargasvieyra@mi.unc.edu.ar)

**Distribución Horaria**

Clases: Lunes y jueves de 12 a 14.30hs.

Clase de consulta: Lunes de 14.30 a 15.30 hs.

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

Correos por consultas: [anayukelson@artes.unc.edu.ar](mailto:anayukelson@artes.unc.edu.ar) ;

[carolinacismondi@artes.unc.edu.ar](mailto:carolinacismondi@artes.unc.edu.ar)

Turno único

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación**

El estudio de la materia se enfocará a partir de la comprensión del texto dramático en su dimensión literaria y como materialidad de la realización escénica. 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.

El acercamiento al análisis de los textos teatrales “clásicos” y “contemporáneos” propuestos por la cátedra se hará a través de la proposición de distintas herramientas metodológicas. La comprensión, selección y aplicación de las mismas permitirá a los estudiantes elaborar análisis académicos insertos tanto en la práctica de investigación como en la producción de las artes escénicas.

La perspectiva teórica-metodológica se apoyará en los estudios teatrales y en distintas disciplinas que contemplen 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 aborden tanto la investigación como la realización escénica de textos teatrales clásicos y





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

## 2- Objetivos

- Dimensionar las implicancias del análisis del texto dramático en la experiencia del trabajo de investigación teatral y en una práctica reflexiva integrada a los procesos de creación escénica.
- Analizar textos dramáticos derivados de diversas concepciones dramatúrgicas.
- Problematizar la especificidad del texto teatral en cuanto a su organización y estructura.
- Adquirir herramientas metodológicas generales que abarquen las dimensiones descriptiva, semántica y pragmática para el diseño particular de análisis de textos dramáticos.
- Conocer las implicancias del análisis dentro del trabajo dramatúrgico y los procesos de creación.
- Fortalecer la producción de comentarios y/o ensayos breves de interpelación crítica del material de análisis teatral desde una actitud creativa y propositiva.

## 3- Contenidos por unidades

### **Unidad 1: El texto dramático como objeto de estudio**

1.1. Aproximación desde los estudios teatrales a concepciones de la dramaturgia escrita. Revisión de las posturas logocéntrica, antilogocéntrica y “nuevas” consideraciones de estudio del texto teatral.

1.2. Tipologías de textos en relación con las concepciones dramatúrgicas y estudio de casos desde el Teatro Comparado. 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: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis I**

2.1. Propuestas de análisis descriptivo-interpretativo del texto dramático desde enfoques pluri-metodológicos. Fundamentos para el análisis.

2.1.a. La organización de la estructura textual. Sistemas de cortes y formas de encadenamiento y distribución de la materialidad textual.

2.1.b. La organización del universo ficticio. El drama y el metadrama. Nociones de: fábula, intriga (constitución y desvío) y conflicto.

### **Unidad 3: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis II**

3.1. Propuestas de análisis descriptivo-interpretativo del texto dramático desde enfoques pluri-metodológicos. Fundamentos para el análisis.

3.1.a. La organización de las estructuras espaciales y temporales en relación a la disposición de las acciones.

3.1.b. La organización de los estatutos de habla. Enunciados y enunciación. Particularidades de formas de intercambio de los diálogos y su organización poética.

3.1.c. El personaje y su identidad móvil. La relación entre los personajes y la acción dramática.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

#### 4- Bibliografía obligatoria

##### **Unidad 1: El texto dramático como objeto de estudio**

- De Marinis, M. (2005). *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Ed. Galerna. pp. 137-144.
- Dubatti, J. (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Ed. Atuel. pp. 135-171.
- Ryngaert, JP. (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: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis I**

- García Barrientos, JL. (2017). *Principios de dramaturgia. Drama y tiempo*. Paso de gato. pp. 86-91.
- Ryngaert, J.P. (2004). *Introducción al análisis teatral*. Ed. Artes del Sur, pp.35-43; 49-59.
- Sarrazac, JP. (Dir.). (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*. Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de gato. Pp.57-61; 92-97; 124-127.

##### **Unidad 3: Conceptualizaciones y herramientas metodológicas para el análisis II**

- Ryngaert, J.P. (2004). *Introducción al análisis teatral*. Ed. Artes del Sur. pp. 67-86.
- Ubersfeld, A. (2004). *El diálogo teatral*. Galerna. pp. 71-106.
- Ryngaert, J.P y Sermon, J.(2016). *El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición*. Paso de gato. pp.21-52;123-139.

##### **Obras para el análisis.**

- Arco, M. del y Tejada, A. (2013). La función por hacer. Adaptación libre de Seis personajes en busca de un autor. *Revista Acotaciones*. n°31. julio-diciembre. [http://www.resad.com/acotaciones/31/ac31\\_miguel-arco.pdf](http://www.resad.com/acotaciones/31/ac31_miguel-arco.pdf)
- Falconi, M. I. (2008). *Jamle. Versión libre gauchesca de Hamlet*. Ediciones Quipu.
- Gambaro, G. (2017). *Querido Ibsen: soy Nora*. Ed. Alfaguara.
- PIRANDELLO, L. (1968). Seis personajes en busca de un autor. *Obras Escogidas*. Ed. Aguilar. Trad. Ildefonso Grande.

#### 5- Bibliografía Ampliatoria

- Abirachec, R. (1994). *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Asociación de Directores de Escena.
- Bobes Naves, MC. (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.
- Oliva Bernarl, C. (2004). *La verdad del personaje teatral*. Universidad de Murcia.
- 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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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.

## 6- Propuesta metodológica

El proceso de enseñanza-aprendizaje entre docentes y estudiantes tiene lugar a partir de una iniciativa propia de producción de conocimientos. Para esto resulta fundamental presentar los contenidos teóricos como herramientas para pensar la experiencia teatral y someterlos a discusión, en tanto, saberes dinámicos que son actualizados en función de una relación contemporánea con la creación. 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 de modo de interrelacionar y poner en tensión los conceptos.

La dinámica de clase se propone en una continua interacción docente-estudiante; 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 será completado con la observación de registros fílmicos.

Resulta importante profundizar en las/os estudiantes prácticas de lectura y escritura que favorezcan la apropiación de conceptos y la claridad y coherencia en la comunicación de ideas. En este sentido 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 y revisión entre pares.

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 complejizar la propia mirada. De igual modo se establecerán instancias de escritura individual que estimulen la capacidad y el deseo de construir un discurso propio.

Se utilizará el espacio del aula virtual como único espacio de encuentro y desarrollo de la enseñanza debido a las condiciones de distanciamiento social decretado por el gobierno nacional en razón del Covid-19.

## 7- Evaluación:

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje de los 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 **1(uno) Trabajo Práctico** donde además de los contenidos propuestos se evaluarán diferentes habilidades, y **1 (uno) Parcial** que se detallan a continuación.

- **Trabajo Práctico: Contenido:** correspondiente a la unidad 1 y 2. Análisis comparativo y desde la perspectiva dramática de las particularidades de producción de dos textos teatrales y de las organizaciones de sus materialidades textuales. **Modalidad de**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**trabajo:** escrito- grupal. **Fecha de seguimiento:** 9 de setiembre. **Fecha de entrega:** 16 de setiembre. **Fecha de Recuperatorio:** 14 de octubre.

- **Parcial:** Contenido: correspondiente a las unidades 2 y 3. Análisis de la organización del universo ficticio y las estructuras espaciales y temporales en un texto teatral. situación **Modalidad de trabajo:** escrito y grupal. **Fecha de seguimiento:** 21 de octubre. **Fecha de entrega:** 28 de octubre. **Fecha de Recuperatorio:** 11 de noviembre.

#### 8- 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**, los estudiantes que aspiren a la promoción 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 promediadas a los fines de la promoción.

Se incluye para los estudiantes promocionales la exigencia de un trabajo de profundización de un tema realizado en forma **escrita e individual**. El contenido del coloquio será sobre un tema acotado por la cátedra, con aplicación en alguna de las obras analizadas en relación al trabajo realizado en las evaluaciones anteriores (trabajo práctico 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**, los estudiantes que aspiren a la promoción 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 promediadas 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. El/La estudiante rinde 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 designado para cada fecha. Se evaluará 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 los 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 un texto teatral de los propuestos en el programa teniendo en cuenta los contenidos de las unidades 1,2 y 3. En el mismo deberá explicitar el marco conceptual y metodológico para el análisis de la**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**obra.** La entrega de este trabajo de aplicación debe realizarse por escrito en el Departamento de Teatro o por email a la docente (al correo que figura en el programa). El trabajo no deberá superar las 15 páginas y deberá atenerse al formato de ensayo académico. 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.

#### 9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene. No posee.

#### Cronograma tentativo

Fecha	Actividad
Lunes 9/08	<b>Clase virtual-sincrónica-</b> Presentación de los contenidos del programa- obras de análisis y metodología de trabajo- Actividad de diagnóstico.
Jueves 12/08	<b>Clase virtual sincrónica.</b> Unidad 1: Desarrollo expositivo sobre las conceptivas de análisis de la dramaturgia escrita. Posturas logocéntrica, antilogocéntrica y “nuevas” consideraciones de estudio del texto teatral. <u>Material de lectura:</u> De Marinis, M. (2005). <i>En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II.</i> pp.137-144.
16/08	<b>FERIADO. Paso a la Inmortalidad del Gral. José de San Martín</b>
Jueves 19/08	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 1. Explicación de la Actividad 1: lecto-comprensión y aplicación crítica de comentarios del material de estudio para una puesta en común. <u>Material de lectura:</u> De Marinis, M. (2005). <i>En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II.</i> pp.137-144.
Lunes 23/08	<b>Clase virtual-sincrónica. Unidad 1.</b> Desarrollo expositivo y actividad de lectura crítica sobre El texto teatral desde la perspectiva dramática. <u>Material de lectura:</u> Ryngaert, JP. (2004). <i>Introducción al análisis teatral.</i> pp. 11-31. <b>Entrega de consignas Trabajo Práctico.</b>
Jueves 26/08	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 1: Explicación de la Actividad 2: lecto-comprensión y aplicación crítica de comentarios del material de estudio. <u>Material de lectura:</u> RYNGAERT, JP. (2004) <i>Introducción al análisis teatral,</i> pp.11-31.
Lunes 30/08	<b>Clase virtual sincrónica. Unidad 1- Desarrollo expositivo y análisis de casos.</b> Tipologías de textos en relación con las conceptivas dramáticas desde el Teatro Comparado. Textos de adaptación y/o versiones. Reescrituras dramáticas Particularidades de sus formas de producción. <u>Materiales de lectura:</u> Dubatti, J. (2008) <i>Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado.</i> pp.149-171.// Sanchis Sinisterra, J. (2002). <i>La escena sin límite.</i> pp. 176-177.
Jueves 2/09	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 1: Explicación de la Actividad 3: lecto-comprensión y aplicación crítica de comentarios del material de estudio. <u>Materiales de lectura:</u> Dubatti, J. (2008) <i>Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado.</i> pp.149-

	171.// Sanchis Sinisterra, J. (2002). <i>La escena sin límite</i> . pp. 176-177.
Lunes 06/09	<b>Clase virtual-sincrónica- Unidad 2.</b> Desarrollo expositivo de una propuesta de análisis descriptivo-interpretativo del texto dramático desde enfoques pluri-metodológicos. La organización de la estructura textual. Sistemas de cortes y formas de encadenamiento y distribución de la materialidad textual. <u>Material de lectura:</u> Ryngaert, J.P. (2004). <i>Introducción al análisis teatral</i> . pp.35-43.
Jueves 09/09	<b>Clase virtual-sincrónica. Seguimiento y supervisión Trabajo Práctico</b> Unidad 2- Actividad 4: Lecto- comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Material de lectura:</u> RYNGAERT, J.P. (2004) <i>Introducción al análisis teatral</i> , pp.35-43.
Lunes 13/09	<b>Clase virtual-sincrónica. Unidad 2-</b> Desarrollo expositivo y de aplicación analítica de la organización del universo ficticio. El drama y el metadrama. <b>Materiales de lectura:</b> García Barrientos, JL.(2017). <i>Principios de dramaturgia. Drama y tiempo</i> . pp.86-91// Sarrazac, JP. (Dir.) (2013). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> .pp.124-127.
Jueves 16/09	<b>Clase virtual-sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 2. Explicación de la Actividad 5: Lecto-comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Materiales de lectura:</u> García Barrientos, JL.(2017). <i>Principios de dramaturgia. Drama y tiempo</i> . pp.86-91// Sarrazac, JP. (Dir.) (2013). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> .pp.124-127. <b>Entrega de Trabajo Práctico</b>
Lunes 20/09	<b>Turno de Examen – Corrección de evaluaciones</b>
Jueves 23/09	<b>Turno de Examen- Corrección de evaluaciones</b>
Lunes 27/09	<b>Turno de Examen- Corrección de evaluaciones</b>
Jueves 30/09	<b>Feriado Provincial- Día de San Jerónimo.</b>
Lunes 4/10	<b>Clase virtual-sincrónica.</b> Unidad 2. Desarrollo expositivo y de aplicación analítica de las nociones de fábula e intriga (constitución y desvío). <u>Materiales de lectura:</u> Sarrazac, JP. (Dir.) (2013). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> , 92-97// Ryngaert, J.P. (2004) <i>Introducción al análisis teatral</i> , pp.49-59. <b>Entrega consignas parcial</b>
Jueves 7/10	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 2. Explicación de la Actividad 6: Lecto-comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Materiales de lectura:</u> Sarrazac, JP. (Dir.) (2013). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> , 92-97// Ryngaert, J.P. (2004) <i>Introducción al análisis teatral</i> , pp.49-59.
Lunes 11/10	Feriado por el Día del Respeto a la Diversidad Cultural.
Jueves 14/10	<b>Clase virtual sincrónica.</b> Unidad 2. Desarrollo expositivo y de aplicación analítica de la noción de conflicto. <u>Material de lectura:</u> Sarrazac, JP. (Dir.) (2013). <i>Léxico del drama moderno y contemporáneo</i> , 57-61. <b>Entrega Recuperatorio Trabajo Práctico.</b>
Lunes 18/10	<b>Clase virtual-sincrónica- Unidad 3.</b> Desarrollo expositivo y de aplicación analítica de la organización de las estructuras espaciales y temporales en relación a la disposición de las acciones. <u>Material de lectura:</u> Ryngaert, J.P. (2004). <i>Introducción al análisis teatral</i> . pp.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	67-86.
<b>Jueves 21/10</b>	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica. Seguimiento y supervisión del Parcial.</b> Unidad 3.Actividad 7. Lecto- comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Materiales de lectura:</u> Ryngaert, J.P. (2004). <i>Introducción al análisis teatral</i> . pp. 67-86.
<b>Lunes 25/10</b>	<b>Clase virtual-sincrónica. – Unidad 3.</b> Desarrollo expositivo y aplicación de la organización de los estatutos de habla. Enunciados y enunciación. Particularidades de formas de intercambio de los diálogos y su organización poética. <u>Materiales de lectura:</u> Ryngaert, J.P. (2004). <i>Introducción al análisis teatral</i> .pp.87-100. // Ubersfeld, A. (2004). <i>El diálogo teatral</i> .pp71-106.
<b>Jueves 28/10</b>	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 3. Explicación de la actividad 8: lecto-comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Materiales de lectura:</u> Ryngaert, J.P. (2004). <i>Introducción al análisis teatral</i> .pp.87-100. // Ubersfeld, A. (2004). <i>El diálogo teatral</i> .pp71-106. <b>Entrega del Parcial.</b>
<b>Lunes 1/11</b>	<b>Clase virtual-sincrónica. Unidad 3.</b> Desarrollo expositivo y aplicación analítica sobre la noción de personaje y su identidad móvil. La relación entre los personajes y la acción dramática. <u>Material de lectura:</u> Ryngaert, J.P y Sermon, J.(2016). <i>El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición</i> .pp.21-52;123-139.
<b>Jueves 4/11</b>	<b>Clase virtual sincrónica y asincrónica.</b> Unidad 3. Explicación de la actividad 9. Lecto-comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Materiales de lectura:</u> Ryngaert, J.P y Sermon, J.(2016). <i>El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición</i> . pp.21-52.
<b>Lunes 8/11</b>	<b>Clase virtual-sincrónica. Unidad 3.</b> Desarrollo expositivo y aplicación analítica sobre la noción de personaje y su identidad móvil. La relación entre los personajes y la acción dramática. <u>Material de lectura:</u> RYNGAERT, J.P y SERMON, J.(2016) <i>El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición</i> ,pp.21-52;123-139.
<b>Jueves 11/11</b>	Clase virtual asincrónica. Clase virtual asincrónica. Unidad 3. Actividad 10. Lecto-comprensión y aplicación crítica de análisis en una obra dramática. <u>Materiales de lectura:</u> Ryngaert, J.P. y Sermon, J.(2016). <i>El personaje teatral contemporáneo: descomposición, recomposición</i> . pp.123-139. <b>Entrega del Recuperatorio Parcial.</b>
<b>Lunes 15/11</b>	<b>Clase virtual-sincrónica. Cierre de la materia.</b>
<b>Jueves 18/11</b>	<b>Clase asincrónica. Entrega del tema para el coloquio.</b>

Lic. Ana Guillermina Yukelson  
Prof. Titular concursada- Leg. 32.814



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 8 pagina/s.



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento académico: Teatro y Música**

**Carrera/s:**

LICENCIATURA EN TEATRO - PLAN 2016

LICENCIATURA EN COMPOSICIÓN MUSICAL - PLAN 2017

LICENCIATURA EN INTERPRETACIÓN INSTRUMENTAL - PLAN 2017

LICENCIATURA EN DIRECCIÓN CORAL - PLAN 2013

**Asignatura: TALLER DE INVESTIGACIÓN EN ARTES**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Cristina Andrea Siragusa

**Distribución Horaria**

Turno único: Martes de 12 a 14:30 hs.

Consultas: Martes de 14:30 a 16 hs.

Consultas por mail: [siragusasociologia@yahoo.com.ar](mailto:siragusasociologia@yahoo.com.ar)

---

### **PROGRAMA**

Bajo diversas nominaciones tales como investigación en artes o investigación/creación (Borgdorff, 2009; Féral, 2009; Vicente, 2006; entre otros) en los últimos años, en el espacio universitario que alberga carreras artísticas, se ha expandido un tipo de abordaje que privilegia la experiencia de investigación que incluye la práctica en artes. Esta opción teórico-metodológica implica apostar por un tipo de indagación de convergencia, siempre controversial, entre conocimiento científico y artístico, a los fines de explorar sobre una praxis de innegable valor para el campo académico de disciplinas artístico-universitarias que buscan instituir nuevos métodos específicos que contemplen las particularidades de las Artes como disciplina.

Para Schön (1987), cuya propuesta se inscribe en una epistemología de la práctica aplicable al campo del diseño y el arte, el pensamiento práctico involucra, de manera sucesiva, tres conceptos que sintetizan actividades cualitativamente diferentes en las que se ponen en relación acción, conocimiento y reflexión, a saber: conocimiento en la acción; reflexión /en/ y /durante/la acción; reflexión /sobre/ la acción y /sobre/ la reflexión. En esa trama de conceptualizaciones, Borgdorff (2009) diferencia la práctica-artística-en-sí de la práctica-artística-como-investigación e introduce distinciones entre la investigación artística de la investigación tradicional (modalidad que aludiría a la investigación en base a metodologías científicas).

En ese devenir acuciante y potente en el que el artista busca incluir su “voz” y proponer una posición radical (Féral, 2009), en el Taller de Investigación en Artes nos interesa recuperar el devenir de la experiencia y los momentos de la acción-creativa, sus tensiones, los fundamentos de las decisiones (estéticas, técnicas, narrativas), antes que la obra artística en-si-misma. Dicho en otros términos, entendemos que el producto-acabado es sólo un fragmento vital enlazado y parte de un discurrir complejo donde el artista es un productor de conocimiento. Artista que, en tanto sujeto situado, dialoga con el contexto o espacio contextual lo cual requiere [o se espera] que explicita la relación de la obra con la cultura y su posición en el arte contemporáneo.

Esta concepción de la investigación en las artes audiovisuales se arraiga en la dimensión técnica-estética que asume como presupuesto que siempre el arte “involucra algún grado del hacer” por lo que “la aplicación de unas técnicas particulares le es indisoluble” (Kozak, 2011:55). Investigar, entonces, representa una acción tendiente a la revisión y sistematización de procedimientos específicos (de dispositivos, lenguajes, géneros y formatos) que permiten la aplicación de saberes propios del oficio, la recuperación de referencias que permitan construir un estado del canon para ubicar en la cartografía de “lo reconocible” en el terreno artístico la (propia) experiencia y establecer parámetros que colaboren en la orientación del hacer.

## **1- Objetivos:**

### **Objetivos Generales**

Introducir a los/las estudiantes en los debates acerca de las posibles vinculaciones entre *investigación y prácticas audiovisuales* a los fines de reflexionar acerca de las problemáticas que las atraviesan.

Promover en los/las estudiantes el desarrollo de competencias y destrezas vinculadas al diseño y aplicación de proyectos de investigación artística.

### **Objetivos Específicos**

Que el/la estudiante:

*Explore* críticamente los principales debates teóricos y líneas investigativas que han permitido construir y consolidar el campo de la investigación artística.

*Comprenda* las particularidades y las diferencias de las instancias propias del proceso de investigación que incluye la práctica de producción artística asumiendo la relevancia de las decisiones atinentes a la cuestión del método.

*Elabore* el diseño de un proyecto de investigación y su comunicabilidad atendiendo a la necesidad de fomentar el desarrollo de destrezas y habilidades.

## **2- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades:**

### **Unidad 1. Ubicaciones dilemáticas: las prácticas de creación en artes y su relación con la investigación**

*Cartografías por los territorios de la multiplicidad y de la dispersión:* investigación artística con fines científicos (la teorización alrededor del arte; el énfasis en la obra artística; el estudio del arte como medio para la comprensión de otras realidades socio-culturales); investigación artística con fines artísticos; investigación artística con fines pedagógicos. La investigación basada en las artes. Investigación *en/sobre/para* las artes audiovisuales.

*Las prácticas artísticas como investigación:* problemas ontológicos, metodológicos y epistemológicos (Borgdorff)

## **Unidad 2. Los movimientos de la imaginación: diseños de la investigación artística**

La definición del *tema* y su fundamentación. El diseño metodológico de la investigación: imaginar, anticipar, probar, comprobar, explicar. La construcción del *problema*. Justificación de la *relevancia* del estudio en función de sus implicaciones artísticas, técnicas, teóricas y/o metodológicas. Los *contextos* en los que se inserta el proceso artístico. El *alcance* de la investigación y la formulación de objetivos generales y específicos. La *construcción teórica del objeto*: modelos analíticos y teorías empíricas de la producción. Las referencias artísticas: el estado del canon. Registrar y sistematizar: la problemática de la exégesis y/o la memoria de la obra. El registro artístico-procesual: bitácoras, cuadernos y diarios de artista, entre otros.

## **Unidad 3. Las Himitsu-bako de la investigación en artes: herramientas y recursos**

Itinerario de exploración (Gray & Malins). Recursos: fichas técnicas, diarios y bitácoras, mapa de la obra, diagramas (modular, secuencia, de campo escénico, entre otros), filmación de procesos, entrevistas, autoexamen, manejo de fuentes documentales, la observación (participante, no participante, mixta). Pautas generales para la producción, elaboración y redacción de informes. La coherencia textual. La inclusión del discurso referido.

### **3- Bibliografía obligatoria.**

#### **Unidad 1**

Borgdorff Henk (2009), "El debate sobre la investigación en las artes", En *Cairon* 13 Práctica e investigación, Revista de Musicología, Universidad de Alcalá de Henares.

Féral Josette (2009), "Investigación y Creación", *Estudis Escènics Quaderns del'Institut del Teatre* Nº 35, Barcelona.

López Cano Rubén y San Cristóbal Opazo Ursula (2014), *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, Esmuc / Conaculta-Fonca, Barcelona, pp. 38 – 58.

Morales López Pedro (2009), "Investigar el arte: provocaciones para una reflexión necesaria", En *Revista Paradigmas*, Número monográfico: arte e investigación, Bogotá.

#### **Unidad 2**

Cismondi Carolina (2014), "Crítica en proceso: una variante contemporánea de la crítica genética", Universidad Carlos III, Madrid.

Duarte Loveluck Coca (2010), "El proceso de creación teatral", En *Revista Teatro/CELCIT* Nº 37-38 Segunda Época Año 19, Buenos Aires.

Féral Josette (2004), *Teatro, Teoría y Práctica: Más allá de las fronteras*, Galerna, Buenos Aires.

González Puche Alejandro (2011), "¿Documentar la creación o documentarse para la creación?", En *Creación, Pedagogía y Políticas del conocimiento. Memorias de un encuentro*, Universidad de Bogotá y Fundación Grupo Liebre Lunar, Bogotá.

Grass Kleiner Milena (2011), *La investigación de los procesos teatrales Manual de uso*, Editorial Frontera Sur, Santiago de Chile, pp. 99-141.

López Cano Rubén, San Cristóbal Opazo U (2014), *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, Esmuc / Conaculta-Fonca, Barcelona, pp 63-206.

Schön Donald (1987), *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*, Ediciones Paidós, Barcelona, pp. 33-48.

### **Unidad 3**

López Cano Rubén y San Cristóbal Opazo Ursula (2014), *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*, Esmuc / Conaculta-Fonca, Barcelona, pp. 208-232.

Pérez Arroyo Rafael (2012), *La práctica artística como investigación. Propuestas metodológicas*, Editorial Alpuerto, Madrid, pp. 57-94.

Magri María Gisela (2016), "Vocear, cantar, contar. Derivas metodológicas de una investigación artística y autoetnográfica", *European Review of Artistic Studies*, Vol 7, Nº 2, pp. 1-22

Grass Kleiner Milena (2011), "La investigación de los procesos de creación en la Escuela de Teatro UC", En *Revista Cátedra de Artes* Nº 9, Pontificia Universidad Católica de Chile.

### **4- Bibliografía Ampliatoria**

Barriga Monroy Martha (2009), "La investigación en educación artística: Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado", *El Artista* Nº6, pp. 154 – 163.

Barriga Monroy Martha (2011), "Estado del arte y definición de términos sobre el tema 'La investigación en educación artística'", *El Artista* Nº8, pp. 224 – 241.

García Silvia y Belén Paola (2013), *Aportes epistemológicos y metodológicos de la investigación artística: fundamentos, conceptos y diseño de proyectos*, Editorial Académica Española.

Mussetta Mariana, Siragusa Cristina y Vottero Beatriz (2020), "Simposio Escrituras en artes: registros y reflexividades", En: Siragusa, C. y Reyes, M. (ed.). *Libro de Actas III Jornada de Investigación en Artes UNVM*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, pp. 37-66.

Sánchez José Antonio (2009), "Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en artes escénicas", En *Estudis Escènics Quaderns del'Institut del Teatre* Nº 35, Barcelona.

Siragusa Cristina (2014), "Laboratorios para la Experimentación Artístico-Comunicativa junto a la comunidad", En Abatedaga N. y Siragusa C. (comp.) *IAP Investigación Acción Participativa Metodologías para organizaciones de gestión horizontal*, Editorial Brujas, Córdoba, pp. 131-163.

Vicente Sonia Raquel (2006), "Arte y parte. La controvertida cuestión de la investigación artística", En *La investigación desde sus protagonistas: senderos y estrategias*, Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

## 5- Propuesta metodológica:

En término de la dinámica de trabajo general se contempla implementar las siguientes modalidades de dictado del Seminario:

*Clases teóricas – expositivas sincrónicas (Meet):* se iniciará al estudiante en cada uno de los ejes temáticos a partir de una explicación de la problemática y los núcleos centrales de la propuesta teórica, tras lo cual se generará una instancia de reflexión sobre las distintas cuestiones abordadas.

*Clases teórico – prácticas de análisis y discusión (sincrónicas y asincrónicas):* se realizarán prácticas grupales a partir de la discusión del material provisto por la cátedra relacionado con temas vinculados a la práctica de la investigación de los estudiantes. A los fines orientar la dinámica de trabajo (contemplando también la cantidad de grupos que asisten a la asignatura) se elaborarán objetivos operativos y guías de trabajo. Posteriormente se sintetizará de manera estructurada el debate del grupo, a partir de la puesta en común de lo producido, integrando los aportes más significativos.

*Clases de exposición de los estudiantes de los avances de sus proyectos de investigación (asincrónica y sincrónica):* se llevará adelante un momento donde el estudiante (individual o colectivamente) informe acerca de las decisiones asumidas en el proceso de producción de su proyecto de investigación (*en/sobre* el audiovisual); y posteriormente se realizará un intercambio con el resto de los alumnos y con el docente. Para el desarrollo de esta actividad (Foro/Panel) se confeccionarán guías de orientación con los criterios y aspectos que el estudiante debe contemplar a la hora de elaborar su propuesta.

*Horarios de consulta:* Ante la necesidad de generar diálogos específicos que ayuden a la personalización de los procesos individuales o grupales de elaboración del proyecto de investigación se ha establecido una agenda de encuentros que permita avanzar frente a las inquietudes y a las dudas que cada trabajo requiera de manera singular.

En todos los casos se busca motivar la participación de lxs estudiantes, por lo que la docente indicará los materiales de lectura y presentará las guías de trabajo con antelación para que los mismos puedan llevar un ritmo de estudio y reflexión en forma continua y activa.

En relación a los recursos para la enseñanza y/o para la información y orientación estudiantil, permanentemente se está actualizando el *aula virtual* de la cátedra a los fines de proveer: a) bibliografía digitalizada; b) links para el acceso a publicaciones especializadas; c) guías para la elaboración de los Trabajos Prácticos; d) temarios de las clases teórico-prácticas; e) grabaciones de las clases sincrónicas.

**6- Evaluación:** Descripción de la propuesta de evaluación ajustada a la reglamentación vigente (Régimen de alumnos/as **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/regimen-de-alumnos/> y estudiante trabajador/a **ver:** <http://artes.unc.edu.ar/estudiantes/estudiantes-trabajadores-o-con-familiares-a-cargo/> )

El Taller de Investigación Artística es un espacio curricular teórico-práctico puntual. Se ha previsto la realización de un (1) trabajo práctico evaluable (TP) de carácter grupal (con una entrega parcial para considerar ajustes antes de la presentación definitiva) y dos (2) parciales escritos individuales por cuestionario *online*. La cátedra designará oportunamente las fechas de recuperatorios de las

evaluaciones; y se reprogramarán las evaluaciones con los/as estudiantes trabajadores/as o con familiares a cargo.

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

Será considerado/a Estudiante **Promocional** quien APRUEBE el Trabajo Práctico evaluativo con una nota igual o mayor a 7 (siete); y APRUEBE las dos evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Se puede recuperar el práctico y al menos una evaluación parcial para acceder a la promoción.

Será considerado/a Estudiante **Regular** quien APRUEBE el Trabajo Práctico evaluativo con una nota igual o mayor a 4 (cuatro); y APRUEBE las evaluaciones parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) Se puede recuperar el práctico y al menos una evaluación parcial para acceder a la regularidad.

El/la estudiante puede rendir como **Libre** la asignatura presentando con antelación a la fecha de examen un proyecto de investigación que debe estar previamente aprobado por la docente. Para ello se implementarán instancias de seguimiento y orientación contemplando las distintas etapas de la formulación del proyecto. La instancia escrita del examen final versará sobre la totalidad de contenidos (teóricos y prácticos) trabajados durante el dictado del Taller. Si el Tribunal lo considera puede sumarse una instancia oral del Examen en el mismo Llamado, con la condición de haber aprobado el escrito.

### 8- 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).

Se recomienda al estudiante desarrollar una práctica comprometida en su participación académica en el dictado de la asignatura. Es indispensable recuperar y apropiarse de los recursos para la enseñanza y generar una lectura atenta del material bibliográfico. También se recomienda un seguimiento continuo del aula virtual y la asistencia a los horarios de consulta para resolver las dudas que le surjan del proceso de aprendizaje.

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

---

<b>Cronograma tentativo</b> (de desarrollo de unidades, trabajos prácticos y evaluaciones)
--

Fecha	Temas y Actividades
10 de Agosto <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 1.</b> Presentación de la materia, modalidades de trabajo y evaluaciones. Las prácticas artísticas como investigación: problemas ontológicos, metodológicos y epistemológicos. Investigación/Investigar: términos escurridizos. Bibliografía: Borgdorff, López Cano
17 de Agosto <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 1. Cartografías por los territorios de la multiplicidad y de la dispersión (primera parte):</b> investigación artística con fines científicos; investigación artística con fines artísticos; investigación

	artística con fines pedagógicos. La investigación basada en las artes. Investigación en/sobre/para las artes audiovisuales. Análisis de casos. Entrega de la constitución de grupos para el trabajo práctico y temas de interés. Bibliografía: Borgdorff, Féral, Morales López.
24 de Agosto <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 1. Cartografías por los territorios de la multiplicidad y de la dispersión (segunda parte):</b> investigación artística con fines científicos; investigación artística con fines artísticos; investigación artística con fines pedagógicos. La investigación basada en las artes. Investigación en/sobre/para las artes audiovisuales. Análisis de casos. Bibliografía: Borgdorff, Féral, Morales López.
31 de Agosto <b>Clase asincrónica</b>	<b>Evaluación Parcial N°1</b> Se mantienen los horarios de consulta para prácticos.
7 de Septiembre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 2. Diseños de la investigación artística:</b> el/la artista como investigador/a: posiciones epistemológicas, sujetos situados. Abordajes. Bibliografía: Duarte, González Puche, López Cano, Grass Kleiner
14 de Septiembre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 2. Diseños de la investigación artística:</b> temas, problemas, objetivos Bibliografía: Duarte, González Puche, López Cano, Grass Kleiner
21 de Septiembre	<b>MESA DE EXÁMENES</b> <b>Actividad FORO:</b> Un integrante del grupo subirá al padlet su presentación de tema y enfoques. Es importante que los/las estudiantes visualicen los archivos con antelación a la siguiente clase sincrónica.
28 de Septiembre <b>Clase sincrónica</b>	<b>FORO de Intercambio.</b> Diálogos acerca de los trabajos presentados en el PADLET.
5 de Octubre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 2. Registros procesuales / Escrituras incidentales:</b> bitácoras, cuadernos y diarios de artista, entre otros. Análisis de casos. Puestas en común.
12 de Octubre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 3. Las Himitsu-bako de la investigación en artes:</b> recorridos etnográficos sobre herramientas y recursos; la observación
19 de Octubre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 3. Las Himitsu-bako de la investigación en artes:</b> técnicas de narración, archivos, fuentes secundarias.
26 de Octubre <b>Clase asincrónica</b>	<b>Evaluación Parcial N°2</b>
2 de Noviembre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Unidad 3. Las Himitsu-bako de la investigación en artes:</b> escrituras e informes de investigación.
9 de Noviembre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Entrega final TP</b> <b>Unidad 3. Las Himitsu-bako de la investigación en artes:</b> reflexiones sobre escrituras e informes de investigación.
16 de Noviembre <b>Clase sincrónica</b>	<b>Recuperatorios Parcial</b> <b>Reflexiones finales</b>







Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3022 Taller de Investigación en Artes

---

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

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro      **Plan:** 2016

**Asignatura:** TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA III - Procesual

**Equipo Docente:**

Prof. Titular: Lic Marcelo Arbach

Adscriptos: Lic Emilia Zlauvinen

Ayudantes Alumnos: Trinidad Pignatta, Augusto Vélez, Franco Heredia.

**Distribución Horaria:** Viernes 12 a 16.30 hs

Consultas al correo-e: [marceloarbach@artes.unc.edu.ar](mailto:marceloarbach@artes.unc.edu.ar)

**PROGRAMA**

**1- Presentación:**

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 especialidad (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 reflexiones como creadores.

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 del siglo XX.

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 le otorgará el grupo de producción a ese material nuevo? ¿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 del siglo XX? ¿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 el estudiante 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

Si bien se exponen de manera progresiva en el trabajo hacia la creación de la escena, son contenidos transversales a todo el recorrido que realizan los estudiantes

### **I. La escena del texto**

Movimientos estéticos de finales del siglo XIX y del siglo XX en el teatro.

Contextos de producción.

Abordajes de textos teatrales clásicos: Adaptación; re-escritura; re-elaboración; versión.

Relación y diálogo entre texto original/disparador - nueva propuesta.

### **II. Grupo de trabajo**

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. Primeros acercamientos al material**

Experimentación sobre disparadores emergentes del material original.

Laboratorio de búsqueda, prueba, ensayo y presentación.

Aportes, discusión y acuerdos de criterios compositivos para la experimentación.

### **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.

Creación de escena y creación de lenguaje escénico.

Trabajo sobre el personaje; sobre el espacio y tiempo; sobre el discurso.  
Aspectos visuales, plásticos y escenotécnicos.

#### **V. Hacia la presentación**

Los ensayos: ajustes, corrección, repetición.

Presentación final y recepción del público.

#### **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 pondrán 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, la generación de criterios para la puesta en escena, el diálogo entre materialidades escénicas y la importancia de la formación del actor/actriz.

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.

### **Adecuación de la propuesta metodológica para la virtualidad 2021:**

Para la virtualidad hemos adaptado los encuentros del siguiente modo:

- o Encuentros por videollamadas para:
  - exposición teórica de los contenidos y textos propuestos;
  - prácticas para la conformación de grupos de creación y producción de escenas;
  - presentación de propuestas de escenas sincrónicas o asincrónicas;
  - observaciones, correcciones y devoluciones sobre los trabajos escénicos presentados;
- o Actividades y Tareas, trabajos escritos y escenas filmadas, que les estudiantes deben enviar al Aula Virtual o correo-e para:
  - Dar cuenta de la comprensión y asimilación de las nociones, conceptos y contenidos trabajados.

### **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 en 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 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); y un final integrador consistente en la presentación final a público y la elaboración de un escrito que dé cuenta de las conclusiones finales.

Serán aprobados los trabajos que respondan a los criterios descritos supra.

De ser necesario, se solicitarán trabajos particulares o individuales para no perder la condición de cursado.

Los alumnos promocionales deberán rendir un coloquio final a acordar con la cátedra para obtener su nota final.

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

##### Condición 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).

##### Condición Regular:

Asistir al 60% de las clases teórico-prácticas; Aprobar el 75% de instancias evaluativas con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

#### **Examen para Regulares. Adecuación virtualidad 2021:**

Considerando que este tipo de materias de taller poseen un fuerte fundamento procesual y que el/la estudiante 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** (asincrónica) 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. (El/la estudiante deberá enviar al correo de los docentes, con al menos 7 días de antelación a la mesa de examen, una filmación con su “avance o boceto de escena” donde se evidencie el trabajo sobre todos los aspectos solicitados. Los docentes podrán responder con algunas observaciones para que el/la estudiante continúen trabajando para la presentación en la mesa de examen)
- **Trabajo escrito** (asincrónico) 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 en las instancias evaluativas y en relación con el programa, la metodología y la bibliografía propuesta por la cátedra. Los docentes podrán responder solicitando correcciones,

aclaraciones, desarrollo o consideraciones para la defensa oral del trabajo en la mesa de examen.

- **Defensa oral (sincrónica)** 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.

### **Examen para Libres:**

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

- **Producción escénica grupal** con 3 presentaciones. Cada presentación deberá ser acompañada de un trabajo escrito donde se exponga, justifique y desarrolle lo trabajado:
  - **Presentación 1 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. Esta escena filmada deberá ser enviada al correo de los docentes, al menos 21 días antes del examen, y deberá evidenciar un trabajo sobre todos los aspectos solicitados para la aprobación de la materia. Si la escena responde a lo solicitado por la materia, los docentes responderán con algunas observaciones para realizar ajustes para continuar trabajando para la instancia siguiente.
  - **Presentación 2 Producción escénica grupal;** con una duración de 15 minutos, considerando lo abordado por la materia; participando en un rol pertinente al área de la carrera elegida por el estudiante y evidenciando un trabajo de ajustes y mejoras en relación a la producción anterior. Esta escena filmada junto con el trabajo escrito deberá ser enviada al correo de los docentes, al menos 14 días antes del examen. Los docentes responderán con observaciones necesarias para continuar trabajando en la escena.
  - **Presentación 3 Producción escénica grupal;** asimilando todo lo realizado en las instancias previas. Esta escena filmada junto con el trabajo escrito deberá ser enviada al correo de los docentes, al menos 7 días antes del examen. Los docentes podrán responder en caso de ser necesario con observaciones necesarias para continuar trabajando en la escena.
- **Cada presentación deberá ser acompañada de un Trabajo Escrito** donde se fundamenten los criterios utilizados para la realización de las escenas, se expliciten la relación de las escenas con las unidades y contenidos de la materia y se relacione con el material bibliográfico propuesto por la cátedra. El trabajo escrito debe dar cuenta de todo lo solicitado con fundamento, pertinencia y desarrollo y será enviado al correo de los docentes junto con la escena. Si los Escritos cumplen con lo pedido por la materia, 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 el trabajo escrito** presentados (sincrónico) donde se dé cuenta de una reflexión pertinente a la propuesta de la materia, al proceso de creación de la escena relacionando lo realizado en la producción grupal, con la metodología e implementación del programa de la materia, con la bibliografía propuesta y con las observaciones recibidas a los trabajos escritos enviados. En esta instancia el jurado docente podrá realizar preguntas sobre el proceso, la escena, los contenidos y los textos teóricos.

### CRONOGRAMA 2021:

1	26 Mar	Clase presentación	Presentación de la materia (Programa, Contenidos, Desarrollo, Metodología)
2	9 Abr	Clase teórica	Introducción a los movimientos estéticos del siglo xx en el teatro
3	16 Abr	Clase teórica	Presentación del material de trabajo. Dinámicas de conformación de grupos de producción.
4	23 Abr	Clase práctico-teórica	Referentes invitados: Gonzalo Marull expone “Adaptación y reescritura”.
5	30 Abr	Clase práctica-teórica	Presentación de material de trabajo: las obras clásicas.
7	7 May	Clase práctica de taller	Hacia la conformación de grupos de producción.
8	14 May	Clase práctica de taller	Primeros acercamientos al material de trabajo: disparadores de búsquedas y creación.
9	28 May	<b>Instancia evaluativa N°1</b>	Presentación I de avance experimental del material. Grupos A.
10	4 Jun	<b>Instancia evaluativa N°1</b>	Presentación I de avance experimental del material. Grupos B.
11	11 Jun	<b>Instancia evaluativa N°2</b>	Presentación II de avance experimental del material. Grupos A.
12	18 Jun	<b>Instancia evaluativa N°2</b>	Presentación II de avance experimental del material. Grupos B.
13	25 Jun	<b>Instancia evaluativa N°3</b>	Presentación III de avance experimental del material y Entrega Trabajo escrito. Grupos A.
14	2 Jul	<b>Instancia evaluativa N°3</b>	Presentación III de avance experimental del material y Entrega Trabajo escrito. Grupos B.
15	13 Ago	Clase práctica	Trabajo de taller sobre el uso dramático de la voz en la escena.
16	20 Ago	Clase práctico-teórica	Exposición y ejercitación sobre problemáticas emergentes de la composición escénica.
17	27 Ago	Clase práctico-teórica	Abordaje y reconocimiento de criterios generales para la puesta en escena del material.
18	3 Sep	<b>Instancia evaluativa N°4</b>	Presentación de propuesta de escena. Grupos A.
19	10 Sep	<b>Instancia evaluativa N°4</b>	Presentación de propuesta de escena. Grupos B.
20	24 Sep	<b>Instancia evaluativa N°5</b>	Presentación de escena. Grupos A.
21	1 Oct	<b>Instancia evaluativa N°5</b>	Presentación de escena. Grupos B.
22	15 Oct	<b>Clase teórica</b>	Reflexionar sobre la práctica. Hacia la elaboración del Trabajo Escrito.
23	22 Oct	<b>Instancia evaluativa N°6</b>	Presentación de escena final y Entrega II Trabajo escrito. Grupos A.
24	5 Nov	<b>Instancia evaluativa N°6</b>	Presentación de escena final y Entrega II Trabajo escrito. Grupos B.
25	12 Nov	<b>Instancia evaluativa N°7</b>	Presentación de escena final. Grupos A
26	19 Nov	<b>Instancia evaluativa N°7</b>	Presentación de escena final. Grupos B
	Nov	Final integrador	<b>Presentación final a público.</b> A definir según posibilidades

Lic Marcelo Arbach





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

<b>Carrera/s:</b> Licenciatura en Teatro	<b>Plan:</b> 2016
<b>Asignatura:</b> Texto Teatral	
<b>Equipo Docente:</b>	
Prof. Titular: Cipriano J. Argüello Pitt	
- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:	
Ayudantes Alumnos: Genovesio Araceli, Melina Godoy	
Adscriptos: Vigna Decima Eleonora	
<b>Distribución Horaria</b> Lunes de 9 a 12hs.	
<b>Atención a alumnos:</b> horarios a convenir <a href="mailto:ciprianoarguellopitt@artes.unc.edu.ar">ciprianoarguellopitt@artes.unc.edu.ar</a>	

---

#### PROGRAMA

##### 1- **Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

La noción de texto teatral resulta compleja al momento de definir un objeto de estudio. Por un lado se diferencia de la noción de texto dramático, es decir el texto lingüístico propiamente dicho, autónomo de la puesta en escena, y de la noción de texto espectacular, es decir el sistema escénico pensado como “tejido de acciones” o como una “dramaturgia escénica” (Barba 1992).

La reflexión se centra en un debate sobre el valor de la palabra en el espectáculo y pone en cuestión aspectos fundamentales del trabajo del actor. Por lo tanto una de las ideas centrales es abordar las diferentes estrategias para enfrentar el texto dramático en una puesta en escena del mismo. La representación no es una traducción, o una traslación de un texto que ha sido previamente escrito, es la puesta en tensión de dos sistemas de naturalezas distintas. (Pavis 1998)



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Es la intención de este programa trabajar sobre la tensión entre lo verbal y los aspectos no verbales en la “concretización” en una puesta en acto.

Desde esta perspectiva, la actuación equivaldría a una re-escritura escénica. El trabajo del actor aunque parezca obvia esta afirmación, implica una visión particular sobre el texto que permite trabajar sobre los sentidos que interpreta. A partir de los aportes de los estudios teatrales se plantea en el teatro contemporáneo una revisión sobre las metodologías de actuación, que nos permiten hoy situarnos de manera crítica frente al texto teatral. No existe, en principio una metodología única de abordaje. En este sentido el texto dramático no es un texto que posea una “teatralidad oculta” ya que esta postura implicaría que existe una manera unívoca y correcta de “interpretar” el texto, la cual no permitiría el acceso a múltiples lecturas.

## 2- **Objetivos generales.**

- Desarrollar un discurso crítico-analítico del texto teatral.
- Abordar una problemática compleja con relación a la diversidad del texto teatral
- Posibilitar un desarrollo autónomo de lxs estudiantes en la producción de conocimiento.
- Presentar a la actuación como dispositivo de creación de sentido.

Objetivos específicos:

- Ahondar en el entrenamiento del texto teatral.
- Abordar los problemas de actuación que supone el texto moderno como es la construcción de personaje.
- Abordar los aspectos performativos e interpretativos de la actuación de diversas textualidades.
- Adquirir conocimientos sobre dramaturgxs y dramaturgias contemporáneas
- Elaborar estrategias con relación a las hipótesis de sentido de los textos trabajados.



### 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

#### Unidad 1

- Re-escritura escénica de textos modernos. (Ibsen, Chejov, Cocteau, Büchner)

El personaje en el drama moderno.

Estructura e interpretación.

Palimpsesto e intertextualidad.

Actualización.

Ensayo y repetición.

#### Bibliografía específica.

ABIRACHED Robert (1994 ) La crisis del personaje en el teatro moderno. ADE. Madrid

BADIOU, Alain; DURING, Elie (2007) Un teatro de la operación” en Un teatro sin teatro, Museo de Arte

A.A.V.V. (2007) Escribir para el Teatro. Ed. Festival de Autores Contemporáneos Alicante.

Contemporáneo de Barcelona / Fundación de Arte Moderno y Contemporáneo - Colección Berardo, Lisboa.

BARTIS, R; Cancha con niebla, Atuel, Buenos Aires, 2003.

BENE, DELEUZE (2003), “Un manifiesto menos”, en Superposiciones, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

CEBALLOS, Edgar. (1994)-Principios de Dirección Escénica. Editorial La Gaceta. México

DELEUZE, Gilles (2005) Lógica del sentido. Buenos Aires: Ed. Paidós,.

ENAUDEAU, Corinne (2006) La paradoja de la representación. Buenos Aires: Paidós.

#### Unidad II

- El trabajo sobre textos contemporáneos

La palabra como textualidad.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Acción dramática: La palabra-acción y la palabra como instrumento de la acción el trabajo sobre micro-acción textual.

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

La noción de Semi-montado.

Puesta en escena de textos contemporáneos.

#### Bibliografía específica:

ARISTOTELES (1990)- Poética Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editors , Caracas

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

BADIOU, A; Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro, Manantial, Bs As, 2005.

BADIOU, Alain; DURING, Elie (2007) Un teatro de la operación” en Un teatro sin teatro, Museo de Arte

A.A.V.V. (2007) Escribir para el Teatro. Ed. Festival de Autores Contemporáneos Alicante.

Contemporáneo de Barcelona / Fundación de Arte Moderno y Contemporáneo - Colección Berardo, Lisboa.

BARTIS, R; Cancha con niebla, Atuel, Buenos Aires, 2003.

BENE, DELEUZE (2003), “Un manifiesto menos”, en Superposiciones, Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

CEBALLOS, Edgar. (1994)-Principios de Dirección Escénica. Editorial La Gaceta. México

DELEUZE, Gilles (2005) Lógica del sentido. Buenos Aires: Ed. Paidós,.

ENAUDEAU, Corinne (2006) La paradoja de la representación. Buenos Aires: Paidós.

EISENSTEIN Sergei. (1990) Montaje Escénico Editorial La Gaceta, Colec. Escenología, México

#### Unidad III

- Dramaturgia del actor.

Aproximaciones a una propuesta metodológica de la creación escénica.

Entrenamiento actoral.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

El actor como organizador de dramaturgia/s.

Principios de improvisación.

El cuerpo como signo.

El cuerpo como texto.

Principios de la composición dramática en la actuación.

#### Bibliografía específica:

ARISTOTELES (1990)- Poética Trad. De Angel Cappelletti Monte Avila editors , Caracas

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

FÉRAL, Josette (2004) Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras. 1° ed. Buenos Aires: Galerna.

FÉRAL, J; Acerca de la teatralidad, Nueva Generación, Bs. As, 2003.

FINTER, Helga (2006) El espacio subjetivo. Buenos Aires: Ed. Artes del Sur.

MEYERHOLD Vsevolod(1998)- Escritos Sobre el Teatro, Editorial de la Asociación de Directores Teatrales de

SÁNCHEZ José (1992)-Dramaturgias de la Imagen – Editorial de la Universidad Castilla La Mancha – España.

SÁNCHEZ MONTES María José.(2004)- El cuerpo como signo, la transformación de la textualidad en el teatro. Alberto (2003) Sacate la careta. Buenos Aires: Ed. Norma.

VINAVER MICHEL (1993)-Ecritures dramatiques, ares, actes sud , París

VALENZUELA, José Luis (2004) Las piedras jugosas. Aproximación al teatro de Paco Giménez. Buenos Aires: Ed. INT

Biblioteca Nueva. Madrid.

URE,

#### **4- Propuesta metodológica:**

La asignatura se presenta como taller teórico práctico, donde la relación entre la práctica y la teoría son fundamentales para comprender la problemática estudiada. Se plantean algunos problemas específicos del texto teatral, en su desarrollo escénico, esto implica, pensar estrategias de entrenamientos, ensayos, y puesta en escena. La problemática está fuertemente estudiada en el campo teatral y plantea cierta dificultad teórica que requiere reflexión.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

La materia plantea encuentro de tres horas en las cuales se plantea una ejercitación práctica, entrenamiento y ensayos, otra instancia también del orden práctico que es la puesta en escena de diversos textos dramáticos, estos son propuestos por la cátedra, ya que los mismos presentan ciertas dificultades con relación a los contenidos propuestos. Y luego una reflexión teórica sobre la práctica realizada. El objetivo de la misma no es sólo reflexionar y poner en palabras la acción práctica sino también problematizar la escena.

Hay dos instancias fundamentales en trabajo, la primera es la presentación de monólogos que se presentan en modalidad de ensayos, no como trabajos definitivos, sino entendiendo al ensayo como proceso de trabajo inacabado que permite experimentar sobre la escena. Y una segunda instancia la presentación de una escena grupal sobre un texto contemporáneo donde se plantea las hipótesis de lecturas de los mismos, esta instancia lleva más de 12 años de implementación y lo hemos denominado "semimontados". Esta experiencia además sitúa a los estudiantes en situación de una práctica profesional autónoma. Esta se presenta a público en horario fuera de la cátedra. La tercera instancia es la de Dramaturgia de Actor y esta plantea partir de la improvisación la escritura de la escena. De esta manera la materia se propone plantear tres grandes ejes de la problemática del Texto Teatral, la interpretativa/creativa de textos de la dramaturgia moderna, la de los textos contemporáneos y su problemática con la representación y la creación de textos a partir de la escena.

#### **Evaluación:**

**Alumnos Promocionales:** Será considerado PROMOCIONAL el alumno que cumpla con las siguientes condiciones mínimas: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos

con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7

(siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales

o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete). Las calificaciones

promediadas de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas

separadamente y no serán promediadas a los fines de la PROMOCION.

**Alumnos Regulares:** Son alumnos REGULARES aquellos que cumplan las

siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con

calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las

Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las

calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán consideradas

separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

condición de alumno REGULAR.

**Alumnos Libres:** Los alumnos que, estando debidamente matriculados 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 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 Alumnos vigentes de la Facultad de Artes UNC. (Res 363/99.)

---

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

**Marzo**

22. Presentación de la materia.

29. Unidad I: Entrenamiento. Lectura. Elección de textos. Monólogos

**Abril**

5. El personaje en el drama moderno.

12. Estructura e interpretación. Entrenamiento. Hipótesis de representación.

15. **Primer trabajo Práctico.** ¿El personaje a quien habla?.

19. Entrenamiento. Ensayos.

26. Actualización de la escena. Palimpsesto e intertextualidad.

**Mayo**

5. ensayo. Aproximación a la escena.

12. última jornada de aproximación a los monólogos.

19. semana de exámenes.

26. **Parcial I.** Presentación de Monólogos.





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **Junio**

7. Presentación. De Monólogos.

14. Unidad 2. Presentación de la unidad. La noción de Semi-montado. Presentación de Textos para el semi montado.

21.feriado.

28. Acción dramaturgica.

## **Julio**

### **Receso**

### **Exámenes**

## **Agosto**

9. analisis de problemáticas de montaje. Dirección. Hipotesis de lectura.

16 . \_Feriado

23. Ejemplos de textualidades complejas. Kane. García. Garcia Wehby.

30. **II Parcial**.Presentación de semimontados

19-Evaluación. Presentación de semi montados

## **Septiembre**

6. Feriado

13. Evaluación . Presentación de Semimontados

20. semana de exámenes

Evaluación general de Semimontados.

28. Unidad 3. Presentación. ¿Qué es la dramaturgia de actor?.

## **Octubre**

4. Entrenamiento improvisación.

11. Feriado



teatro



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

18. construcción de escenas breves

1. Recuperatorios de los parciales. 1 y 2.

15. cierre

22. Presentación de actas de promoción.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3025 Texto Teatral

---

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro

**Plan:** 2016

**Asignatura:** TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA IV

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta

Prof. Asistente: Daniela Martín

Prof. Asistente: Facundo Domínguez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumno: Claudia Caminos

María de la Paz Agüero

**Distribución Horaria**

Régimen Anual

Turno único: jueves de 10hs. a 14hs. (y turnos extra en diversas salas o espacios independientes de la ciudad de Córdoba)

Consultas: miércoles de 11hs a 12hs. , jueves de 14hs. A 15hs.

e-mail: rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar

## **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 30 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.





#### **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 I*, 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.
- 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 y Carpeta Final; 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 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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
  - 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.

Lic. Rodrigo Cuesta





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Teatro**

**Carrera/s: Licenciatura en Teatro- PLAN 2016**

**Asignatura: TALLER DE COMPOSICIÓN Y PRODUCCIÓN ESCÉNICA IV**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta

Prof. Asistente: Daniela Martín

Prof. Asistente: Facundo Domínguez

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudante Alumno: Claudia Caminos

María de la Paz Agüero

**Distribución Horaria**

Régimen Anual

Turno único: jueves de 10hs. a 14hs.

Consultas: miércoles de 11hs a 12hs. , jueves de 14hs. A 15hs.

E-mail: [rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar](mailto:rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar)

### CRONOGRAMA

Fecha	Actividad
25 de marzo	Clase presentación, teórica práctica. Presentación de la materia: docentes a cargo, adscriptos y ayudantes alumno / Presentación de Programa – Desarrollo- Metodología/ Contenidos / Clase Diagnóstico / Dictado de la Instancia Evaluativa N°1 (Grupo Completo)
1 de abril	Jueves Santo



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>8 de abril</b>	Clase teórico-práctica. Mesa de Invitados – “Producciones Teatrales realizadas en el año 2020-UNC”  Charla, Debate y Encuentro con alumnos del año anterior ( Taller IV-2020) acerca de los procesos realizados para sus producciones finales (aciertos, desaciertos, soluciones, cambios, etc.) (Grupo Completo)
<b>15 de abril</b>	Clase teórico-práctica. Presentación de proyectos: Instancia Evaluativa N°1. Análisis, debate y reflexión. (Grupo Completo)
<b>22 de abril</b>	Clase teórico-práctica. Mesa de Invitados Instituciones de Cultura de la Ciudad de Córdoba (Grupo Completo)
<b>29 de abril</b>	Clase teórico-práctica. Mesa de invitados: Argentores. / Mesa de Invitados Actores y Actrices de Teatro Cordobés (Grupo Completo)
<b>6 de mayo</b>	Clase teórico-práctica. Primer Encuentro con los alumnos y sus proyectos a trabajar. Grupo N°1
<b>13 de mayo</b>	Clase teórico-práctica. Primer Encuentro con los alumnos y sus proyectos a trabajar. Grupo N°2
<b>20 de mayo</b>	<b>Mesa de examen</b>
<b>27 de mayo</b>	Clase teórico-práctica. Primeros ensayos de Proyectos a trabajar. Dictado de Instancia Evaluativa N°2. (Grupo N°1)
<b>3 de junio</b>	Clase teórico-práctica. Primeros ensayos de Proyectos a trabajar. Dictado de Instancia Evaluativa N°2. (Grupo N°2)
<b>10 de junio</b>	Clase teórico-práctica. Mesa de Invitados. “ Formatos de Teatro en Pandemia” Charla con hacedores a teatrales invitados (Grupo Completo)
<b>17 de junio</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°1)
<b>24 de junio</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos de Proyectos a trabajar (Grupo N°2)
<b>1° de julio</b>	Clase teórico-práctica. Presentación Instancia Evaluativa N°2.  (Grupo N°1 y Grupo N°2 ) (Grupo Completo)  Cierre del primer cuatrimestre de clases.

**Receso Invernal**

<b>12 de agosto</b>	RECUPERATORIOS (Grupo Completo) Clase teórico-práctica. Puesta en común y reflexión sobre los proyectos en los que se encuentran trabajando.
<b>19 de agosto</b>	*Clase teórico-práctica. Dictado de la Instancia Evaluativa N°3. Ensayos grupales (Grupo N°1)



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>26 de agosto</b>	*Clase teórico-práctica. Dictado de la Instancia Evaluativa N°3. Ensayos grupales (Grupo N°2)
<b>2 de septiembre</b>	**Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°1)
<b>9 de septiembre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°2)
<b>16 de septiembre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°1)
<b>23 de septiembre</b>	<b>Mesa de examen</b>
<b>30 de septiembre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°2)
<b>7 de octubre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°1)
<b>14 de octubre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°2)
<b>21 de octubre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°1)
<b>28 de octubre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°2)
<b>4 de noviembre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°1)
<b>11 de noviembre</b>	Clase teórico-práctica. Ensayos grupales / Ensayos generales para la Instancia Integradora Final (Grupo N°2)
<b>18 de noviembre</b>	Cierre de la materia / Firma de libretas . (Grupo Completo)

\*La entrega de la Instancia Evaluativa N°3, se realizará mínimo diez días antes 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. Instancia Integradora Final.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'R. Cuesta', written in a cursive style.

Lic. Rodrigo Cuesta



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 17 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s: Licenciatura en Teatro / Profesorado de Teatro Planes 2016/2015**

**Asignatura: ANALISIS DEL TEXTO ESCÉNICO- 1° Cuatrimestre**

**Equipo Docente:**

Prof. Adjunta: Lic. Ana Guillermina Yukelson

Prof. Asistente: Lic. Carolina Cismondi

Adscripta: Lic. Noelia del Carmen Perrote

Adscripta: Lic. Victoria Vaccalluzzo

Ayudantes Alumna: Abril Drewniak

Ayudante Alumno: Gabriel Brunelli

**Distribución Horaria**

Clases:

Lunes de 13 a 15.30 hs – Clase virtual asincrónica

Miércoles de 9 a 11.30 hs- Clase virtual sincrónica

Clases de consulta: Miércoles de 11.30 a 12.30hs.

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

Correos por consultas: [anayukelson@artes.unc.edu.ar](mailto:anayukelson@artes.unc.edu.ar)

[carolinacismondi@artes.unc.edu.ar](mailto:carolinacismondi@artes.unc.edu.ar)

---

## 1. Fundamentación

El análisis del texto escénico es un **espacio curricular teórico-práctico puntual**, orientado a desarrollar la reflexión crítica-analítica dentro de la formación del artista – investigador, y del docente en teatro. Las reflexiones y la producción de corte crítico –ensayístico a desarrollarse en el transcurso de la cátedra tienen por objetivo que los estudiantes confronten e interroguen distintas problemáticas y materialidades de las realizaciones escénicas que dialogan con las formas de comunicación dominante de la cultura contemporánea.

El análisis de la escenificación y, especialmente, la investigación y la enseñanza de su proceso de composición requieren de marcos teóricos y metodológicos plurales. Más que conscientes de las distintas problemáticas del objeto de estudio, desde la cátedra pretendemos reflexionar sobre la autonomía y los modos de auto-organización de las prácticas escénicas contemporáneas en su constitución de hecho vivo y fugaz.

## 2. Objetivos

- Problematicar algunos conceptos del análisis de las prácticas escénicas.
- Adquirir herramientas metodológicas para aplicar en el diseño de análisis de distintas prácticas escénicas contemporáneas.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Incentivar y desarrollar las aptitudes de investigación del artista- investigador, el investigador-artista, y en la formación del docente de teatro.
- Producir ensayos de análisis crítico sobre distintas realizaciones escénicas contemporáneas.
- Interrelacionar el pensamiento crítico con la experiencia creadora de lxs estudiantes.

### 3. Contenidos por unidades

#### **Unidad 1: La realización escénica como objeto de análisis**

Alcance conceptual y valoración de las realizaciones escénicas contemporáneas desde la estética de lo performativo.

Panorama y consideraciones sobre el estado actual del análisis de las realizaciones escénicas en las investigaciones desde los estudios teatrales.

#### **Unidad 2: Modalidades de prácticas y posiciones para el análisis**

El análisis dentro de una perspectiva dialógica de investigación y creación. Modalidades y posiciones del investigador en artes escénicas y el trabajo de análisis para la producción de conocimientos. Revisión y alcance de las categorías de: investigador-artista; artista-investigador; investigador participativo y asociado. Posiciones de análisis dentro de la investigación participante: de reportaje, reconstrucción y mixto. El análisis con fines didácticos y formadores de público: procesos de desmontajes y escuela de formación de espectadores.

#### **Unidad 3: Acercamiento al estudio de problemáticas para el análisis**

Acercamiento a distintas problemáticas de las artes escénicas contemporáneas desde enfoques multidisciplinares.

- a) El carácter liminal y sus implicancias como condición para el análisis: cruces de formas artísticas, concepciones teatrales y éticas de creación.
- b) El punto de vista y la participación del espectador como acción, encuentro y desencuentro.
- c) La experiencia de interfaz y la dimensión ética.

#### **Unidad 4: Análisis de las materialidades escénicas**

Consideraciones para el análisis de la producción performativa de las materialidades en la realización escénica. La *corporalidad* en la actuación. Formas de estar presente en escena, modos de comprender el cuerpo y la acción. La relación de la actuación con la *espacialidad* y la *temporalidad*.

### 4. Bibliografía obligatoria por unidades

#### **Unidad 1: La realización escénica como objeto de análisis**

- FISCHER-LICHTE, Erika (2011) *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores, pp.47-76.
- PAVIS, Patrice (2018) *“El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Ed. Paidós, pp. 343-376 y 425-429.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **Unidad 2: Modalidades de prácticas y posiciones para del análisis**

- DUBATTI, Jorge (2014) *Filosofía del Teatro III*, Buenos Aires, Atuel, pp.79-90;109-117.
- DIEGUEZ, Ileana (Comp.) (2009) *Des/Tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*, México, Universidad Iberoamericana, pp.9-20.
- DURAN, Ana y JAROSLAVSKY, Sonia (2012) *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires. Leviatán, pp 81-101.
- PAVIS, Patrice (2018) *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, pp.20-24.

## **Unidad 3: Acercamiento a problemáticas para el análisis**

- CABALLERO CANO, Bryant Iván (2016) *Teatro en Tecnovivio. Notas para una dislocación del convivio teatral*, Bilbao, Artezblai, pp116-153.
- CORNAGO, Óscar (2016) "Estéticas de la participación y éticas del (des) encuentro", en Revista *Telondefondo*. Facultad de Filosofía y Letras – UBA, Buenos Aires, N° 24, pp191-213. [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)
- DIEGUEZ, Ileana (2014) *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*, México. Paso de gato pp.39-66.
- PAVIS, Patrice (2018) *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, pp.376-397.

## **UNIDAD 4: Análisis de las materialidades escénicas**

- FISCHER LICHT, Erika (2011) *Estética de lo performativo*, Madrid, Abada Editores, pp.157-276.

### **5. Bibliografía Ampliatoria**

- BOTTIN, B. (Coord.) (2016) *Nuevos asedios al teatro contemporáneo: Creación, experimentación y difusión en los siglos XX y XXI*. Madrid. Fundamentos
- BOURRIAUD, N. (2013), *Estética relacional*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- CABALLERO CANO, Bryant Iván (2016) *Teatro en Tecnovivio. Notas para una dislocación del convivio teatral*, Bilbao, Artezblai.
- DE MARINIS, M. (1997), *Comprender el Teatro I. Lineamientos de una nueva teatrología*, Buenos Aires, Galerna.
- ----- (2005), *Comprender el Teatro II. En busca del actor y del espectador*, Buenos Aires, Galerna.
- DUBATTI, J. (2016) *Teatro- Matriz, Teatro Liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires. Ed. Atuel.
- DURAN, A. y JAROSLAVSKY, S. (2012) *Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital*. Buenos Aires. Leviatán
- FERAL, J. (2004), *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Galerna.
- DAVINI, S. (2007) *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- ENRILE, J.P. (2016) *Teatro relacional. Una estética participativa de dimensión política*. Madrid. Ed. Fundamentos. Pp69-86
- LEHMANN, H-T. (2013), *Teatro postdramático*, México, Paso de gato.
- PAVIS, P. (2018). *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós.





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- SCHECHNER, R. (2011), *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económico.
- TRANCÓN, S. (2006), *Teoría del teatro*, Madrid, Fundamentos.
- TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006), *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires, Prometeo Libros.

## 6. Propuesta metodológica

El proceso de enseñanza y aprendizaje entre docentes y estudiantes tiene lugar a partir iniciativas propias de producción de conocimientos. Desde la cátedra proponemos desarrollar los contenidos teóricos- prácticos como herramientas para pensar o re-pensar la experiencia teatral y ponerla en discusión en tanto saberes dinámicos que son actualizados en función de una relación contemporánea con la creación teatral. Con este fin, los contenidos de la asignatura serán desarrollados en clases teóricas (exposición de temas y procedimientos analíticos) y teórico –prácticas (aplicación y práctica de distintas herramientas metodológicas para el análisis de realizaciones escénicas de la ciudad de Córdoba que se encuentren en cartelera, como así también de teatro filmado o por plataforma, visionados de escrituras ensayísticas y debates).

La dinámica de clases se propone en una continua interacción docente-estudiantes; realizando la presentación de temas, autores y conceptos por parte de las docentes, 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.

Como la asignatura corresponde al cuarto año de las carreras de Licenciatura y Profesorado en Teatro resulta importante propiciar en los estudiantes, prácticas de lectura y escritura que favorezcan la apropiación de conceptos y la comunicación de ideas de carácter metodológico. En este sentido propondremos actividades que impliquen lecturas previas de la bibliografía obligatoria, señalando los aportes principales de los autores y también los aportes de los estudiantes a cada texto, como así también promover el intercambio de escrituras y revisión entre pares.

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

Dadas las condiciones sanitarias por Covid 19 y ante la disposición vigente se utilizará el espacio del aula virtual de la materia como único espacio de enseñanza y aprendizaje, incluyendo allí la conexión por videollamada para el encuentro sincrónico de clases. Esto podrá modificarse si las autoridades de la Facultad disponen otras medidas.

## 7. Evaluación:

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje de los 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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 **1(un) Trabajo Práctico** donde además de los contenidos propuestos se evaluarán diferentes habilidades, y **1 (un) Parcial** que se detallan a continuación.

**Trabajo Práctico: Contenido:** correspondientes a las unidades 1 y 2. Valoración de las prácticas escénicas como objeto de análisis y Posición del analista. Aproximación al diseño de análisis de una realización escénica. **Modalidad de trabajo:** escrito y grupal. Asistencia a una obra de teatro de la ciudad de Córdoba o de una obra filmada o por plataforma, todas sugeridas por la cátedra. **Fecha de seguimiento:** 26 de abril. Esta instancia es de **asistencia obligatoria** e implicará la exposición oral del diseño de análisis y dudas por parte de los estudiantes. **Fecha de entrega:** 3 de mayo. **Fecha de Recuperatorio:** 26 de mayo.

**Parcial 2: Contenidos** correspondientes a la unidad 3: Análisis de una problemática en relación a la realización escénica o caso de estudio. **Modalidad de trabajo:** escrito- individual. Profundización del análisis de la obra elegida en el Trabajo Práctico. **Fecha de seguimiento:** 31 de mayo. Esta instancia es de **asistencia obligatoria**. **Fecha de entrega:** 7 de junio. **Fecha de Recuperatorio:** 23 de junio.

#### 8. 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**, los 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.

**La cátedra exige la condición de asistencia a sólo el 50% de clases prácticas de seguimiento previo a la entrega de las evaluaciones. Una de esas asistencias debe ser al seguimiento del Trabajo Práctico y, la otra asistencia, a la clase de seguimiento del Parcial.**

Se incluye para los estudiantes promocionales la exigencia de un **coloquio oral e individual**. El contenido del coloquio será sobre un tema acotado por la cátedra, con aplicación en alguna de las obras analizadas. 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**, los 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 regularidad.

**La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas de seguimiento previo a la entrega de las evaluaciones.**

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. El/La estudiante rinde 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 designado para cada fecha. Se evaluará 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 los estudiantes libres sea un ensayo de análisis por escrito de una obra de teatro que se encuentre en la cartelera de Córdoba a convenir con la docente. **En dicho análisis deberá especificar el marco teórico y metodológico (posición y tipo de análisis) como el establecimiento de una problemática de interés acorde a los contenidos del programa y la aplicación de la misma dando cuenta de las materialidades de la obra.** La entrega de este trabajo de aplicación debe realizarse por escrito en el Departamento de Teatro o por email a la docente (al correo que figura en el programa). El trabajo no deberá superar las 15 páginas y atenerse al formato de ensayo académico. 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.

#### Cronograma tentativo

Clase nº	Fecha	Actividad
1	22/03	Clase SINCRÓNICA. Presentación de la materia, metodología y modalidades de trabajos prácticos y evaluaciones. Actividad de introducción y diagnóstico.
2	24/03	FERIADO DÍA NACIONAL DE LA MEMORA, POR LA VERDAD Y LA JUSTICIA
3	29/03	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 1. Trabajo de comprensión de texto y problematización conceptual sobre el alcance conceptual de las realizaciones escénicas contemporáneas desde la estética de lo performativo. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER-LICHTE, E. (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , pp.60-76.
4	31/03	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 1. Desarrollo y profundización del alcance conceptual y la valoración de las realizaciones escénicas contemporáneas desde la estética de lo performativo a partir de la perspectiva de Erika Fischer-Lichte. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER-LICHTE, E. (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , pp.47-76.
5	05/04	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 1. Trabajo de aplicación analítica sobre la valoración de la realización escénica a partir de ejemplos. <u>Lectura obligatoria:</u> PAVIS, P. (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> , pp.425-429.
6	07/04	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 1. Exposición de presentación sobre el panorama y ciertas consideraciones sobre el estado actual del análisis de las realizaciones

		escénicas en las investigaciones desde los estudios teatrales. <u>Lectura obligatoria:</u> PAVIS, P. (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> , pp.343-376.
7	12/04	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 1. Estudio y reconocimiento de análisis de realizaciones escénicas desde investigaciones multidisciplinares y plurimetodológicas. <u>Lectura obligatoria:</u> PAVIS, P. (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> , pp.343-376.
8	14/04	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 2. Presentación crítica del análisis dentro de una perspectiva de investigación y creación desde las categorías propuestas por J. Dubatti. <u>Lectura obligatoria:</u> DUBATTI, Jorge (2014) <i>Filosofía del Teatro III</i> , pp.79-90 y 109-117. <i>Entrega a lxs estudiantes de las consignas del Trabajo Práctico.</i>
9	19/04	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 2. Actividad de reconocimiento de distintas posiciones de analistas investigadores en análisis críticos sobre realizaciones escénicas. <u>Lectura obligatoria:</u> DUBATTI, Jorge (2014) <i>Filosofía del Teatro III</i> , pp.79-90 y 109-117.
10	21/04	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 2. Exposición crítica con ejemplos sobre las posiciones de análisis dentro de la investigación participante: de reportaje, reconstrucción y mixto. El análisis con fines didácticos en los procesos de desmontajes. <u>Lecturas obligatorias:</u> PAVIS, Patrice (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> , pp.20-24. // DIEGUEZ, Ileana (Comp.) (2009) <i>Des/Tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación</i> , pp.9-20.
11	26/04	Clase SINCRÓNICA. Presentación de los avances de escritura del <b>Trabajo Práctico</b> . <b>Instancia obligatoria.</b> Trabajo de supervisión y consulta a cargo del equipo de cátedra.
12	28/04	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 2. El análisis con fines didácticos y formadores de grupo. <u>Lectura obligatoria:</u> DURAN, Ana y JAROSLAVSKY, Sonia (2012) <i>Cómo formar jóvenes espectadores en la era digital</i> , pp 81-101.
13	03/05	Clase ASINCRÓNICA. <b>Entrega del Trabajo Práctico</b>
14	05/05	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 3. Exposición sobre la problemática del carácter liminal y sus implicancias como condición para el análisis: cruces de formas artísticas, concepciones teatrales y éticas de creación. <u>Lectura obligatoria:</u> DIEGUEZ, Ileana (2014) <i>Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política</i> , pp.39-66.
15	10/05	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 3. Trabajo de aplicación de diseño de análisis sobre el carácter liminal en la realización escénica. <u>Lectura obligatoria:</u> DIEGUEZ, Ileana (2014) <i>Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política</i> , pp.39-66. <i>Entregas de consignas para elaborar el Parcial.</i>
16	12/05	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 3. Exposición sobre la problemática de análisis sobre la participación del espectador y su punto de vista. <u>Lectura obligatoria:</u> CORNAGO, Óscar (2016) "Estéticas de la participación y éticas del (des) encuentro", pp191-213.
17	17/05	<b>Exámenes turno especial de mayo</b> Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 3. Trabajo de aplicación de diseño de análisis sobre el punto de vista y la participación una realización escénica.

		<u>Lectura obligatoria:</u> CORNAGO, Óscar (2016) “Estéticas de la participación y éticas del (des) encuentro”, pp191-213 // PAVIS, Patrice (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> , pp.376-397.
18	19/05	Exámenes turno especial de mayo.
19	24/05	Feridado com fines turísticos
20	26/05	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 3. Exposición crítica e intercambio sobre la problemática del punto de vista del espectador y la experiencia de interfaz y la dimensión ética. <u>Lecturas obligatorias:</u> PAVIS, Patrice (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> , pp.376-397. // CABALLERO CANO, Bryant Iván (2016) <i>Teatro en Tecnovivio. Notas para una dislocación del convivio teatral</i> , pp116-153. <b>Entrega de Recuperatorio del Trabajo Práctico.</b>
21	31/05	Clase SINCRÓNICA. Presentación de los avances de escritura de la Evaluación <b>Parcial. Instancia obligatoria.</b> Trabajo de supervisión y consulta a cargo del equipo de cátedra.
22	02/06	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 4. Introducción sobre algunas consideraciones para el análisis de la producción performativa de las materialidades en la realización escénica. La <i>corporalidad</i> en la actuación. Formas de estar presente en escena, modos de comprender el cuerpo y la acción. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER LICHTTE, Erika (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , Madrid, Abada Editores, pp.157-191.
23	07/06	Clase ASINCRÓNICA. <b>Entrega del Parcial.</b>
24	09/06	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 4. Desarrollo teórico-práctico sobre la <i>corporalidad</i> en la actuación. Formas de estar presente en escena, modos de comprender el cuerpo y la acción. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER LICHTTE, Erika (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , pp.191-220.
25	14/06	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 4. Trabajo de profundización del análisis de la realización escénica con especial atención en la corporalidad en la actuación. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER LICHTTE, Erika (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , pp.157-220.
26	16/06	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 4. Desarrollo teórico – práctico sobre la relación de la actuación con la <i>espacialidad</i> . <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER LICHTTE, Erika (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , pp.220-263.
27	21/06	FERIADO DIA DEL PASO A LA INMORTALIDAD DEL GRAL. MARTIN DE GÜEMES
28	23/06	Clase SINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 4. Desarrollo teórico – práctico sobre la relación de la actuación con la temporalidad. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER LICHTTE, Erika (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , pp.263-276. <b>Entrega del recuperatorio del Parcial</b>
29	28/06	Clase ASINCRÓNICA. Contenidos de la unidad 4. Trabajo de profundización del análisis de la realización escénica con especial atención en la espacialidad y la temporalidad <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER LICHTTE, Erika (2011) <i>Estética de lo performativo</i> , Madrid, Abada Editores, pp.220-276.
30	30/06	Clase SINCRÓNICA. Instancia de cierre de la materia y evaluación.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3027 Análisis del Texto Escénico

---

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



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**  
**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Plan: 2016**

**Asignatura:** ACTUACION EN CINE Y TV  
Espacio curricular teórico-práctico puntual

**Equipo Docente:**  
Prof. Ayudante A: DANIEL TORTOSA  
Prof. Ayudante A: ANALIA JUAN

**Distribución Horaria:**  
Régimen Cuatrimestral  
Turno único: Miércoles de 13hs. a 17hs.  
Consultas: Miércoles de 17hs a 18hs. (previo acordar con los profesores) y por aula virtual

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

A lo largo de la licenciatura los y las 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 los y las estudiantes de Teatro trabajarán 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**

-Concebir la interpretación cinematográfica como una parte fundamental dentro de un equipo de creación en cine.

-Conocer algunas técnicas de interpretación en cine que favorezcan actuaciones vivas, dinámicas, creativas, apasionadas y a la vez conscientes, íntimamente ligadas al medio técnico cinematográfico.



- Adquirir herramientas que favorezcan el trabajo del actor/actriz en el set.
- Reconocer la diversidad de registros actorales y relacionarlas a géneros, estilos, etc.
- 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:**

-Los núcleos temáticos son una breve introducción al **lenguaje cinematográfico**, y una aproximación a algunas metodologías de la interpretación cinematográfica como ser el método de acciones físicas, el trabajo sobre memoria emotiva, entre otros.

#### **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. El discurso gestual. Valor expresivo de la luz.
- Ritmo. Duración de la toma. Escenas y secuencias. Movimiento de personaje en el cuadro.

#### **Unidad II**

##### **El trabajo del actor/ la actriz en la preproducción.**

- Casting
- Guión cinematográfico.
- De la lectura a la representación: Gráfico descriptivo del personaje.
- La construcción del personaje.

#### **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.
- Acciones físicas. Partitura de acciones. Continuidad.
- El discurso hablado.
- Técnicas de interpretación cinematográfica: referentes.





## Unidad IV

### El trabajo del actor/ la actriz en posproducción.

- Montaje
- Doblaje

### 4-Bibliografía

<b>Chejov, M.</b>	<i>Al actor</i> , México, Edit. Constanza, 1968
<b>Eisenstein, S.</b>	<i>El sentido del cine</i>
<b>Eisenstein, S.</b>	<i>Teoría y técnica cinematográfica</i>
<b>Serna, Assumpta</b>	<i>El trabajo del actor de cine</i> , Ediciones Cátedra, Madrid 1999
<b>Stanislavsky, K.</b>	<i>El trabajo del actor sobre sí mismo</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1986
<b>Stanislavsky, K.</b>	<i>La construcción del actor sobre su papel</i> , Buenos Aires, Edit. Quetzal, 1993
<b>Strasberg, Lee</b>	<i>Un sueño de pasión</i>

### 5-Propuesta metodológica:

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.

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 surgieren durante el trabajo.

**Evaluación formal** se realiza a partir de dos instancias que implican rodaje y presentación de escenas. Un trabajo práctico inicial y un parcial final.

### 8- 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.



### 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 recuperarlos 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 un de la /a profesor/a 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 una fundamentación de las decisiones tomadas en el cortometraje realizado por ellos/as mismos/as según consigna de Parcial 1.

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

Clase	Fecha	Formato pedagógico	Contenidos
<b>MARZO</b>			
	24/3		FERIADO
1	31/3	Clase presentación Diagnóstico	Presentación de la materia y docentes a cargo. Diálogo sobre las inquietudes de los estudiantes en relación a la actuación en cámara. Metodología del trabajo interdepartamental (Cine y Teatro) Pauta para TP 1 (Listado de escenas para realizar) Consigna del parcial 1 Acuerdos de trabajo Problemáticas específicas de la técnica de interpretación en cámara. Lenguaje cinematográfico – Conceptos: Toma, escena, secuencia, punto de vista, puesta en escena, movimiento de cámara, montaje, espacio de la representación. Análisis de video musical, análisis de escena de película.
<b>ABRIL</b>			
2 3 4 5	7/4 14/4 21/4 28/4	Clases teórico-prácticas	UNIDAD 1: 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.



teatro



facultad de artes



			<p>El actor y la puesta en escena.  Puesta en escena, puesta en cuadro, puesta en serie.  Actuación en cámara: Valor expresivo de los planos. El discurso gestual. Valor expresivo de la luz. Trabajo sobre la escena con el equipo de fotografía.  Ritmo. Duración de la toma. Escenas y secuencias. Duración de la toma Movimiento de personaje en el cuadro.  TP: División en grupos de trabajo.</p>
<b>MAYO</b>			
8 9	5/5 12/5	Clases práctico-teórica.	<p>UNIDAD 2: El trabajo del actor/ la actriz en la preproducción.  El casting – Presentación de actores y actrices AAA y SAGAI – Citaciones – Pagos – Etc.  Guion cinematográfico.  De la lectura a la representación: Gráfico descriptivo del personaje.  Lectura. Representación. Puesta. Emoción.  Acciones – Partitura de acciones - Continuidad  Objetivos - Estados  Ejercicio de S. Batson: Perdido y encontrado  Elección de escenas.  Análisis de escenas</p>
--	19/5	Exámenes	<b>Turno Especial de Mayo</b>
10	26/5	Clase práctico-teórica.	<p>El trabajo de mesa, el ensayo.  La construcción del personaje.  Ejercicio “El animal” Ej.: Película “Las horas”  Relación del actor/actriz con el equipo de arte. El vestuario y la caracterización.  Voz/sonido en la actuación en cámara – El discurso hablado.  Relación del actor/actriz con el equipo de sonido.  Plan de rodaje  <b>TP1:</b> Elaboración de carpeta de preproducción.</p>
<b>JUNIO</b>			
11 12 13	2/6 9/6 16/6 23/6	Clases teórico-prácticas.	<p>UNIDAD 3: 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.  Acciones físicas. Partitura de acciones. Continuidad.  El discurso hablado.  Técnicas de interpretación cinematográfica: referentes.  Escuelas y métodos.  UNIDAD 4: El trabajo con actores/actrices en posproducción.  Doblaje</p>



14	30/6	<b>Recapitulación y Autoevaluación Cierre</b>	Análisis del proceso Recuperación de lo aprendido. Cierre de la materia
	Cuando pueda garantizarse el rodaje presencial (Finalizar en mesa de examen en todo caso)	<b>Evaluación</b>	<b>PARCIAL</b> – Proyección de escenas y exposición oral.

## EVALUACIONES

### Trabajo práctico No 1

1. Elegir una escena de una de las películas propuestas por la cátedra, según los siguientes criterios:
  - Tiempo: Mínimo 3 minutos, máximo 7 minutos.
  - Una escena que plantee un desarrollo actoral (transformación del personaje, acciones físicas, diálogos, estados emocionales, etc.)
2. Copiar la escena respetando:
  - Encuadre.
  - Movimientos de cámara.
  - Composición del plano.
  - Iluminación
  - Locación
  - Decorados
  - Vestuario
  - Maquillaje y peinados (caracterización)
  - Banda sonora (voces, ruidos y música)
  - Entradas y salidas de personajes.
  - Diálogos
  - Acciones físicas
  - Gestualidad
  - Composición corporal y de la voz
  - Estados
3. Elaborar una carpeta de preproducción que incluya:
  - Nombre y link de la escena original (dejando claro minuto de inicio y fin)
  - Guion



- Esquema con partitura de acciones, identificación de estados, puntos de giro, estímulos, etc.
  - Análisis del personaje en la escena (Objetivos, necesidad, urgencia, lo que oculta/lo que muestra, relación con otros personajes, condicionantes de la acción...) Cuadro dramático de personaje de Assumpta Serna.
  - Análisis del espacio
  - Análisis de la caracterización
  - Análisis sonoro (incluyendo el trabajo de las voces)
  - Breve propuesta para la escena libre (cambios que van a realizar, justificación de los mismos, intencionalidad)
  - Nombres de todos/as los/as integrantes del grupo y rol a ejercer en el rodaje.
4. Filmar la escena

**NOTA:**

- En caso que el COE no permita los rodajes, la presentación y aprobación de la carpeta será suficiente para obtenerla regularidad hasta que se normalice la situación y les estudiantes puedan filmar y presentar los videos en mesa de examen.
- Entrega escena en Pen drive (Adjuntar Versión original de la escena y la copia)
- Placa de inicio con título de la escena y placa final de 30 segundos de duración con nombres de los integrantes del equipo y su rol en el rodaje.

**PARCIAL FINAL**

Realización de una versión libre de la misma escena elegida para el Trabajo práctico No1, respetando la duración de la misma y el diálogo.

Explorar cambio de estilo, de género, de opuesta, de cámara, de puesta en escena, de partitura de acciones físicas, etc.

**NOTA:**

Entrega en Pen drive

Placa de inicio con título de la escena y placa final de 30 segundos de duración con nombres de los integrantes del equipo y su rol en el rodaje.

Trabajo escrito de una carilla (Arial 12 interlineado 1 y 1/2) con la fundamentación de las decisiones tomadas desde cada área, vinculadas a la problemática de la actuación.

Actores y actrices presentaran su planilla de gráfico de acción dramática y partitura de acciones y estados.

Lic. Analía Juan  
Lic. Daniel Tortosa  
Córdoba, 2021



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### **Departamento Académico: Teatro**

**Carrera: Licenciatura en Teatro, Profesorado de Teatro**

**Asignatura:** Poéticas del teatro moderno y contemporáneo

### **Equipo Docente:**

Prof. Titular: Lic. Jazmín Sequeira

Prof. Asistente: Dra. Daniela Martín

Prof. Adscripta: Lic. Araceli Gelleni; Lic Jorge Almuzara

Ayudantes Alumnas: María Jazmín Cabrera, Paulina Mancilla, Araceli Spertino

### **Distribución Horaria**

Turno único: Martes de 15:00 a 18:00

Horario de consulta semanal: Martes de 18:00 a 19:00

Contacto: [jazminsequeira@artes.unc.edu.ar](mailto:jazminsequeira@artes.unc.edu.ar)

---

## **PROGRAMA**

*Politizar el pensamiento significa entonces  
reapropiarnos del mundo. Dicho de otra manera:  
aprender a ver el mundo que hay entre nosotrxs.  
¿Qué pedagogía puede ser hoy más urgente que ésta?*  
Marina Garcés

*Nadie vive en todas partes, todo el mundo vive en algún lugar.  
Nada está conectado a todo, todo está conectado a algo.*  
Donna Haraway

### **Fundamentación y enfoque de la propuesta**

La aventura de pensar y hacer teatro, como cualquier travesía del conocimiento, constituye una complejidad en movimiento. Requiere indagar en la dinámica interrelacionada de múltiples dimensiones –éticas, estéticas, epistemológicas, políticas, culturales, institucionales, personales- y en las condiciones de su particular situación corpo-territorial. En diálogo con la propuesta de los *conocimientos situados* de Donna Haraway (1995), podemos pensar a las poéticas escénicas como modos de concebir la creación/producción teatral desde un punto de vista y una situación específicos. Por lo tanto, desde nuestro enfoque, las apuestas poéticas son consideradas producciones de saberes parciales (no totalizantes ni totalizables) ligadas a un territorio, un tiempo y a la



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

interseccionalidad de múltiples condicionamientos que entran en juego en la producción intersubjetiva – condiciones de sexo, género, clase, etnia, etc. Reflexionaremos sobre las artes escénicas en clave situada, tanto para historizar las problemáticas poéticas de la producción teatral como también para deconstruir nuestra lectura y percepción contemporánea, asumiendo nuestro propio punto de vista como estudiantes, docentes, artistas, investigadorxs. Esto significa poner en cuestión -como nos enseña Foucault (1992)- la estrecha relación que tienen los procesos de subjetivación con el poder. En ese sentido, la epistemología feminista decolonial nos brinda herramientas para deconstruir la histórica matriz colonial y patriarcal del saber-poder, y pensar el impacto de sus lógicas, principios, fundamentos y modos de ser en las poéticas escénicas de creación. Y también nos invita a identificar el lugar que cada unx ocupa en dicha matriz para intentar *desengancharse* (Mignolo, 2010) de ella y descubrir qué otras opciones aparecen por fuera de lo que constituye su razón epistemológica androcéntrica y colonial: el binarismo, universalismo, logocentrismo, la clasificación y la violencia por invisibilización y/o minorización.

Desde nuestra posición actual y corpo-territorial -latinoamericana, argentina y cordobesa-, no podemos dejar de reconocer que lxs referentes más estudiados del llamado teatro moderno son varones, blancos y europeos; es decir, han realizado sus producciones desde ese centro del poder colonial/patriarcal –aun en sus devenires contra-hegemónicos. Hacedores como Stanislavski, Meyerhold, Grotowski, Brecht, Piscator, Barba, Artaud, han realizado aportes muy significativos a la reflexión e investigación poética del teatro y son ineludibles en tanto han influido vastamente en nuestros territorios. Reconocer sus influencias pero discutiendo con ellas desde un enfoque feminista y decolonial, puede abrirnos un escenario sensible más amplio y autónomo al momento de reflexionar sobre nuestras propias búsquedas poéticas, de acuerdo a nuestras propias vivencias, pensamientos, haceres y paisajes, como nos dice Silvia Rivera Cusicanqui (2018). Bajo la misma lógica proponemos acercarnos a experiencias de hacedorxs y grupos que, sin estar necesariamente consagrados por el campo académico e intelectual, amplían y multiplican las maneras de concebir, entender y producir poéticas teatrales.

Tomando el legado de las pedagogías críticas y siguiendo las palabras de Marina Garcés en el epígrafe, nos proponemos dimensionar la apuesta política del pensamiento





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

al intentar reapropiarnos del mundo que hay entre nosotrxs: pensar nuestros teatros, nuestros intereses, necesidades y devenires creativos en la senda de la emancipación.

### **Objetivo general**

- Indagar en problemáticas poéticas del teatro contemporáneo a partir de un corpus plural de concepciones teóricas y escénicas que ayuden a pensar, hacer y sentir las poéticas que habitan potencialmente en cada unx.
- Explorar y ejercitar una perspectiva situada, multidimensional y deconstructiva en la percepción y estudio de las poéticas escénicas ajenas y propias.

### **Objetivos particulares**

- Discutir la influencia de las matrices coloniales y patriarcales en los modos de percibir, concebir, producir teatro(s), sus lógicas centralizantes y dicotómicas del saber-poder.
- Reflexionar, a través de distintas apuestas poéticas del S.XX y XXI, sobre los juegos de tensión entre representación, performance y género; sobre las configuraciones simpoiéticas y las tecnologías situadas del cuerpo.
- Ejercitar la percepción sensible de las poéticas del teatro en su singularidad, buscando deconstruir y nombrar sus lógicas, principios y fundamentos.
- Traducir, discutir, contrabandear herramientas y procedimientos poéticos de algunas propuestas teatrales de referencia en virtud de ensayar y reinventar búsquedas creativas propias.

### **Contenidos**

#### **UNIDAD N°1: Las poéticas escénicas desde una perspectiva feminista y decolonial (transversal a todo el cursado).**

- a) Aportes de la epistemología feminista: *conocimientos situados* (Haraway), punto de vista, parcialidad y cooperación en la construcción de los saberes.
- b) Deconstrucción de las matrices del poder colonial occidental, la epistemología androcéntrica y su influencia en las formas de pensar, narrar y construir poéticas: universalidad, identidad, logocentrismo, binarismo, clasificación y diferenciación jerárquica.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- c) Apuesta feminista y decolonial: la condición situada, abierta, relacional e intersubjetiva de la(s) poética(s). Los “entres”, el devenir-con (Deleuze), y la configuración *simpoiética* (Haraway).

### **Bibliografía específica:**

- GARCÉS, Marina (2011) “La honestidad con lo real”. En *El arte en cuestión*, Sala Parpalló, València. En: [https://laescenaencurso.files.wordpress.com/2015/01/la\_honestidad\_con\_lo\_real.pdf]
- HARAWAY, Donna (1995) “Conocimientos situados”, en *Ciencia, cybors y mujeres*. Madrid: Cátedra. Páginas 313-346.
- MAFFIA, Diana, “Contra las dicotomías. Feminismo y epistemología crítica”. *Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género. Universidad de Buenos Aires*.
- MIGNOLO, Walter, “Aesthesis decolonial”, *Revista Calle 14*, Volumen 4, Número 4, 2010.
- FERNANDEZ-SAVATER, Amador, “Dar a ver, dar a pensar: contra el dominio de lo automático”, en *El Diario.es*, Madrid, España.

### **Bibliografía Ampliatoria:**

- HARAWAY, Donna (2019), “Simpoiesis. Simbiogénesis y las artes vitales de seguir con el problema”, en *Seguir con el problema*. Buenos Aires: Consonni. Pp. 99-139.
- LE GUIN, Úrsula “La teoría de la ficción como bolsa transportadora”, en *Cuadernos materialistas*, N°5, 2020. En línea: [https://ca36940f-8c79-42e0-9c57-6d82bf92bd0e.filesusr.com/ugd/848f09\\_df14902993e14765aed87a07a528d408.pdf](https://ca36940f-8c79-42e0-9c57-6d82bf92bd0e.filesusr.com/ugd/848f09_df14902993e14765aed87a07a528d408.pdf)

## **UNIDAD N°2: Superar las dicotomías epistémicas: pensar y crear en las fronteras**

- a) La tensión irresoluble entre representación y performance: una disputa poético-política en la frontera vida-arte. Diana Taylor, Richard Schechner, Judith Butler, Coco Fusco (Cuba), Mujeres creando (Bolivia), Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe (México/Argentina), Camila Sosa Villada (Córdoba), “Entrepiernas. Noches de Club” (Córdoba).
- b) Centralidades hegemónicas en los roles (del autor, del director, del maestro en masculino) y en las materialidades significantes (del texto, la puesta en escena, el *logos*). *Devenir menor* (Deleuze) de la dramaturgia y trama simpoiética en la configuración relacional de los múltiples elementos y agentes de la escena. “Una escena propia. Encuentro de directoras provincianas” (Argentina).

### **Bibliografía específica:**



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- BOGART, Anne (2008), *La preparación del director*, Barcelona, Alba.
- HANG, Bárbara y MUÑOZ, Agustina (2019), *El tiempo es lo único que tenemos*, Buenos Aires, Caja Negra, pp. 11 a 24.
- MELGAR, Analía, “La invención de uno mismo: Camila Sosa Villada, actriz de su propia vida”, *Revista Palos y Piedras*, on line.
- SCHECHNER, Richard, *Estudios de la representación. Una introducción*, México, Fondo de Cultura Económica. Pp. 20 – 42.
- TAYLOR, Diana y FUENTES Marcela, *Estudios avanzados de performance*, México, Fondo de Cultura Económica. Pp. 7 a la 49.

### **Bibliografía ampliatoria:**

DELEUZE, Gilles; Bene, Carmelo (2003) *Superposiciones*, Buenos Aires, Ediciones del Sur.

### **UNIDAD N°3: Métodos, dispositivos y tecnologías.**

- a) Lógica discreta, modélica y excluyente del método como programa de formación actoral. Metodologías situadas y éticas de la singularidad. Julia Lavatelli, Antonin Artaud, Nora Moseinco.
- b) Tecnologías poéticas de los cuerpos: de Stanislavski, Meyerhold, el Odin Teater y Grotowski a la Compañía Pippo Delbono, Claire Cunningham, Sunaura Taylor, Jorge Bonino y el Teatro La Cochera.
- c) Dispositivos de experimentación en el vínculo con lxs espectadorxs: Bineural Monokultur, Roger Bernart, Rimini Protokol. Condiciones de posibilidad o determinación.

### **Bibliografía específica:**

- ARTAUD, Antonin (2001), *El teatro y su doble*, Barcelona, Eldhasa. Pp. 37-53
- BORJA RUIZ, Osante, *El arte del actor en el Siglo XX*, Madrid, Artezblai Editorial. Pp. 59-141; 359-397.
- CORNAGO, Oscar (2016) “Uno va al teatro a ser manipulado. Una conversación con Roger Bernart”, *revista Telondefono*, N°24. PP. 2214-22
- GROTOWSKI, Jerzy (1970) *Hacia un teatro pobre*, México, Siglo XXI, Pp. 213-222
- LÁBATTE, Beatriz Buenos Aires, *Racionalidad técnica y cuerpo danzante*, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 19 a 47.
- LAVATELLI, Julia (2007), *Actuar el teatro contemporáneo*, Coloquio de Teatrología, Facultad de Artes UNCPBA.
- LEPECKI, André, “Coreopolítica y coreopolítica o la tarea del bailarín” *TDR*, Winter 2013, Vol. 57, No. 4, pp. 13-27.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

MARTIN, Daniela, “Variación 3. De la extensión escénica a los dispositivos de teatralidad”, en *Teatros de la experiencia. Variaciones escénicas cordobesas*. Tesis doctoral. Inédito.

### **Bibliografía ampliatoria:**

DESPRET, Vinciane (2018), *¿Qué dirían los animales... Si les hiciéramos las preguntas correctas?* Buenos Aires: Cactus.

### **Bibliografía ampliatoria general**

ARGÜELLO PITT, Cipriano (2013) *Ensayos: Teoría y práctica del acontecimiento teatral*, Córdoba, DocumentA/Escénicas, Alción.

CATANI, B (2007). *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios*, Óscar Cornago compilador. Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.

CASTELUCCI, Romeo y Claudia (2013). *Los peregrinos de la materia. Teoría y praxis del teatro. Escritos de la Societas Raffaello Sanzio*, Madrid, España: Continta Me Tienes.

CORNAGO Oscar y RODRIGUEZ PRIETO (Eds.) (2019), *Zara, Tiempos de habitar. Prácticas artísticas y mundos posibles*, España, Genuève Ediciones.

DIEGUEZ, I (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*, México DF, México: Paso de Gato.

FISCHER LICHT, E (2011). *Estética de lo performativo*, Madrid, España: Abada editores.

GARCÉS, Marina (2013), *Un mundo común*, Madrid, Bellaterra.

GROTOWSKI, Jerzy (2008), *El teatro pobre*, Buenos Aires, S XXI Editores.

GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely (2006), *Micropolítica. Cartografías del deseo*, Madrid, Traficantes de Sueños.

HANG, Bárbara y MUÑOZ, Agustina (2019), *El tiempo es lo único que tenemos*, Buenos Aires, Caja Negra.

HORMIGÓN, Juan Antonio, *Meyerhold: Textos Teóricos*. Madrid, Publicaciones de la asociación de directores de escena de España, 1998.

MAFFIA, Diana (2020), “Feminismos y epistemología: un itinerario político personal” en *Apuntes epistemológicos*, Rosario, UNR Editora.

RANCIÈRE, J (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Argentina: Manantial.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2018), *Un mundo ch'ixi es posible*, Buenos Aires, Tinta Limón.

STANISLAVSKI, Constantin, *Creación de un personaje*, México, Editorial Diana, 1997.

VALENZUELA, José Luis, *La risa de las piedras. Grupo y creación en el teatro de Paco Giménez*, Buenos Aires, Editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2009.

## **2. Propuesta metodológica:**

Las clases son pensadas como espacios de conversación e intercambio colectivo, enfocando la tarea pedagógica en la interpelación crítica y sensible de los contenidos, los textos y materiales tomados para el estudio. La pregunta frente a los temas y materiales en común constituye la ética principal de búsqueda y puesta en movimiento del



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

pensamiento propio, en un horizonte de autonomía. Las actividades y recursos didácticos previstos revisten exposiciones teóricas, debates, análisis de poéticas a través de videos y de la memoria personal, ejercicios de escritura dramática, poética y ejercitaciones de traducción y experimentación de principios poéticos particulares a cargo de lxs estudiantes (a través de recursos y medios virtuales, en el contexto excepcional actual). La dinámica dialéctica de enseñanza-aprendizaje busca promover la producción creativa e intelectual singular, que pueda asumir las condiciones situadas desde dónde se habla, se posiciona y produce pensamiento, antes que la reproducción de categorías preestablecidas y normativas del saber. La lectura del material bibliográfico es una herramienta indispensable para favorecer la producción crítica de pensamiento. Por lo tanto se requiere disponer de tiempo de lectura durante el proceso de cursado de la materia.

### 3. Evaluaciones:

Se cuenta con **un trabajo práctico** y una **evaluación parcial**.

Los criterios de evaluación generales están dados por la participación, cooperación, problematización de los contenidos y pertinencia en la tarea propuesta (objetivos); la capacidad de traducir las herramientas conceptuales en producciones singulares y colectivas y el diálogo crítico con los materiales de lectura y visionado. Los criterios de evaluación particulares se explicitan en cada instancia de evaluación.

#### Recuperatorios de Evaluaciones Parciales para alumnos promocionales y regulares:

De acuerdo al *Régimen de alumnos* vigente, los estudiantes en condición promocional y regular tendrán derecho a recuperar la evaluación parcial y el trabajo práctico.

Régimen de alumnxs y alumnx trabajador en:

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

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

Esta materia se adecúa al régimen teórico-práctico puntual.

*Estudiantes regulares:* aprobar con calificación de 4, 5, o 6 un único Trabajo Práctico y un único Parcial. Y realizar (sin calificación) por lo menos 3 actividades (de tres clases distintas).



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

*Estudiantes promocionales:* aprobar con calificación de 6 a 10 un único Trabajo Práctico y un único Parcial, siendo el promedio de las dos calificaciones de 7 o más de 7. Y realizar (sin calificación) por lo menos 5 actividades (de cinco clases distintas).

## **ESTUDIANTES LIBRES**

-Los/las estudiantes que, estando debidamente matriculados/as en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso del/la estudiante.

Contacto por consultas: [jazminsequeira@artes.unc.edu.ar](mailto:jazminsequeira@artes.unc.edu.ar)

## **Cronograma tentativo<sup>1</sup>**

### **Planificación organizada por Contenidos y Evaluaciones:**

#### **AGOSTO:**

10/08: Presentación del programa de la materia y del marco teórico-metodológico. Introducción al concepto de poética y de teoría como narración-ficción.

17/08: Matrices coloniales y patriarcales del saber-poder, lógicas dicotómicas y epistemología feminista.

24/08: Centralidades hegemónicas, tramas simpoiéticas y devenir menor. **Solicitud de Trabajo Práctico evaluativo (Grupal)**

31/08: Tensiones poéticas y políticas entre performance y representación. Primera Parte.

#### **SEPTIEMBRE:**

---

<sup>1</sup> Sujeto a cambios según los emergentes didácticos, apropiación y devenir de la tarea grupal.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

07/09: Tensiones poéticas y políticas entre performance y representación. Segunda Parte.

14/09: Lógica discreta, modélica y excluyente del método como programa de formación actoral. Metodologías situadas y éticas de la singularidad **Entrega de Trabajo Práctico evaluativo. (Grupal) y Solicitud Parcial (de a dos)**

21/09: Turnos de examen

28/09: Turnos de examen

### **OCTUBRE:**

05/10: Tecnologías poéticas de los cuerpos: de Stanislavski, Meyerhold, el Odin Teater y Grotowski a la Compañía Pippo Delbono, Claire Cunningham, Sunaura Taylor, Jorge Bonino y el Teatro La Cochera. Primera Parte.

12/10: **FERIADO**

19/10: Tecnologías poéticas de los cuerpos: de Stanislavski, Meyerhold, el Odin Teater y Grotowski a la Compañía Pippo Delbono, Claire Cunningham, Sunaura Taylor, Jorge Bonino y el Teatro La Cochera. Segunda Parte. **Entrega Parcial.**

26/10: Dispositivos de experimentación en el vínculo con lxs espectadorxs. Condiciones de posibilidad o determinación. Primera Parte.

### **NOVIEMBRE:**

02/11: Dispositivos de experimentación en el vínculo con lxs espectadorxs. Condiciones de posibilidad o determinación. . Segunda Parte.

09/11: Balance y cierre grupal. (Fin de clases)

16/11: Coloquios Finales y firmas de libreta



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas**  
**Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3029 Poéticas del Teatro Moderno y Contemporáneo

---

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





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Departamento Académico: Teatro**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro

**PLAN 2016**

**Asignatura: DIRECCIÓN**

**Equipo Docente:**

- Profesor:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Jazmín Cabrera / Aldana Berger / Candela Galliano /  
Valentina Chudnobsky / Lautaro Arredondo

Adscriptas: Gisela Gasman / Rosario Villarreal

**Distribución Horaria**

Régimen Cuatrimestral (Segundo Cuatrimestre)

Turno único: miércoles de 15hs. a 18hs.

**Consultas:** miércoles de 11hs a 12hs. / jueves de 09hs. a 10hs.

e-mail: rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar

---

**PROGRAMA**

**INTRODUCCIÓN**

El presente programa propone una introducción al trabajo de la dirección escénica, en estrecha vinculación con el conjunto de agentes creativos que intervienen en la construcción de un espectáculo teatral.

Lejos de la impartición de una *técnica de dirección* determinada, la Cátedra propone a los alumnos investigar/se en su propia manera de acercarse a la dirección, a la invitación a jugar que propone el director.

Desde la cátedra se ofrece una investigación y experimentación de la dirección, que, acompañada de una dramaturgia particular, encontrará un lugar de prueba y error.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

¿Qué es dirigir? ¿Cómo acercarse a la dirección? ¿Cómo me relaciono desde ese lugar con los actores? ¿Y con los otros individuos que intervienen en la producción teatral? ¿Cómo unifico criterios?

## FUNDAMENTACIÓN

Dirección es la acción y efecto de dirigir (llevar algo hacia un término o lugar, guiar, encaminar las operaciones a un fin, regir, dar reglas, aconsejar u orientar). El director de escena es la persona responsable y encargada de supervisar y dirigir la escenificación de una obra de teatro. Trabajando y coordinando en conjunto con otros individuos, unifica criterios y conductas de varios aspectos de la producción, como la escenografía, los vestuarios, la iluminación, el sonido, partitura de acciones de los actores y en ocasiones hasta las coreografías.

¿Desde dónde trabajar la dirección?

Pensando en esta pregunta, la cátedra propone a los alumnos entrenar en la dirección, aprender a dirigir dirigiendo. Descubrir y trabajar sobre su propia forma de acercarse a la dirección y encontrar así un sistema de dirección propio. Poniendo en tensión al director que están siendo, con el director que quieren ser.

Se propone entonces una serie de ejercicios para que los alumnos *sucedan* como directores: de improvisación, acercamientos a la dramaturgia, trabajo sobre la imagen, la síntesis, coreografías y trabajos de textos propuestos por los alumnos, entre otros.

Indagar en la dirección y en la investigación del complejo universo de la misma, implica un entrenamiento práctico, teórico y reflexivo, y necesariamente adentrarnos en una experimentación concreta, que ubica al alumno en una posición más comprometida y de rol. El Docente acompañará a comprobar resultados, probar los conocimientos adquiridos, y también los intuitivos, y llevarlos a la escena y a la puesta en escena en general (trabajo con el actor, el dramaturgo, los técnicos, los asistentes, etc.)

La Cátedra Dirección entonces, intenta Reflexionar, Problematizar, Reconocer y Transitar el trabajo del director y su rol en el hecho teatral y en los diferentes procesos de composición escénica y de investigación.

## OBJETIVOS

### Generales

- Reconocer y reflexionar acerca de la importancia del trabajo de la dirección y sus directivas en la complejidad de un espectáculo.
- Experimentar sobre el término dramaturgia: extendido también a los quehaceres de los directores y otros técnicos y creativos teatrales.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

-Entrenar los primeros elementos que surcan el mundo-universo del director, el mundo ficcional, reconociendo su importancia y limitaciones.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### **Específicos**

- Posibilitar que el alumno experimente proyectos de composición dramática
- Ensayo: prueba y error.
- Dramaturgia-texto / Ejercitaciones prácticas
- Reflexión, Prueba y Práctica del Ritmo en la escena
- Acercamiento al Texto en Escena
- El Director como autor: Dramaturgia de Director y Dramaturgia de actor
- El Director y el Ensayo
- El Actor/ el actor y el texto + director / el actor y la escenografía + director / el actor y la iluminación + director/ el actor y el sonido + director/ el actor y el público + director
- La Puesta en Escena: Sonido, Escenografía, Luces y Vestuario
- Reconocimiento de poéticas y estéticas de director

### **CONTENIDOS**

#### **-Unidad Nº 1: “El Rol del Director”**

Presentación de la Asignatura. Intereses particulares y generales del alumnado. Nociones de Dramaturgia de Dirección / Ejercitaciones Dramáticas. Elementos compositivos para la puesta en escena. El trabajo del director en la realidad cordobesa. Análisis y reflexión de trabajos prácticos. Análisis y Reflexión de espectáculos, focalizando siempre el rol de la dirección. Acercamiento a la dirección de una escena.

#### **-Unidad Nº 2: “Universo Ficcional-Espacio, Tiempo y Acción”**

Universo Ficcional. Elementos compositivos para la puesta en escena. Ejercitaciones prácticas para un acercamiento a la dramaturgia-escritura teatral. Componentes de la Dramaturgia. Análisis y reflexión de trabajos prácticos. El espacio, el tiempo y la acción como primeros componentes para la dirección de una escena. Limitaciones, objetivos, pros y contras, aciertos y desaciertos.

#### **-Unidad Nº 3: “Dirección y Dramaturgia de la mano”**

El inicio del proceso de escritura-el proceso creador. La Dramaturgia fuera de la Dramaturgia. Componentes de la Dramaturgia y la Dirección: Espacio, Personajes, Texto, Imágenes, Acción, Estructura, Ideas. El Espectador y el tono. El Texto en el Teatro. Lectura y análisis de textos teatrales y el acercamiento a la dirección de los mismos. Diferentes tipos de conflicto.

#### **-Unidad Nº 4: “El Director y la Puesta en Escena”**

-El Director en los ensayos. El Actor + Director/ El Actor y el Texto + Director / El Actor y el Texto y la Escenografía + Director / El Actor y el Texto y la Escenografía y la Iluminación + Director/ El Actor y el Texto y la Escenografía y la Iluminación y el Vestuario + Director / El Actor y el Texto y la Escenografía y la Iluminación y el Vestuario y el Sonido + Director/ El Actor y el Texto y la Escenografía y la Iluminación y el Vestuario y el Sonido y el Ritmo + Director / El Actor y el Texto y la Escenografía y la Iluminación y el Vestuario y el Sonido y el Ritmo y el Público + Director . El Productor.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## . BIBLIOGRAFÍA

- El Director teatral ¿es o se hace? / Víctor Arrojo / Instituto Nacional del Teatro 2015
- Principios de dirección escénica / Edgar Ceballos / México-1992
- La preparación del director / Anne Bogart / Alba Editorial-España 2008
- Lenguajes escénicos / Beatriz Trastoy -Perla Zayas de Lima / Prometeo Libros-Bs As 2006
- La Notación Dramática / Apuntes de Ignacio Apolo / Bs. As.-Argentina- 2010
- La Dramaturgia del Actor / Enrique Buenaventura / Colombia, Cali 1985

## BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

- 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

## BIBLIOGRAFÍA DE LECTURA SUGERIDA

- “Free Play-La improvisación en la vida y en el arte” de Stephen Nachmanovitch
- “La poética del espacio” de Gastón Bachelard
- “Espacio y Creatividad” de Eduardo Pavlovsky
- “La muchacha de los vidrios” de Tennessee Williams
- “Nueva Dramaturgia Argentina” Editorial INTeatro
- “La Carnicería Argentina” Editorial INTeatro
- “Dramaturgos Argentinos en el Exterior” Editorial INTeatro
- “Confluencias Dramaturgias Serranas” Editorial INTeatro

## PROPUESTA METODOLÓGICA

En primera instancia, es importante aclarar que, si bien los temas están ordenados en unidades 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.

La materia se dictará en clases teórico-prácticas y estarán estructuradas generalmente en tres instancias o etapas:

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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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* y dirección.

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 forma de acercarse a la dirección 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 instancias de evaluaciones parciales, finales, trabajos prácticos y coloquios. 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.

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

Condición Promocional: Asistir al 80% de las clases teórico-prácticas; aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete); aprobar el 100% de las Evaluaciones Parciales, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

Condición Regular: Aprobar el 80% de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

Examen condición regular: el alumno deberá presentar sus trabajos para consulta razonablemente antes de la fecha de examen. No se permitirán los exámenes sin consulta previa.

### Condición Libre:

El estudiante que decida rendir en condición de Libre deberá presentar en mesa de examen:

- 1) Escena grupal con una duración de 10 minutos mínimo a 15 minutos máximo. Debe incluir diálogos y al menos un monólogo. La dramaturgia y la dirección deben estar realizadas por el estudiante que decida rendir. Deberá contener además propuesta de diseño espacial, partitura de acciones, utilización de objetos, vestuario, etc.
- 2) El estudiante que decida rendir tendrá 10 minutos para preparar el comienzo de escena, deberá preparar un entrenamiento para los



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

intérpretes, ejercicios de memoria para el texto, marcaciones de partituras, en fin, deberá verse al estudiante en “acción” como “director”.

- 3) Carpeta / Informe sobre el proceso de construcción, creación y puesta en escena y 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) Informe monográfico sobre una de las unidades del programa.
- 5) Una entrevista final sobre teoría y práctica escénicas, aplicadas a su proceso
- 6) Deben realizar al menos una consulta previa al examen. El estudiante que decida rendir en condición de libre deberá presentar las escenas en la mesa de examen inmediata anterior a la que decide presentarse, previo aviso a los docentes a los fines organizativos.

Para la escena, carpeta y entrevista deberá:

- a) Considerar los temas y contenidos del programa trabajados en clases y las consignas dadas para los trabajos prácticos y parciales de presentaciones de escenas;
- b) Dar cuenta de un reconocimiento y apropiación de las problemáticas y nociones de dirección 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**

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. Cabe destacar que, en el año 2021, la cátedra se dicta en formato virtual.

Lic. Rodrigo Cuesta  
Año 2021



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Teatro**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro y Profesorado de Teatro, **PLAN 2016**

**Asignatura: DIRECCIÓN**

**Equipo Docente:**

- Profesor:

Prof. Titular: Rodrigo Cuesta

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

Ayudantes Alumnos: Jazmín Cabrera / Aldana Berger / Candela Galliano /  
Valentina Chudnobsky / Lautaro Arredondo

Adscriptas: Gisela Gasman / Rosario Villarreal

**Distribución Horaria**

Régimen Cuatrimestral (Segundo Cuatrimestre)

Turno único: miércoles de 15hs. a 18hs.

**Consultas:** miércoles de 11hs a 12hs. / jueves de 09hs. a 10hs.

e-mail: rodrigocuesta@artes.unc.edu.ar

## CRONOGRAMA

Fecha	Actividad
11 de agosto	Clase presentación, teórica práctica. Presentación de la materia: docente a cargo, adscriptas y ayudantes alumno / Presentación de Programa – Desarrollo- Metodología/ Contenidos / Clase Diagnóstico / Primeros acercamientos a la escritura: Temáticas para escribir / Dictado de la Instancia Evaluativa N°1 : Listas, Preguntas y Notas para Cartas de amor y de Odio
18 de agosto	Clase práctica-teórica. Sueños. Lecturas de Listas, Preguntas y Notas para Cartas de amor y de Odio – Primeros acercamientos a la Dirección de Actores. Dictado de la Instancia Evaluativa N°2-Dramaturgia Base para un primer acercamiento a la dirección. Lectura de lo trabajado. Aproximaciones a la escena.





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>25 de agosto</b>	Clase práctica-teórica. Encuentro con Directores: Charla Debate / Dictado de la Instancia Integradora Final Obligatoria
<b>1 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica. Instancia Evaluativa N°2-Dramaturgia Base para un primer acercamiento a la dirección. Lectura de lo trabajado. Aproximaciones a la escena. Lectura, Actuación y Dirección de escenas escritas a partir de Dramaturgia Base para un primer acercamiento a la dirección.
<b>8 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación de obra a analizar: "Flores Nuevas".
<b>15 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica. Charla debate con el director y el actor de la obra: "Flores Nuevas" Dictado de la Instancia Evaluativa N°3. Ejercitaciones Dramatúrgicas y de Escritura. "7 Minutos 7 Consignas Una Escena". Desarrollo de consignas para la escritura de una escena de dos personajes. Los alumnos siguen indicaciones que se cambian cada 7 minutos, teniendo 7 minutos para desarrollar cada consigna, sabiendo que deberán escribir una escena con principio, desarrollo y final. Lectura de lo realizado en clase.
<b>22 de septiembre</b>	<b>Mesa de examen</b>
<b>29 de septiembre</b>	Clase práctica-teórica. Lectura y presentación de las escenas escritas a partir de "7 Minutos 7 Consignas Una Escena", tomando como base para la estructuración de una escena distinta el punto número 5: "Alguien le enseña a otro a realizar una acción física", perteneciente a la Instancia Evaluativa N°4.
<b>6 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Lectura-Dirección y Actuación de la Actividad N°4. Dictado de la Actividad N°5. Y de la Instancia Integradora Final Obligatoria. Ejercitaciones dramatúrgicas: "Síntesis del dialogo". A partir de diversos temas o temáticas, escritura de diálogos cortos entre A y B.
<b>13 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. La Mirada Sensible. Procesos de escritura a partir de imágenes, respondiendo a consignas como: El Punctum, fuera de cuadro y enunciación.
<b>20 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Ejercitaciones Dramatúrgicas a partir de la Música. Trabajo de escritura en formato didascalias-imagen en movimiento-acción, a partir de diferentes propuestas musicales. Lectura grupal de lo producido en clase. Dictado de la Actividad N°6-Desarrollo de diálogo a partir de la didascalia de acción producida a raíz de la música. Dictado de la Actividad N°7: Análisis de una obra teatral desde la mirada de la dirección.
<b>27 de octubre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria. Análisis, debate, Puesta en común.
<b>3 de noviembre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria. Análisis, debate, Puesta en común.
<b>10 de noviembre</b>	Clase práctica-teórica. Presentación Instancia Integradora Final Obligatoria. Análisis, debate, Puesta en común. Entrega de Actividad N°7.
<b>17 de noviembre</b>	Recuperatorios y revisiones generales de la materia Cierre de la materia / Firma de libretas



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Lic. Rodrigo Cuesta



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3030 Dirección

---

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



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro

**Plan:** 2016

**Asignatura:** TALLER DE TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA

**Docente:** Prof. Titular: Ivana V. Altamirano

**Dedicación:** Cuatrimestral con carga total de 80 hs. reloj.

**Distribución Horaria:** Jueves de 9 a 12 hs. (clases sincrónicas y asincrónicas)

**Horario de consulta:** Martes de 10 a 12 (sincrónicas y asincrónicas)

**Consultas:** a través del Aula Virtual o mail de la docente:  
ivanaaltamirano@artes.unc.edu.ar

**Materia correlativa:** Taller de Composición y Producción Escénica IV

---

## **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 en 5 horas reloj semanales, 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.
- Conformación de grupos y equipos de trabajo valorando los aportes inter/transdisciplinarios y el intercambio de distintos conocimientos y experiencias en la producción colectiva.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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 profundizar específicamente en la construcción de conocimiento en torno a un proceso de investigación y creación cuya culminación es el Trabajo Final de Grado (TFG). 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 los egresantes.
- Contribuir a la formulación de un borrador del Proyecto de TFG mediante prácticas de lectura 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 los 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 los docentes asesores.
- 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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### 3- Contenidos

#### **Unidad 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación teatral.**

Definición de Trabajo Final de Grado (TFG). Normativa sobre el TFG. Trabajo con el/la asesor/a. Etapas del TFG: Proyecto, Proceso de creación-investigación, Presentación y Defensa del TFG.

#### **Unidad 2: El proyecto de TFG**

La investigación teatral. Elección del Tema del Trabajo Final de Licenciatura. Búsquedas bibliográficas y artísticas. Tipologías de lectura. Componentes del Proyecto de TFG.

#### **Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG**

Tipologías de escritura. Estrategias escriturarias. El párrafo. Intertextualidad y citación. Revisión, corrección y edición. Comunicación de la Investigación.

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

#### **Unidad 1: El trabajo Final de Grado.**

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]. 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/>

PAMEG (2019). Instructivo para la realización del Trabajo Final de Licenciatura en Teatro. Córdoba, Argentina: UNC.

#### **Unidad 2: El proyecto de TFG**

Borioli, G., Romano, C., Roqué Ferrero, S., Ryser, R. y Yaya, M. (2019). *Comunidad PAMEG Egreso*. [Aula Virtual]. FA, UNC.

Carlino, P. (2006). *La escritura en la investigación*. Documento de trabajo n° 19. Universidad de San Andrés.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

[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".](#)

Saday Larios (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>

### **Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG**

Borioli, G., Romano, C., Roqué Ferrero, S., Ryser, R. y Yaya, M. (2019). *Comunidad PAMEG Egreso*. [Aula Virtual]. FA, UNC.

Botta, M. y Warley, J. (2005). *Tesis, monografías e informes. Nuevas Normas y Técnicas de Investigación y Redacción*. Biblos

Cassany, D. (1995). *La cocina de la escritura*. Biblos.

Silvia Ágreda Carbonell, Josefa Mora Wiese y Lucía Ginocchio (2019). *Guía de investigación en Artes Escénicas*. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://investigacion.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2019/06/guia-de-investigacion-en-artes-escenicas.pdf>

#### **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.

#### **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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## 7- Organización y cursada:

Mientras continúen las medidas de distanciamiento social y obligatorio (DISPO) y hasta tanto lo disponga la FA, la cursada será virtual. Las **clases serán sincrónicas y asincrónicas a través de la plataforma de Aulas Virtuales** de la FA con dos o tres encuentros sincrónicos mensuales entre las 9 y las 12 hs.

Las **clases sincrónicas** serán por videoconferencia, no tendrán carácter expositivo sino que implicarán una serie de actividades y tareas académicas (lecturas, escrituras, visionados, audiciones, recolección de datos). Dichas actividades deberán hacerse previamente a los encuentros ya que se abordarán en las clases sincrónicas con la docente.

Las **clases asincrónicas** se subirán al aula virtual los **jueves de 9 a 12 hs.** y tendrán distintos formatos (video, audio, texto o multimodal). El mismo jueves en ese horario se enviarán las notificaciones con las pautas de acceso a la clase y a las actividades. Las clases asincrónicas podrán ser leídas o visionadas en el horario que cada estudiante pueda. Las actividades asincrónicas también podrán ser realizadas en el horario que cada estudiante pueda en el plazo de una semana aproximadamente. Dichas actividades tendrán plazo de entrega con fecha tope que será comunicada en cada consigna.

Los días **martes de 10 a 12 hs.** se responderán las consultas a través del aula virtual o el correo institucional. En caso que le estudiante necesite una consulta sincrónica podrá pautarla previamente con la docente, la cual será en el marco de dicho día y horario. Los martes entre las 10 y las 12 hs. se subirán al Aula Virtual las actualizaciones que pueda requerir o se enviarán anuncios importantes de la cátedra.

De manera complementaria a la cursada se podrá sugerir la expectación de Trabajos Finales que se estén desarrollando o asistencia eventos teatrales fuera del horario curricular.

## 8- Actividades y materiales didácticos:

Las actividades se acompañarán de materiales didácticos específicos creados para la cátedra a partir de la virtualización de la cursada. Se podrá acceder ingresando al Aula Virtual, en la pestaña de la Unidad 1, Unidad 2 y Unidad 3, listados bajo la etiqueta rotulada como "Actividades".

## Recursos

Se dispondrá en el Aula Virtual de recursos complementarios para la investigación artística según el tema y el tipo de producción artística que sea de interés de cada estudiante. Se accede ingresando a la pestaña "Banco de Recursos/ Banco de Recursos" donde se encontrará con una colección de repositorios nacionales e





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

internacionales, revistas especializadas, sitios de interés y materiales de apoyo a la escritura. También en la misma pestaña podrá acceder a la Mediateca con entrevistas y charlas con especialistas.

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

Se evaluarán las 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 virtual.

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.

Consideraciones especiales:

- Las actividades entregadas y las participaciones en las distintas instancias virtuales serán tomadas como parte de la participación a la cursada, según lo contempla el artículo 11º) de la [Resolución 237/2020](#).
- Quienes tengan problemas de conectividad podrán acordar con la cátedra otros medios de entrega y participación. Para eso deberán ponerse en contacto con la profesora.
- Quienes tengan dificultades de acceso a los materiales o consignas de trabajo podrán ponerse en contacto con la docente para acordar otras plataformas o formatos de archivos que sean más accesibles.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### **Trabajos Prácticos y Evaluaciones Parciales:**

Se tomará 1 (un) Trabajo Práctico y 1 (una) evaluación parcial más un Coloquio final e integrador. El Trabajo Práctico consistirá en una carta a le asesore donde se expondrán los principales aspectos que se pretenden abordar en el TFG. El Parcial consistirá en la elaboración de un borrador de proyecto de TFG. El coloquio será una instancia de evaluación global del trayecto formativo de la cursada.

Las consignas de las evaluaciones se encontrarán en el Aula Virtual en la pestaña 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 las actividades asincrónicas. Aprobar el trabajo práctico con calificación igual o mayor a 7 (siete); aprobar la evaluación parcial con calificación igual o mayor a 7 (siete). Se podrá recuperar la evaluación parcial y el trabajo práctico para acceder a la promoción. También se deberá rendir un Coloquio final.
- *Estudiantes regulares:* Completar el 60% de las actividades asincrónicas. Aprobar el Trabajo Práctico con calificación igual o mayor a 4 (cuatro) y aprobar la Evaluación Parcial con calificación igual o mayor a 4 (cuatro). Se podrá recuperar 1 (una) evaluación parcial y 1 (un) trabajo práctico para acceder a la regularidad.
- *Estudiantes modalidad libre 2021:* Se deberá acceder 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 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.

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

No corresponde

---



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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

Clases sincrónicas

Clases asincrónicas

Fec ha	Unidad	Contenidos
<b>Marzo</b>		
25	<b>Unidad 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación teatral.</b>	Definición de Trabajo Final de Grado (TFG). Normativa sobre el TFG.
<b>Abril</b>		
1	- Feriado-	<i>Sin actividad</i>
08	<b>Unidad 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación teatral.</b>	Trabajo con el/la asesor/a. Etapas del TFG: Proyecto, Proceso de creación-investigación, Presentación y Defensa del TF.
15	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b> - Actividades virtuales, repaso-	La investigación teatral. La elección del tema
22	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b> <b>Entrega TP 1</b>	Búsquedas bibliográficas y artísticas. Tipologías de lectura. <i>Consigna del TP1</i>
29	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b>	Componentes del Proyecto de TFG.
<b>Mayo</b>		
06	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b> <b>Consignas TP 2</b>	Componentes del Proyecto de TFG. <i>Entrega del TP1</i>
13	<b>Unidad 3: Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG</b>	Tipologías de escritura. Estrategias escriturarias.
18	Semana de mayo	Sin actividad
20	Semana de mayo	Sin actividad
25	Feriado	Sin actividad



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Junio		
03	<b>Unidad 3: Procesos de creación.</b> Introducción virtual al tema	El párrafo. Intertextualidad y citación. <i>Consigna del parcial</i>
10	<b>Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG.</b>	Revisión, corrección y edición.
17	<b>Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG.</b>	<i>Entrega del parcial- Sin clases-</i>
24	<b>Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG.</b>	Comunicación de la Investigación. <i>Recuperatorio del TP y Parcial</i>
Julio		
01	Cierre	Coloquio



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

<b>Carrera/s:</b> Licenciatura en Teatro	<b>Plan:</b> 2016
<b>Asignatura:</b> TALLER DE TRABAJO FINAL DE LICENCIATURA	
<b>Docente:</b> Prof. Titular: Ivana V. Altamirano	
<b>Dedicación:</b> Cuatrimestral con carga total de 80 hs. reloj.	
<b>Distribución Horaria:</b> Jueves de 9 a 12 hs. (clases sincrónicas y asincrónicas)	
<b>Horario de consulta:</b> Martes de 10 a 12 (sincrónicas y asincrónicas)	
<b>Consultas:</b> a través del Aula Virtual o mail de la docente: ivanaaltamirano@artes.unc.edu.ar	
<b>Materia correlativa:</b> Taller de Composición y Producción Escénica IV	

**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)

Clases sincrónicas
Clases asincrónicas

Fec ha	Unidad	Contenidos
<b>Marzo</b>		
25	<b>Unidad 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación teatral.</b>	Definición de Trabajo Final de Grado (TFG). Normativa sobre el TFG.
<b>Abril</b>		
1	- Feriado-	<i>Sin actividad</i>



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

08	<b>Unidad 1: El trabajo Final de Grado como iniciación a la investigación teatral.</b>	Trabajo con el/la asesor/a. Etapas del TFG: Proyecto, Proceso de creación-investigación, Presentación y Defensa del TF.
15	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b> - Actividades virtuales, repaso-	La investigación teatral. La elección del tema
22	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b> <b>Entrega TP 1</b>	Búsquedas bibliográficas y artísticas. Tipologías de lectura. <i>Consigna del TP1</i>
29	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b>	Componentes del Proyecto de TFG.
<b>Mayo</b>		
06	<b>Unidad 2: El proyecto de TFG.</b> <b>Consignas TP 2</b>	Componentes del Proyecto de TFG. <i>Entrega del TP1</i>
13	<b>Unidad 3: Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG</b>	Tipologías de escritura. Estrategias escriturarias.
18	Semana de mayo	Sin actividad
20	Semana de mayo	Sin actividad
25	Feriado	Sin actividad
<b>Junio</b>		
03	<b>Unidad 3: Procesos de creación.</b> Introducción virtual al tema	El párrafo. Intertextualidad y citación. <i>Consigna del parcial</i>
10	<b>Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG.</b>	Revisión, corrección y edición.
17	<b>Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG.</b>	<i>Entrega del parcial- Sin clases-</i>
24	<b>Unidad 3: De escrituras privadas a escrituras públicas en el TFG.</b>	Comunicación de la Investigación. <i>Recuperatorio del TP y Parcial</i>
<b>Julio</b>		
01	<b>Cierre</b>	<b>Coloquio</b>



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### 1- 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.

Ivana Verónica Altamirano

---



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 12 pagina/s.





teatro



facultad de artes



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
SEGUNDO CUATRIMESTRE  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro

**Plan:** 2016

**Asignatura:** CULTURA Y SOCIEDAD EN AMÉRICA LATINA

**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:

Paulina Mansilla

Aylén Boursiac

**Distribución Horaria**

Turno único:

Martes de 9 a 11.30hs.

Jueves de 9 a 11.30hs.

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

Comunicación institucional: [marianaortecho@artes.unc.edu.ar](mailto:marianaortecho@artes.unc.edu.ar)

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación:**

Las profundas transformaciones y cuestionamientos teórico-epistemológicos que, en las últimas décadas, han tenido lugar en el amplio campo de las Ciencias Sociales y Humanas, han puesto en jaque a la propia –y pretendidamente ingenua– noción de Historia.

De esta manera, este término y sus alcances fueron problematizándose y relativizándose mediante planteos críticos que han señalado desde diferentes posiciones geo-políticas los peligros de la narración unilateral, sea ésta referida a rasgos identitarios, procesos sociales o fenómenos culturales, los cuales deben considerarse –sin excepción– en su dimensión espacial y espesor temporal.



En este marco, uno de los cuestionamientos más fecundos ha sido probablemente la denuncia a la organización lineal de los pueblos que establece estadios graduales de desarrollo humano a partir de la división jerarquizada entre culturas que han empleado a la escritura como recurso representacional para la transmisión de su memoria frente a aquellas, descalificadas por esta matriz moderno/colonial, que han empleado otras formas de representación, por ejemplo la ritual (teatral) como es el caso de los pueblos nativos americanos.

Desde esta perspectiva es posible entonces recuperar el potencial epistemológico de la rica y singular forma de representación teatral para reivindicar y explorar sentidos vinculados a América Latina en su experiencia ritual, denostados por la “historia” de matriz eurocentrada oficial.

El recorrido de esta Cátedra propone entonces partir de una reflexión sensible y dialogal sobre la noción de Historia, que ha privilegiado la escritura frente a otras formas de representación, para asomar a las potencialidades (probablemente aún insospechadas) del Teatro como forma de producción/expresión de conocimiento, capaz de subvertir los postulados más profundos en relación a la producción de teoría; es decir, desplegando su enorme potencial epistemológico.

Se proponen así un conjunto de problemáticas vinculadas a la cuestión de “lo latinoamericano”; es decir, a lo profundamente americano que trasciende los límites políticos de los estados moderno/coloniales, y sus posibilidades e iniciativas de emancipación gnoseológica y cultural.

## 2- **Objetivos**

### 2.1 Objetivo General:

- Presentar y discutir perspectivas teórico-conceptuales que problematizan las nociones de Historia, Cultura y Sociedad/es en pos de trascender las perspectivas eurocéntricas naturalizadas, recuperando el potencial epistemológico (artístico y gnoseológico) de la forma de representación ritual (teatral).

### 2.2 Objetivos Específicos:

- Revisar crítica y dialogalmente los fundamentos epistemológicos que han sustentado a la “historia” como una noción y práctica monolítica en detrimento de concepciones plurales sobre la multiplicidad de sentidos que traman las memorias de los pueblos.
- Presentar y analizar de manera conjunta las características semióticas sobre las que estas dinámicas gnoseológicas se han apoyado.
- Promover la exploración en torno a las potencialidades singulares de la forma de representación teatral como peculiaridad gnoseológica desde la cual abordar el estudio de la/s sociedad/es y cultura/s latinoamericanas.



- Fomentar el pensamiento crítico que articula creatividad conceptual con rigor analítico.
- Promover la curiosidad y el respeto por las tradiciones culturales y sus propias formas de registrar la memoria.

### 3- **Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades**

#### **Unidad 1: La Historia; más allá de “la letra”**

La noción de *Historia* y su transformación a la luz de los planteos sociales críticos contemporáneos.

Organización semiótica de los pueblos: La ponderación de la escritura y la negación del ritual.

Apertura y subversión del teatro, tal como lo conocemos.

#### **Unidad 2: Sobre la/s forma/s de conocer y las heredadas limitaciones moderno/coloniales**

Relación saber/poder en el marco del proceso (histórico) moderno/colonial.

Escisión entre “hombre”-mundo, cuerpo-mente y finalmente arte-ciencia.

Revaloración de la práctica artística como proceso de producción de conocimiento

#### **Unidad 3: Una aproximación a (la construcción de) América Latina**

La disputa por las identidades nacionales: Fragmentos culturales emergentes y naciones negadas.

Más allá del arte: El ritual cotidiano en el centro de la “América Profunda”.

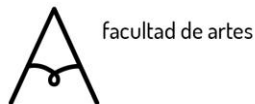
La observación de lo propio como (camino) metodológico transdisciplinar.

#### **Unidad 4: La ritualización de nuestra propia historia como una “nueva” historia del ritual**

La noción de Performance como puente conceptual entre diferentes mundos: la ciencia y el arte, occidente y sus múltiples “otros”.

El ritual como construcción in-corpórea de la propia historia.

Apertura a concepciones alternativas en torno a la noción de teatro y ritual.



## **Unidad 5: Exploraciones teórico/poético/escénicas en torno al tenor histórico del ritual**

Recuperación a partir de la memoria subjetiva –personal y/o grupal– de prácticas rituales.

Caracterización ético/estética de estas representaciones en el marco de tradiciones culturales, sociales generales y/o familiares.

Análisis de su tenor histórico y potencial semántico.

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

#### **Bibliografía Unidad 1:**

- Cebrelli, Alejandra. y Arancibia, Víctor (2005) *Representaciones sociales. Modos de mirar y hacer*. Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta, Salta.
- Mignolo, Walter (1991) “La colonización del lenguaje y de la memoria: complicidades de la letra, el libro y la historia”. En Iris Zavala (Comp.), *Discursos sobre la invención de América*. Amsterdam, Rodopi.
- Palermo, Zulma (2003) “La cultura como texto: tradición/innovación”. *En Culture et discours de subversion*. Rev. Sociocritiques. Montpellier, Univ.de Montpellier.

#### **Bibliografía Unidad 2:**

- Lander, Edgardo (2000) “Ciencias Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos” en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* Edgardo Lander (comp.) Buenos Aires, CLACSO.
- Ortecho, Mariana (2014) “Por un intento de subversión interpretativa: Crítica a la forma occidental de producir conocimiento social y recuperación de saberes populares” En *Interamerican Journal of Philosophy*. Vol. 5. Issue 2. USA: University of Texas. 45-66.
- Palermo, Zulma (2010) “La Universidad latinoamericana en la encrucijada decolonial” En *Otros Logos*. N° 1. Argentina: Facultad del Comahue. Universidad Nacional de Neuquén. 43-69.

#### **Bibliografía Unidad 3:**

- Kusch, Rodolfo (1976) *Geocultura del hombre americano*. Editorial Fernando García Cambeiro. Buenos Aires.
- Kusch, Rodolfo (1975) *América Profunda*. Buenos Aires, Editorial Bonum.



- Mignolo Walter (2003) *Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid, Ediciones Akal Cuestiones de Antagonismo.
- Dubatti, Jorge (2012) *Cien años de Teatro Argentino*. Buenos Aires, Biblos.

#### **Bibliografía Unidad 4:**

- Bianciotti, María Celeste y Ortecho, Mariana Jesús (2013) La noción de Performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. En *Tábula Rasa*. N° 19. Bogotá, Colombia.
- Turner, Víctor (2002) La antropología del performance. En: Geist (comp.). *Antropología del ritual*. 103-144. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Schechner, Richard (2000) *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas–UBA.

#### **Bibliografía Unidad 5:**

- Brittany Chavez, Daniel (2015) Devenir performerx: Hacia una erótica soberana descolonial niizh manitoag. En Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (compilador) *Andar erótico decolonial*. Buenos Aires, Del Signo.
- Palermo, Zulma (2009) El arte en la encrucijada decolonial. En Zulma Palermo (Ed.) *Arte y estética en la encrucijada decolonial*. (pp. 15-26) Buenos Aires, Del Signo,
- Pavis, Patrice (2000) *El análisis de los espectáculos*. Barcelona, Paidós.

#### **5- Bibliografía Ampliatoria**

#### **6- Propuesta metodológica (teórico-práctica):**

La dinámica de cada encuentro se ha adaptado a la modalidad virtual, conservando su cualidad teórico-práctica. Es decir que se trabaja la exposición conceptual de los temas y problemas a desarrollar (abordados con mayor detalle en la bibliografía) con un modo de ejemplificación 'empírica' orientada a suscitar el diálogo y participación de los/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 ha centrado –como en instancias anteriores- en promover una reflexión consciente de los propios recursos conceptuales, teóricos e incluso ideológicos que traman nuestra actividad de pensamiento.



teatro



facultad de artes



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

#### 7- Evaluación:

A lo largo del dictado de la Cátedra se 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 filmada, en atención a la modalidad virtual actual) con instancias posteriores de reflexión y discusión grupal.

Asimismo, si resultara 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.

En suma, y debido a la especificidad de la modalidad virtual, las evaluaciones han conservado sus fundamentos adaptándose a los lenguajes que permite la modalidad virtual; concretamente se ha dado la posibilidad de evaluar mediante la creación de videos (performances, composición audiovisual libre o grabación de exposición conceptual oral) así como de podcast para la integración de contenidos y consecuente exposición grupal.

#### 8- 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.
- (La asistencia es un ítem que en la situación virtual, y en reconocimiento de los problemas de conectividad, se ha suspendido como condición imprescindible).

- 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 aquellos alumnos 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.

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

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

Fecha	Actividad
10/08	Presentación de la Cátedra, alumnos y equipo docente. <ul style="list-style-type: none"><li>• Posicionamientos epistémicos y afluencias teóricas</li><li>• Recorrido delineado</li><li>• Expectativas e intereses de los alumnos</li></ul>
12/08	<ul style="list-style-type: none"><li>• Recuperación/actualización de contenidos Problemáticas de Cultura y el Teatro</li></ul>
17/08	Unidad 1: La Historia; más allá de “la letra” <ul style="list-style-type: none"><li>• Cebrelli, Alejandra. y Arancibia, Víctor (2005) <i>Representaciones sociales. Modos de mirar y hacer</i>. Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta, Salta.</li></ul>
19/08	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
24/08	Unidad 1: La Historia; más allá de “la letra” <ul style="list-style-type: none"><li>• Mignolo, Walter (1991) “La colonización del lenguaje y de la memoria: complicidades de la letra, el libro y la historia”. En Iris Zavala (Comp.), <i>Discursos sobre la invención de América</i>. Amsterdam, Rodopi.</li></ul>



teatro



facultad de artes



26/08	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
31/08	Unidad 2: Sobre la/s forma/s de conocer y las heredadas limitaciones moderno/coloniales <ul style="list-style-type: none"><li>• Lander, Edgardo (2000) “Ciencias Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos” en <i>La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas</i> Edgardo Lander (comp.) Buenos Aires, CLACSO.</li></ul>
02/09	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
07/09	Unidad 2: Sobre la/s forma/s de conocer y las heredadas limitaciones moderno/coloniales <ul style="list-style-type: none"><li>• Palermo, Zulma (2010) “La Universidad latinoamericana en la encrucijada decolonial” En <i>Otros Logos</i>. N° 1. Argentina: Facultad del Comahue. Universidad Nacional de Neuquén. 43-69.</li></ul>
09/09	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
14/09	Unidad 3: Una aproximación a (la construcción de) América Latina <ul style="list-style-type: none"><li>• Kusch, Rodolfo (1975) <i>América Profunda</i>. Buenos Aires, Editorial Bonum.</li></ul>
16/09	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
21/09	1er Encuentro Trabajo Práctico
23/09	2do Encuentro Trabajo Práctico
28/09	Unidad 3: Una aproximación a (la construcción de) América Latina <ul style="list-style-type: none"><li>• Kusch, Rodolfo (1976) <i>Geocultura del hombre americano</i>. Editorial Fernando García Cambeiro. Buenos Aires.</li></ul>
30/09	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)





teatro



facultad de artes



05/10	Unidad 3: Una aproximación a (la construcción de) América Latina <ul style="list-style-type: none"><li>Mignolo Walter (2003) <i>Historias locales / Diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo</i>. Madrid, Ediciones Akal Cuestiones de Antagonismo.</li></ul>
07/10	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
12/10	Introducción y preparación para entrevista grupal a Grupo Las Napias
14/10	Entrevista (en rigor, fecha a confirmar con integrantes de Grupo Las Napias)
19/10	Unidad 4: La ritualización de nuestra propia historia como una “nueva” historia del ritual <ul style="list-style-type: none"><li>Schechner, Richard (2000) <i>Performance. Teoría y prácticas interculturales</i>. Buenos Aires, Libros del Rojas-UBA.</li></ul>
21/10	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
26/10	Unidad 5: Exploraciones teórico/poético/escénicas en torno al tenor histórico del ritual <ul style="list-style-type: none"><li>Brittany Chavez, Daniel (2015) <i>Devenir performerx: Hacia una erótica soberana descolonial niizh manitoag</i>. En Raúl Moarquech Ferrera-Balanquet (compilador) <i>Andar erótico decolonial</i>. Buenos Aires, Del Signo.</li></ul>
28/10	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
02/11	Unidad 5: Exploraciones teórico/poético/escénicas en torno al tenor histórico del ritual <ul style="list-style-type: none"><li>Palermo, Zulma (2009) <i>El arte en la encrucijada decolonial</i>. En Zulma Palermo (Ed.) <i>Arte y estética en la encrucijada</i></li></ul>



teatro



facultad de artes



	<i>decolonial.</i> (pp. 15-26) Buenos Aires, Del Signo.
04/11	Propuesta de enlace (dinámica orientada a profundizar sobre contenidos)
09/11	Consultas individuales sobre elaboración de trabajo final (Proyecto investigación, texto artístico, texto ensayístico, etc.)
11/11	Primer encuentro Parcial (A confirmar si será modalidad asincrónica)
16/11	Segundo encuentro Parcial (A confirmar modalidad...)
18/11	Cierre de la materia



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3035 Cultura y Sociedad en América Latina

---

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



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

### DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO

Carrera: **LICENCIATURA EN TEATRO** Plan: **2016**

Asignatura: **SEMIÓTICA TEATRAL –1º CUATRIMESTRE**

#### **Equipo Docente:**

Prof. Adjunta a cargo: Lic. Ana Guillermina Yukelson

#### **Distribución Horaria**

Clases: **Martes de 12.30 a 15.00hs-** Clase virtual asincrónica

**Jueves de 9 a 11.30hs-** Clase virtual sincrónica

Clases de consulta: Jueves de **11.30 a 12.30hs.**

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

Correos de por consultas: [anayukelson@artes.unc.edu.ar](mailto:anayukelson@artes.unc.edu.ar)

### **1. Fundamentación**

La semiótica teatral es un **espacio curricular teórico- práctico puntual** correspondiente a la Licenciatura en Teatro de la orientación Teatrológica. Desde la cátedra se presenta como una de las perspectivas de estudio del teatro dentro de los Estudios Teatrales. A partir del enfoque semiótico se estudiará la construcción, el funcionamiento y la significación del hecho teatral en tanto fenómeno de la cultura en vivo.

La práctica teatral es una práctica cultural que exige ser comprendida tanto en su nivel de creación como de la recepción. Los factores formativos de las prácticas teatrales resultan de interés en tanto implican procesos compositivos que determinados sujetos inician, eligiendo, ordenando y jerarquizando distintos lenguajes y componentes escénicos. Si bien la escena se construye con reglas o constricciones particulares, apela al universo referencial del espectador como zona de contacto entre la experiencia teatral y el mundo común, desplegando las percepciones intensivas en comprensiones extensivas de pensamiento.

### **2. Objetivos**

- Comprender el alcance y desarrollo de los estudios de la semiótica dentro de la Teatrológica.
- Fomentar capacidades de observación y análisis crítico de obras teatrales y su valoración estética desde los aportes metodológicos de la semiótica teatral.
- Incentivar y problematizar, en forma crítica, conceptos y categorías de análisis de la semiótica teatral como forma de transformar la práctica artística.



teatro



facultad de artes



- Iniciar el análisis desde la semiótica de los diversos sentidos que la multiplicidad de lenguajes y/o materialidades provoca en el teatro, para que, tanto desde la producción como desde la recepción se enriquezca la tarea creadora.

### **3. Contenidos por unidades**

#### **Unidad 1: La semiótica teatral y los Estudios del Teatro**

La semiótica teatral, su desarrollo y contribuciones a los Estudios del Teatro. Alcance de la semiótica teórica, descriptiva y aplicada al teatro.

Panorámica de los principales aportes conceptuales, limitaciones o constricciones metodológicas y cuestionamientos de la semiótica teatral. Desde los estudios del Círculo de Praga a la semiótica performativa y/o cotidiana.

#### **Unidad 2: La relación espectáculo – espectador desde la perspectiva de la semiótica de la recepción**

El teatro y su relación con el contexto comunicativo desde la perspectiva de la semiótica de la recepción.

Análisis de la relación espectáculo-espectador en el desarrollo de la actividad receptiva. Nociones claves y aplicación analítica: a) horizonte de expectativas; b) etapas y niveles de la actividad receptiva: procesos de concretizaciones (ficcionalización e ideologización); niveles perceptivo, interpretativo, emotivo, cognitivo, de evaluación y memorización.

#### **Unidad 3: El problema de la semiosis teatral**

El concepto de semiosis. Particularidades de los signos en el hecho teatral: artificialidad, movilidad y redundancia. Tipos de signos según la teoría de Ch. Peirce. Consideraciones para el análisis del funcionamiento icónico, indicial y simbólico en el hecho teatral.

El problema de la referencialidad y la denegación en el teatro.

#### **Unidad 4: Semiótica del cuerpo en escena**

Aportes para la comprensión y el análisis del cuerpo en escena en tanto lenguaje y del cuerpo en escena como modo de habitar el mundo desde distintas perspectivas de la semiótica. Revisión de conceptos: cuerpo, corporalidad, intercorporeidad y estesia.

Análisis de la corporalidad en distintas modalidades escénicas paradigmáticas: clown, varieté, performance.

### **4. Bibliografía obligatoria por unidades**

#### **Unidad 1: La semiótica teatral y los Estudios del Teatro**

- DE MARINIS, Marco (1997). *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*. Buenos Aires. Editorial Galerna, pp: 17-33.
- FISCHER- LICHT, Erika (1983). *Semiótica del Teatro*. Madrid. Arco/Libros, pp: 255-277.
- FISCHER-LICHT, Erika. y ROSELT, J. (2015). La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de los estudios teatrales. *III Ensayos e investigación*, pp:115-125. Recuperado de



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<https://repositorio.uc.cl/bitstream/handle/11534/4620/000513499.pdf?sequence=>

## **Unidad 2: La relación espectáculo – espectador desde la perspectiva de la semiótica de la recepción**

- DE MARINIS, Marco (2005). *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires. Galerna, pp: 115-125.
- DE TORO, Fernando (2008). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires. Galerna, pp:153-188.

## **Unidad 3: El problema de la semiosis teatral**

- DE TORO, Fernando (2008). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires. Editorial Galerna, pp: 106-152.
- KOWZAN, Tadeuz (1997). *El signo y el teatro*. Madrid. Arco/Libros, pp:97-135;147-157

## **Unidad 4: Semiótica del cuerpo en escena**

- CONTRERAS, Ma. José (2012), “Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria”, en *Cátedra de Artes*. Chile. Facultad de Arte de Pontificia Universidad Católica de Chile, N° 12, págs13-29.
- TRASTOY, Beatriz y ZAYAS DE LIMA, Perla (2006). *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires. Prometeo libros, pp.59-84;85-96;115-128.

## **5. Bibliografía ampliatoria**

- AA.VV. (1997). *Teoría del teatro*. Madrid. Arco / Libros.
- BOBES NAVES, MC. (1997). *Semiología de la obra dramática*. Madrid. Arco/Libros.
- -----(2001). *Semiótica de la Escena. Análisis comparativo de los espacios dramáticos en el teatro europeo*. Madrid. Arco/Libros.
- DE MARINIS, M. (1997). *Comprender el teatro*. Buenos Aires. Galerna.
- -----(2005). *Comprender el teatro II*. Bs. As. Galerna.
- DE TORO, F. (2008). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires Galerna.
- FISCHER – LICHTÉ, E. (1999). *Semiótica del Teatro*. Madrid. Arco/Libros.
- HELBO, A. (2012). *El teatro: ¿Texto o espectáculo vivo?* Buenos Aires. Galerna.
- JANDOVÁ, J. y VOLEK, E (Eds. y trads). *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*. Madrid. España. Editorial Fundamentos.
- KOWZAN, T. (1997). *El signo teatral*. Madrid. Arco/Libros.
- LOTMAN, J. (2000). *La semiósfera III*. Madrid. Cátedra.
- PAVIS, P. (1994). *El teatro y su recepción*. La Habana. Criterios.
- -----(1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona. Paidós.
- -----(2000). *El análisis de los espectáculos*. Buenos Aires. Paidós.
- TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006). *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires. Prometeo Libros.
- UBERSFELD, A. (1997). *La escuela del espectador*. Madrid. ADE.



- UBERSFELD, A. (1989). *Semiótica Teatra.*, Madrid. Cátedra.

## 6. Propuesta metodológica

El proceso de enseñanza y aprendizaje entre docentes y estudiantes tiene lugar a partir iniciativas propias de producción de conocimientos. Desde la cátedra proponemos desarrollar los contenidos teóricos- prácticos como herramientas para pensar o re-pensar la experiencia teatral y ponerla en discusión en tanto saberes dinámicos que son actualizados en función de una relación contemporánea con la creación teatral. Con este fin, realizaremos ejercicios de aplicación de los contenidos del programa mediante la ejemplificación de registros fílmicos y de la asistencia a obras de teatro de Córdoba, a modo de poder comprender y poner en tensión los conceptos.

La dinámica de clases se propone en una continua interacción docente-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 originados por los estudiantes. Las conclusiones parciales se llevarán a cabo en puestas en común que contemplen el seguimiento y la continuidad entre los temas.

Como la asignatura corresponde al tercer año de la carrera de Licenciatura en Teatro, pero sólo de la orientación Teatrológica, resulta importante propiciar en los estudiantes prácticas de lectura y escritura que favorezcan la apropiación de conceptos y la comunicación de ideas de carácter metodológico. En este sentido proponemos actividades que impliquen lecturas previas de la bibliografía obligatoria, señalando los aportes principales de los autores, así como las contribuciones críticas de los estudiantes al texto con el interés de promover el intercambio de escrituras y revisión entre pares.

El trabajo en grupo tiene un valor especial dentro de las dinámicas de clases en tanto promueve el debate crítico entre los estudiantes y contribuye a ampliar la comprensión y complejizar la propia mirada.

Dadas las condiciones sanitarias por Covid 19 y ante la disposición vigente se utilizará el espacio del aula virtual de la materia como único espacio de enseñanza y aprendizaje, incluyendo allí la conexión por videollamada para el encuentro sincrónico de clases. Esto podrá modificarse si las autoridades de la Facultad disponen otras medidas.

## 7. Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje de los 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** donde además de los contenidos propuestos se evaluarán diferentes habilidades, y **1 (uno) Parcial** que se detallan a continuación.

### Trabajos Prácticos



- **Trabajo Práctico 1.** Contenidos a evaluar: correspondientes a la unidad 1: Alcance de la semiótica aplicada. Modalidad: escrito, grupal. Se asistirá a una obra de teatro de la cartelera de Córdoba o bien se verá una obra de teatro filmado o por plataforma (a convenir). Se aplicará una primera aproximación al diseño metodológico para el análisis semiótico. **Fecha de supervisión y seguimiento:** 20 de abril. Esta instancia es de **asistencia obligatoria**. **Fecha de entrega por escrito del trabajo:** 27 de abril. **Fecha de recuperatorio:** 27 de mayo
- **Trabajo Práctico 2.** Contenidos a evaluar: correspondientes a la unidad 2: La recepción teatral y la relación espectáculo- espectador. Etapas de la actividad receptiva. Se continuará profundizando en el análisis de la obra de teatro propuesta para el Trabajo Práctico 1. Modalidad: escrito e individual. **Fecha de supervisión y seguimiento:** 13 de mayo, asistencia obligatoria. **Fecha de entrega por escrito del trabajo:** 18 de mayo. **Fecha de recuperatorio:** 3 de junio.

#### Parcial

- **Parcial.** Contenidos a evaluar: correspondientes a la unidad 3: El análisis del funcionamiento icónico, indicial y simbólico en el hecho teatral. Se continuará profundizando en el análisis de la obra de teatro propuesta en el trabajo práctico 1 y parcial 1. Modalidad: escrito y grupal. **Fecha de supervisión y seguimiento:** 15 de junio, **asistencia obligatoria**. **Fecha de entrega por escrito del trabajo:** 17 de junio. **Fecha de recuperatorio:** 29 de junio.

#### 8.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 2(dos) Trabajos Prácticos** evaluativos con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7(siete); **aprobar la totalidad de las 2(dos) Evaluaciones Parciales**, con calificaciones iguales o mayores a 6 (seis) y un promedio mínimo de 7 (siete).

En cuanto a las **instancias de recuperación**, los 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.

La cátedra exige la **condición de asistencia a sólo el 50% de clases prácticas de seguimiento** previo a la entrega de las evaluaciones. Una de esas asistencias debe ser al seguimiento de uno de los dos Trabajos Prácticos y, la otra asistencia, a una clase de seguimiento de la evaluación Parcial.





Se incluye para los estudiantes promocionales la exigencia de un **coloquio** oral e individual. El contenido del coloquio será sobre un tema acotado por la cátedra, con aplicación en alguna de las obras analizadas. 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**, los 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 regularidad.

La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas de seguimiento previo a la entrega de las evaluaciones.

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. El/La estudiante rinde 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 designado para cada fecha. Se evaluará 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 los estudiantes libres sea un ensayo de análisis semiótico por escrito de una obra de teatro que se encuentre en la cartelera de Córdoba a convenir con la docente. La entrega de este trabajo de aplicación debe realizarse por escrito en el Departamento de Teatro o por email a la docente (al correo que figura en el programa). El trabajo no deberá superar las 15 páginas y atenerse al formato de ensayo académico. La presentación debe realizarse 5 (cinco) días hábiles antes del examen correspondiente y valdrá como instancia de la evaluación escrita. El trabajo deberá ser un análisis desde la perspectiva semiótica que aplique los contenidos de las unidades 2, 3 y 4.

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.

### Cronograma tentativo

Fecha	Actividad
23/03	<b>Clase Asincrónica.</b> Presentación de la asignatura. Actividad de introducción y diagnóstico.
25/03	<b>Clase Sincrónica.</b> Presentación de la metodología y modalidades de evaluación. Desarrollo de contenidos de la unidad 1: La semiótica teatral, su desarrollo y contribuciones a los Estudios del Teatro. Alcance de la semiótica teórica, descriptiva y aplicada al teatro. <u>Lectura obligatoria:</u> DE MARINIS, M. (1997). <i>Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología.</i> pp: 17-33.
30/03	<b>Clase Asincrónica.</b> Actividad sobre de contenidos de la unidad 1: Panorámica de los principales aportes conceptuales, limitaciones o constricciones metodológicas y cuestionamientos de la semiótica teatral. Desde los estudios del Círculo de Praga a la semiótica performativa y/o cotidiana. <u>Lectura obligatoria:</u> DE MARINIS, M. (1997). <i>Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología.</i> pp: 17-33.
1/04	<b>FERIADO- Jueves Santo.</b>
06/04	<b>Clase Asincrónica.</b> Actividad de lecto comprensión sobre contenidos de la unidad 1: Aproximación al estudio analítico desde la semiótica cultural. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER- LICHTE, E. (1983). <i>Semiótica del Teatro,</i> pp: 255-277.
08/04	<b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 1: Contribuciones para el estudio del teatro de la semiótica cultural. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER- LICHTE, E. (1983). <i>Semiótica del Teatro,</i> pp: 255-277.
13/04	<b>Clase Asincrónica.</b> Actividad de lecto comprensión sobre contenidos de la unidad 1: Aproximación al estudio analítico desde la semiótica cultural. <u>Lectura obligatoria:</u> FISCHER- LICHTE, E. (1983). <i>Semiótica del Teatro,</i> pp: 255-277. <i>Entrega de las consignas para elaborar Trabajo Práctico 1.</i>
15/04	<b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad: Panorámica de los aportes semiótica performativa. <u>Lectura obligatoria.</u> FISCHER–LICHTE, E. y ROSELT, J. (2015). La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de los estudios teatrales. <i>III Ensayos e investigación,</i> pp:115-125.
20/04	<b>Clase Sincrónica.</b> Clase de supervisión y seguimiento del <b>Trabajo Práctico 1. Asistencia obligatoria.</b> Presentación oral del avance de la escritura. Actividad de aplicación de análisis correspondiente a la unidad 1 en aula virtual. <u>Lectura obligatoria.</u> FISCHER–LICHTE, E. y ROSELT, J. (2015). La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de los estudios teatrales. <i>III Ensayos e investigación,</i> pp:115-125.
22/04	<b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 2: La relación espectáculo/espectador: el teatro y su relación con el contexto comunicativo desde la perspectiva de la semiótica de la recepción. <u>Lectura obligatoria:</u> DE MARINIS, M. (2005). <i>En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II,</i> pp: 115-125.
27/04	<b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 2. Trabajo de aplicación analítica.



	<p><u>Lectura obligatoria:</u> DE MARINIS, M. (2005). <i>En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II</i>, pp: 115-125.</p> <p><b>Entrega de Trabajo Práctico 1.</b></p>
29/04	<p><b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 2: La actividad receptiva. Nociones claves y aplicación analítica. El horizonte de expectativas. Etapas y niveles de la actividad receptiva: a) procesos de concretizaciones (ficcionalización e ideologización).</p> <p><u>Lectura obligatoria:</u> DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp:153-178.</p> <p><i>Entrega de las consignas para elaborar el Trabajo Práctico 2.</i></p>
04/05	<p><b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 2: Trabajo de aplicación analítica sobre el horizonte de expectativas y los niveles de la actividad receptiva.</p> <p><u>Lectura obligatoria:</u> DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp:153-178.</p>
06/05	<p><b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 2. Niveles de análisis de la actividad receptiva: perceptivo, interpretativo, emotivo, cognitivo, de evaluación y memorización.</p> <p><u>Lectura obligatoria:</u> DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp:178-188.</p>
11/05	<p><b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 2: Trabajo de aplicación analítica sobre el horizonte de expectativas y los niveles de la actividad receptiva.</p> <p><u>Lectura obligatoria:</u> DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp178-188.</p>
13/05	<p><b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 3: El concepto de semiosis. Particularidades de los signos en el hecho teatral: artificialidad, movilidad y redundancia.</p> <p><u>Lecturas obligatorias:</u> KOWZAN, T. (1997). <i>El signo y el teatro</i>, pp:147-157. DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp: 106-122.</p> <p>Supervisión y seguimiento del <b>Trabajo Práctico 2. Asistencia obligatoria.</b> Presentación oral del avance de la escritura.</p>
18/05	<p><b>Exámenes- Turno especial de mayo.</b></p> <p><b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 3. Actividad de aplicación analítica.</p> <p><u>Lecturas obligatorias:</u> KOWZAN, T. (1997). <i>El signo y el teatro</i>, pp:147-157. //DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp: 106-122.</p> <p><b>Entrega Trabajo Práctico 2</b></p>
20/05	<b>Exámenes- Turno especial de mayo.</b>
25/05	<b>FERIADO- Día de la Revolución de Mayo.</b>
27/05	<p><b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 3: Tipos de signos según la teoría de Ch. Peirce. Consideraciones para el análisis del funcionamiento icónico, indicial y simbólico en el hecho teatral.</p> <p><u>Lectura obligatoria:</u>DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp: 122-143</p> <p><b>Entrega Recuperatorio Trabajo Práctico 1</b></p>
01/06	<p><b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 3. Aplicación de análisis crítico sobre el funcionamiento de los signos en el hecho teatral.</p> <p><u>Lectura obligatoria:</u>DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp: 122-143.</p> <p><i>Entrega de las consignas para la elaboración del Parcial.</i></p>
03/06	<p><b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos unidad 3: El problema de la referencialidad y la denegación en el teatro.</p> <p><u>Lecturas obligatorias:</u> DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp: 143-152. KOWZAN, T. (1997). <i>El signo y el teatro</i>, pp:97-135.</p> <p><b>Entrega de Recuperatorio Trabajo Práctico 2</b></p>
08/06	<p><b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 3. Aplicación de análisis crítico.</p> <p><u>Lecturas obligatorias:</u> DE TORO, F. (2008). <i>Semiótica del teatro</i>, pp: 143-152. KOWZAN, T. (1997). <i>El signo y el teatro</i>, pp:97-135.</p>



<b>10/06</b>	<b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 4: Aportes para el análisis de una semiótica del cuerpo. Corporalidad, intercorporeidad y estesia. <u>Lectura obligatoria:</u> CONTRERAS, MJ. (2012), "Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria", págs13-29
<b>15/06</b>	<b>Clase Sincrónica.</b> Clase de supervisión y seguimiento del <b>Parcial. Asistencia obligatoria.</b> Presentación oral del avance de la escritura.
<b>17/06</b>	<b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 4: Aportes para el análisis de una semiótica del cuerpo. Corporalidad, intercorporeidad y estesia. <u>Lectura obligatoria:</u> CONTRERAS, MJ. (2012), "Introducción a la semiótica del cuerpo: Presencia, enunciación encarnada y memoria, págs13-29. <b>Entrega del Parcial.</b>
<b>22/06</b>	<b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 4: Trabajo de lecto – comprensión sobre ejemplificación del análisis de la corporalidad en distintas modalidades escénicas paradigmáticas: clown, varieté, performance. <u>Lectura obligatoria:</u> TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006). <i>Lenguajes escénicos</i> , pp.59-84.
<b>24/06</b>	<b>Clase Sincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 4: Análisis de la corporalidad en distintas modalidades escénicas paradigmáticas: clown, varieté, performance. <u>Lectura obligatoria:</u> TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006). <i>Lenguajes escénicos</i> , pp.59-128.
<b>29/06</b>	<b>Clase Asincrónica.</b> Desarrollo de contenidos de la unidad 4: Trabajo de lecto – comprensión sobre ejemplificación del análisis de la corporalidad en distintas modalidades escénicas paradigmáticas: clown, varieté, performance. <u>Lectura obligatoria:</u> TRASTOY, B. y ZAYAS DE LIMA, P. (2006). <i>Lenguajes escénicos</i> , pp.115-128. <b>Entrega del Recuperatorio del Parcial.</b>
<b>01/07</b>	<b>Clase Sincrónica.</b> Actividad de Cierre de la materia

Lic. Ana Guillermina Yukelson  
Leg. 32.814



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3036 Semiótica Teatral

---

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



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA 2021

**Carrera: Licenciatura en Teatro**

**Plan: 2016**

**Asignatura: Antropología del Teatro**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Mgter. Cipriano J. Argüello Pitt

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos:

### **Distribución Horaria**

Turno mañana: Miércoles de 9 a 12hs.

[ciprianoarguellopitt@artes.unc.edu.ar](mailto:ciprianoarguellopitt@artes.unc.edu.ar)

Horario de consulta: Miércoles de 12Hs. A 13hs.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **PROGRAMA**

### **1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

Los estudios de la representación tienen perspectivas amplias y la antropología del teatro se presenta como un campo propicio para estudiar los mismos. ¿Qué mejor manera de pensar la representación sino es a partir de la representación? (Schechner, 2012) La antropología encuentra en el teatro un terreno excepcional puesto que tiene ante sus ojos hombres que juegan a representar a otros hombres. (Pavis:1998) Los estudios sobre la representación obliga a pensar las prácticas que se realizan en la definición del teatro y de lo escénico.

Desde la asignatura proponemos tres perspectivas de estudio. 1) La que piensa la performance como parte de los estudios culturales, y que permite pensar los límites y tensiones entre el arte y la vida cotidiana y sus instancias de ritualización. 2) La Antropología Teatral que se plantea a partir del ISTA<sup>1</sup> y cuyo referente es Eugenio Barba; que permite pensar principios que se repiten en diversas técnicas de actuación. 3) El estudio de grupos locales, su organización y producción desde una mirada etnográfica.

La materia propone plantear las coincidencias y diferencias entre la antropología del teatro y la antropología teatral. Mientras la primera piensa la representación escénica en sentido amplio y propone estudiar situaciones liminales, la antropología teatral se enfoca del estudio específico de la actuación. Ambas perspectivas encuentran un campo en común vinculado a las definiciones de teatro y representación.

### **2- Objetivos:**

#### **Generales:**

- Proponer una perspectiva de estudio y análisis de los estudios teatrales.

---

<sup>1</sup>Escuela Internacional de Antropología Teatral, primera sesión fue Bonn 1980.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Estudiar aspectos generales de la antropología del teatro.
- Profundizar problemáticas de los estudios de la representación y de la performance.
- 

### Específicos:

- Reconocer diferencias y similitudes entre la antropología del teatro y la antropología teatral.
- Problematizar las problemáticas de la representación escénicas.
- Presentar manifestaciones performáticas que presenten la problemática haciendo especial hincapié en las experiencias latinoamericanas.
- Abordar aspectos de la escritura académica.

### 3-Contenidos:

#### UNIDAD I.

Concepto de representación desde la perspectiva de los estudios de la performance.

El Ritual y el juego.

Teatralidad y lo real.

Liminidad: emergencia de lo real.

Perspectivas políticas del cuerpo en la performance escénica.

Experiencias Latinoamericanas.

#### Bibliografía específica:

**Goffman Ervin** (2001) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

**SCHECHNERR Richard** (2012) *Estudios de la representación: una introducción*. Fondo de cultura económica. México

----- (2000) *Performance: teoría & Prácticas interculturales*. Libros del Rojas. UBA. Buenos Aires.

**TAYLOR Diana**. (2015) *Performance*. Asunto impreso. Buenos Aires.

**DIÉGUEZ CABALLERO Ileana**. (2007) *Escenarios Liminales*. Ed. Atuel. Buenos Aires

----- (2013) *Cuerpos indio, Iconografías y teatralidades del dolor*. DocumentA/Escénicas. Córdoba.

#### Unidad II

Eugenio Barba y la antropología teatral.





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Los principios de las técnicas que retornan.  
Decroux y Delsastre, equilibrio y mimesis.  
Comedia del Arte y Ballet; principios de codificación.  
Meyerhold: Partitura y montaje.  
Artaud: la teatralidad del cuerpo.  
Teatro kabuki y Noh. Oriente/orienta.  
Dramaturgia de actor.

### **Bibliografía específica:**

BARBA, Eugenio (2010). Quemar la casa. La Habana: Alarcos.  
——— (1992) La canoa de papel. México: Ed. La Gaceta (col. Escenología).  
——— (2000) La tierra de cenizas y diamantes: mi aprendizaje en Polonia. Buenos Aires: Catálogos.

BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola (2009). El arte secreto del actor. México: Ed. La Gaceta (col. Escenología).  
BUENAVENTURA, Enrique (1988). Notas sobre dramaturgia. Buenos Aires: Asociación Argentina de Actores.  
CATANI, Beatriz (2007). Acercamientos a lo real. Textos y escenarios (curador: CORNAGO, Óscar). Buenos Aires: Artes del Sur.

LECOQ Jaques (2012) Los dos viajes de Lecoq. Alba editorial. Madrid.

MEYERHOLD Vsevolod (1998) Escritos Sobre el Teatro, Editorial de la Asociación de Directores Teatrales de

### **Bibliografía general**

ALCANTARÁ MEJÍA José Ramón: Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación. Universidad Iberoamericana. México. 2002  
ARGÜELLO PITT Cipriano: Teatralidad y cuerpo en teatro de Paco Giménez. Documenta Escénicas. Córdoba. 2006.  
Badiou Alain: Tesis sobre el teatro. Manantial Bordes. Buenos Aires. 2005.  
BARBA Eugenio: Incendiar la casa. Alarcos. La Habana. 2011.  
BOGART Anne : la preparación del director. Editorial Alba. 2014. Madrid.  
BROOK Peter: La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro. Alba. Madrid. 2004.  
CORMANN Enzo: Lo que solo el teatro puede decir. En Antologías de teorías teatrales ArTEZBAI: Madrid. 2015.  
CORNAGO Oscar: Teatralidades y dispositivos En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México 2015.  
DANAN Joseph: Entre teatro y performance, la cuestión del texto. en Antologías de teorías teatrales ArTEZBAI: Madrid. 2015.  
DE MARINIS Marco: Comprender el Teatro. Editorial Galerna. Buenos Aires. 1997.  
DIEGUEZ Ileana: Teatralidades liminales. Paso de gato. México 2015.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- DORT Bernard. Sociología de la dirección de escena. Paso de gato. México. 2013.
- DUBATTI Jorge: Introducción a los estudios teatrales .Colihue. Buenos Aires. 2012.
- DUVIGNAUD Jean: Sociología del teatro. UBA. 1972.
- FÉRAL Josette: Teatro, teoría y práctica más allá de la frontera. Galerna . Buenos Aires. 2004.
- Fischer Lichte: Estética de lo performático. Abada Editores. Madrid.
- LECOQ Jaques : Los dos viajes de Lecoq. Alba editorial. Madrid. 2012.
- LEHMANN Hans- Thies: Teatro Posdramático. Paso de gato . México 2013.
- PAVIS Patrice: Diccionario del la performance y del teatro contemporáneo. México 2014.
- PEREZ ROYO Victoria: La ruptura de la representación. En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México 2015.
- SÁNCHEZ José: Teatralidad y Disidencia. En No hay más poesía que la acción. Paso de gato. México 2015.
- STANISLAVSKI Constantin: el trabajo del actor sobre el papel. Alba editorial. Madrid. 2004.
- URE Alberto: Ponete el antifaz. INT. Buenos Aires 2014. Vs. MEYERHOLD. Textos Teóricos. ADE. Madrid. 1997.
- VALENZUELA José Luis: La voz del otro en el cuerpo propio. Editorial de la Universidad del Comahue. 2014.

#### **4- Metodología**

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 donde se presenten los problemas fundamentales de la antropología del teatro. Se planea la discusión de textos, análisis de diversas prácticas escénicas y de sus propias prácticas como estudiantes. Por otra parte, se propone el seguimiento de un grupo local y el análisis de las prácticas y principios de trabajo que estos proponen. Es de nuestro interés profundizar sobre problemáticas de la investigación y en particular el enfoque antropológico.

#### **5- Evaluación.**

Se prevén dos parciales individuales y dos prácticos grupales. La materia se inscribe dentro como teórico-práctica puntual.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**Alumnos Promocionales:** 80% de asistencia, 7(siete) o más promediables en teóricos y 7 o más promediables entre sí en los prácticos. Nota mínima a promediar es 6 (seis) Rendir coloquio final.

**Alumnos Regulares:** 4(cuatro) o más promediables en teóricos y 4 o más promediables entre sí en los prácticos. El examen final supone un conocimiento acabado de los contenidos la materia.

**Alumnos Libres:** Deberán presentar un trabajo monográfico a acordar con el docente titular de la cátedra antes de la fecha fijada de la mesa de examen. Rendir luego una defensa oral del mismo.

## 6 – Cronograma.

El cronograma será compartido a través del Aula Virtual de la cátedra y ser irá modificando de acuerdo al avance y evolución de la pandemia Covid – 19 y en función del retorno gradual y cuidado a la presencialidad.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3037 Antropología del Teatro

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 6 pagina/s.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro, **PLAN 2016**

**Materia: SEMINARIO TEATRO DE CÓRDOBA**

**Equipo Docente:**

Prof. Adjunto Dr. Mauro Alegret

Profesores adscriptos: Lic. Artemia Barrionuevo y Lic. Tomás Gianola.

**Distribución Horaria** segundo semestre

Miércoles de 13:00 a 16:00 hs

Clases de consulta: Jueves de 10 a 13 hs

**Contacto:** [mauroalegret@artes.unc.edu.ar](mailto:mauroalegret@artes.unc.edu.ar)



### 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. De la sociología retomamos reflexiones sobre el funcionamiento del mundo del arte en general y del teatro en particular, para hacerlas



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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 teatrológicos 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, ni menos todavía sistematizar teorías unívocas, sino que es avanzar por caminos y elaborar perspectivas para aprehender aspectos del paisaje teatral cordobés tanto en su especificidad y operatividad.

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).





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

Eric Selbin (2014), respecto a la historia legitimada por el poder, sostiene: “tradicionalmente, la historia ha sido constituida desde arriba, escrita por los victoriosos, orquestada por los poderosos e interpretada por la población” (2014: 21). Desde esta perspectiva, la historia que consultamos responde a los intereses de los sectores de poder, quienes seleccionan la colección y brindan las interpretaciones de aquello que hay que aceptar como verdad.

Por su parte, Lagarce, en su texto *Teatro y poder en occidente* (2007), pone en jaque las posiciones conservadoras de una historia “evolutiva” del teatro cuando afirma: “La noción de pasado y de historia solo corresponde a lo que se ha seleccionado, más o menos voluntariamente” (2007: 35). El relato del pasado teatral es una invención del sector de poder social que decide cuál es el teatro del pasado. Para Lagarce, la historia del teatro, así relatada, es un prejuicio de un largo movimiento lógico y universal que comienza en el siglo XVIII, donde los franceses reinventan su antigüedad. Al respecto, afirma: “El Renacimiento juega entonces un papel revelador de esa antigüedad, que se convierte por su parte en un mito, la expresión de una realización social y política absoluta, un *todo perfecto*” (2007: 36). De aquí que la *Historia Universal del Teatro* sea entendida como un relato lineal construido con el mismo ímpetu que todos los constructos culturales y conceptuales que gozan de universalidad.<sup>1</sup> Este movimiento lógico presupone sucesivos

---

<sup>1</sup> Ejemplos de esta posición son los trabajos sobre estéticas teatrales de Catherine Naugrette (2004), la breve *Historia básica del arte escénico*, de César Oliva y Francisco Torres Montreal, la entrada de la Enciclopedia Británica, entre muchos otros.





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

“avances” y vincula creaciones de modo que cada una le debe su especificidad a la anterior, como si estuviéramos frente a una cadena de eslabones artísticos teatrales consecutivos que tienen su origen indiscutido en el teatro griego y atraviesan veinte siglos hasta la actualidad. Esta perspectiva es eurocentrista y se construye en torno a la historia del hombre<sup>2</sup> sobre un supuesto “progreso”, que guía a la humanidad y sus prácticas sociales –entre las cuales está la teatral– a través del tiempo en un sinfín de superaciones que dependen necesariamente de las instancias anteriores, pero sobre todo, “inferiores”. De aquí que la historia del teatro “evolucione” a la par de la historia de las sociedades –europeas– y que a cada uno de esos eslabones histórico-teatrales le correspondan propiedades y características particulares asociadas de manera mecánica a la vida social. Como podemos observar, Lagarce sitúa en el centro de la problemática, la relación entre teatro y poder político y económico:

En razón de la especificidad de cada período dramático (en tanto expresión parcial de un tipo de poder), es necesario estudiar en cada época elegida la especificidad de las formas de dramatización y reubicarlas a cada una en el conjunto vivo específico que le da origen. Podremos así analizar en cada época histórica las relaciones precisas que pudieron establecerse entre la creación dramática y la expresión de poder (2007: 39).

En el presente seminario analizamos diferentes condiciones y convenciones de la producción teatral cordobesa en tensión con el ejercicio de poder de sectores específicos. Ponemos en tensión las anteriores consideraciones con los aportes del investigador Jean 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

---

<sup>2</sup> Nos parece más acertado “del ser humano”, pero lo dejamos así por la insistencia en la distinción de género, que nos habla de una posición teórica y política respecto al conocimiento y al poder.







teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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. La convención de dividir al actor del espectador también la encontramos en las reflexiones de Jerzy Grotowski, para quien el actor es lo que el espectador busca presenciar, siendo el resto de la “maquinaria teatral” algo superfluo que se puede “eliminar” (1970: 13). Afirma, al respecto, Ricardo Bartís: “En el teatro, el cuerpo del actor es el escenario, es la estructura narrativa por excelencia, es la que produce el “salto existencial”; el cuerpo de actuación “es” en sí mismo, y la gente va al teatro, va a ver esas presencias fugaces, volátiles” (2007: 38).

Nos interesa agregar que los convencionalismos que mantienen a los espectadores bajo ciertas reglas de participación también rigen para los actores y para la producción de





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

materialidad escénica. Es decir, así como el espacio teatral condiciona y convencionaliza la mirada del espectador, también lo hace con los hacedores que realizan el espectáculo. No son las mismas convenciones ni procedimientos actorales las que se ponen en juego a la hora de trabajar en un *teatro a la italiana*, en una sala de teatro independiente, en un bar o en una plaza. Sucede de manera similar con las tareas de dirección, creación dramática, diseño de iluminación o vestuario, difusión, entre otras. Las técnicas actorales de interpretación hacia comienzos del siglo XX, basadas en los principios del naturalismo y dentro de la convención espacial de la *caja a la italiana*, donde el espectador tenía que “mirar a través del ojo de una cerradura” o de la *cuarta pared*, condicionaban el trabajo físico de los actores, que tenían que actuar *como si* los espectadores no estuviesen presentes, solo por mencionar uno de muchos ejemplos a lo largo de las historias y de los espacios teatrales.

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.

## 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





teatro



facultad de artes



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.
- Articular el estudio de la producción teatral argentina y cordobesa en particular.
- 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,



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

directores, actores, escenotécnicos, grupos, elencos y compañías de diferentes tendencias (oficial, universitaria, independiente, comercial, comunitario, callejero, etc.).

### ***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





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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. BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (1978), Galich Manuel; Grupo LTL; Espinosa Domínguez, Carlos; Gilberto Martínez; Vázquez Pérez; Cresta de Leguizamón, María Luisa: El teatro latinoamericano 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.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>.
- 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.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- (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*. 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](http://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 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/>





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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: Biblos.
- (2011), *Sociología de la cultura: conceptos y problemas*, Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- 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.
- (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.





teatro



facultad de artes



## 5. PROPUESTA METODOLÓGICA.

Los contenidos del programa se desarrollarán mediante: a) Clases teóricas; b) Actividades teórico-prácticas dedicadas a la exposición y al intercambio de opiniones sobre materiales bibliográficos y audiovisuales; c) Trabajos prácticos dedicados a la lectura, interpretación y valoración de los textos dramáticos; d) Trabajo de investigación sobre campo teatral cordobés.

En las clases teórico-prácticas y en los trabajos prácticos se utilizan recursos complementarios como materiales audiovisuales (videos, fotografías, prezis, etc.). Se coordinará la asistencia grupal a obras de teatro para posteriores debates pertinentes.



## 6. EVALUACIÓN

La evaluación se realizará en función de las siguientes instancias de producción teórica/práctica:

- a) Participación en las clases teóricas y prácticas;
- b) Resolución de los trabajos prácticos y parciales.
- c) Exposiciones orales (de carácter grupal).

## 7. REQUISITOS PARA EL CURSADO.

### *Promoción*

Cumplir con las exigencias del Plan de Estudios en materia de correlatividades Cumplir con el 80 % de la asistencia a trabajos prácticos y actividades prácticas. Aprobación de los 2 (dos) parciales escritos, con calificaciones iguales o mayores a 7 (siete). Aprobación de los trabajos prácticos con calificación iguales o mayores a 7 (siete).

### *Regularidad*

Cumplir con las exigencias del Plan de Estudios en materia de correlatividades. Aprobación de los trabajos prácticos, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Aprobación de los 2 (dos) parciales escritos y presentación, con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro).

### *Cursantes Libres*

Libre asistencia a clases. Se presentará en previo acuerdo con la cátedra:





teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 1) Relevamiento histórico sobre el material historiográfico sobre un espacio de producción teatral (a convenir con la cátedra).
- 2) Tres entrevistas a hacedores teatrales contemporáneos de la ciudad de Córdoba, que dialoguen con las unidades 3 y 4 del Programa.
- 3) Un trabajo escrito que ponga en tensión: las entrevistas y los contenidos de las mencionadas unidades; donde el/la estudiante proponga ejes de análisis de las principales líneas poéticas de composición, y produzca material intelectual acabado, pertinente y dentro de los formatos académicos de presentación formal.

Una vez aprobadas estas instancias previas, se rendirá un examen escrito sobre el resto de las unidades que completan el Programa. Una vez realizado el examen escrito, se procederá a realizar un promedio que contemple ambas notas. La última instancia es oral y optativa, dependiendo de la nota promedio.

Profesor Mauro Alegret





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

<p><b>Departamento Académico: TEATRO</b> <b>Carrera/s: Licenciatura en Teatro, PLAN 2016</b></p> <p><b>Materia: SEMINARIO TEATRO DE CÓRDOBA</b></p> <p><b>Equipo Docente:</b> Prof. Adjunto Dr. Mauro Alegret Profesores adscriptos: Lic. Artemia Barrionuevo y Lic. Tomás Gianola.</p> <p><b>Distribución Horaria:</b> Miércoles de 13:00 a 16:00 hs Clases de consulta: Jueves de 10 a 13 hs</p>
--

N	Fecha	Contenido	Actividad
1	Miércoles 11/08	Presentación de la materia Proceso de modernización del campo teatral en la ciudad de Córdoba	Análisis de consignas del trabajo práctico.
2	Miércoles 18/08	Periodización histórica de la práctica teatral: desde Sistema dramático colonial a la Reforma.	Elaboración de entrevistas en clase.
3	Miércoles 25/08	Teatro de la Reforma y dramaturgia universitaria.	
4	Miércoles 01/09	Teatro Oficial. La Comedia Cordobesa.	Análisis de entrevistas.
5	Miércoles 08/09	Teatro Estable de la Universidad de Córdoba.	
6	Miércoles 15/09	El Movimiento de Creación Colectiva y el Libre Teatro Libre.	
7	Miércoles 29/09	Teatro en dictadura.	Entrega Trabajo Práctico.
8	Miércoles 06/10	Teatro de postdictadura. Nuevas instituciones y Teatro por la Identidad.	Segunda entrega Trabajo Práctico.
9	Miércoles	Trabajo práctico integrador. Análisis sociohistórico de las poéticas de referentes del teatro cordobés.	



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

	<b>13/10</b>		
<b>10</b>	<b>Miércoles</b>	Teatro a comienzos del siglo XXI. Reconfiguración del campo teatral independiente.	
<b>11</b>	<b>Miércoles</b>	Lógicas de legitimación y subsistencia en el campo teatral cordobés.	Consultas Parcial.
<b>12</b>	<b>Miércoles</b>		Parcial.
<b>13</b>	<b>Miércoles</b>	Coloquios y cierre de la materia	Recuperatorio Parcial.

Profesor Mauro Alegret



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3038 Seminario de Teatro de Córdoba

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 15 pagina/s.



teatro



facultad de artes



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**  
**DEPARTAMENTO ACADÉMICO: TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro      **Plan 2016**

**Asignatura:** DRAMATURGIA

**Categoría:** Teóricos-prácticos puntuales

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Dra. Soledad González

Adscriptas: Lic. Natalia Buyatti

- Ayudantes Alumnos:

**Distribución Horaria**

**Miércoles de 12:00 a 15:00** (día asignado para el desarrollo de la asignatura)

**Horario de atención a alumnos:** miércoles 15:00 hs.

**Espacio:** Aula Dardo Alzogaray. Pabellón Haití.

**Correo comunicación:** soledadgonzalez@artes.unc.edu.ar

**Turno único**

ARTÍCULO 8º: 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 OHCD 01/2018*

**PROGRAMA ANUAL 2021**

Entonces, el dilema es el cuerpo de la palabra y el gesto mismo de poner la voz.  
Silvia Rivera Cusicanqui, 2018

Existe una forma de oír que no es conocer sino desconocer, donde no se escuchan significados sino la dispersión de los signos.  
Eduardo Del Estal, 2017



### **Fundamentación:**

La Dramaturgia implica desarrollar la práctica de la escritura desde la perspectiva de un proyecto poético político, ligado a la escena y a la visión de mundo que se quiere iluminar y poetizar. La perspectiva compositiva de esta cátedra asume que escribir sobre la página es semejante a escribir sobre la escena; se trata de una práctica que en la actualidad comprende también la idea de escritura escénica y de un pensamiento sobre el teatro desde categorías dramaturgias. Retomamos la acepción que viene del griego donde escribir y dirigir recubre el mismo gesto de composición, tomamos del dramaturgo francés Joseph Danan la definición de dramaturgia como el arte de administrar la acción y le sumamos dos ideas complementarias: animar una polifonía de voces y paisajes sonoros en situación de enunciación y desarrollar un pensamiento poético alegórico que pueda ser traducido en diseño espacial para las figuras portavoces o personajes.

### **Enfoques:**

El punto de partida y enfoque asume una perspectiva poética-sociológica que traducimos en la categoría "proyecto poético-político". Esta mirada hace foco en la materialidad de los lenguajes, los conflictos/motivos por visibilizar y la visión de mundo por transmitir.

Se propone trabajar la voz y la oralidad, la liminidad poesía-teatro y la construcción del propio archivo como espacio de memoria organizador de sentidos.

Poetizar y resignificar los relatos épicos íntimos y sociales a través del propio archivo y la experiencia de lo singular y lo colectivo. Practicar la indagación poética textual: analizar la estructura/diseño y la sonoridad; la vocalidad y oralidad; los juegos de los significantes y marcas de teatralidad; distinguir los fragmentos discursivos- formas dialógicas y habla solitaria; relevar las metáforas; indagar la matriz sensual desde el ritmo; ensayar hipótesis de acercamiento a partir de la complejidad de la trama y la organización interna de los materiales.

### **Presentación:**

Desde la transmisión de nuestra caja de herramientas, trabajamos la materialidad de la palabra y del texto, donde contenido y ritmo se yuxtaponen, superponen e imbrican para señalar sentidos. Nos introducimos en cuestiones inherentes a una textualidad caracterizada por ser escrita para ser (re)presentada; y entramada, por tanto, en la oralidad, la vocalidad y diversos lenguajes de la escena. En las prácticas de la escritura, asumimos la ambigüedad del texto horadado que necesita ser activado y completado; proponemos la imagen de autor-*médium* de un universo multívoco que se configura en un proceso complejo, en donde ideas y estructuras son parte de la cultura y el trabajo del dramaturgo-poeta es encontrar las juntas entre contenidos-ritmos mediados por la materialidad de la escena.

Se trata de un trabajo artesanal sobre el "habla", más allá de las reglas de la lengua, para hacer conscientes las resonancias entre procedimientos compositivos escriturales y escénicos; operaciones que abrevan en el mundo real, sentimental, poético, mítico y en la



teatro



facultad de artes



trama social del dramaturgo/intérprete/performer/receptor. El escribir escénico entendido como práctica de intercambio experiencial y mediación.

Privilegiamos el oído y la hibridación genérica; adoptamos la noción de *texto destinado a la escena* ya que implica la idea de mediación; practicamos la *puesta en boca* y la escucha de ritmos, tonos y texturas de las voces.

Tratamos pragmática y poéticamente el problema de cómo se da la información, promoviendo las variaciones de las funciones del lenguaje: interpelativa (ligada al teatro del cotidiano), expresiva (ligada al teatro del ceremonial-la confesión), informativa (con intención didáctica); metateatral (ligada a un pensamiento sobre el teatro y la [re-]presentación).

Lo que buscamos en la tensión poesía-escena-archivo, es un tono propio, una manera de componer la enunciación escénica, que comprenda los intersticios de lo no dicho y los enigmas irresolubles para la semántica: los juegos lexicales, juegos de los significantes y de los niveles de lengua; los usos artesanales de la puntuación o bien su suspensión. Se trata de inferir procedimientos y operaciones para dramatizar, administrando la acción textual desde el soplo y la respiración. Tensión que se relanza en el movimiento entre lo micro y lo macro, lo particular y lo colectivo, el afuera y el adentro, trabajando en la composición voz, escucha y mirada como interfaces.

**“Repetición, versión y perversión”** es una forma/categoría para construir poéticamente que aplicamos a la escritura y la escena. Repetir permite construir una forma que contiene y señala sentidos; versionar permite equalizar desde lo musical, ritmo, volumen, escala; pervertir permite hacer estallar lo construido para volver a construir algo distinto sobre materiales ya explorados. Se trata de trabajar por capas, con rigurosidad y libertad.

El texto en la página y en la escena se inscribe/interpreta desde el ritmo y la intuición musical: cuándo subir, bajar, suspender, silenciar, limpiar y cuándo ensuciar. ¿Qué es un texto teatral? ¿Palabras, palabras, palabras o una aventura del aliento en la página y en la escena?

### Objetivos:

- Conocer las diversas materialidades partiendo de diversas prácticas de escritura. Leer a partir de la forma: materiales y organización interna; experimentar con las formas.
- Escribir en un lenguaje contemporáneo que abra sentidos. Tensionar literalidad y teatralidad.
- Pensar en términos de *proyectos poéticos-políticos*, prácticas escénicas y discursos sociales.
- Experimentar la crítica, comentario, reseña y/o entrevista desde una perspectiva dramaturgica.
- Construir un archivo poético para la construcción de una escena.
- Practicar la puesta en página y puesta en boca de las escenas escritas.



- Desarrollar un pensamiento crítico-creativo, meta poético sobre la práctica dramaturgía.

### Contenidos:

- Unidad I – Prácticas dramaturgías: proyecto poético-político. Definición y alcance de las prácticas dramaturgías contemporáneas desde las experiencias situadas. Dramaturgia literaria y dramaturgia sonora. Metáfora y Mirada.
- Unidad II – Dimensión expectatorial. Diversidad de materialidades y organización interna. Cohesión interna de los materiales.
- Unidad III – Prácticas, análisis y reflexión dramaturgía desde perspectivas contemporáneas situadas y diversas.
- Unidad IV – Puesta en página, puesta en boca y puesta en espacio. Escribir desde y para la escena. La mirada dramaturgía crítica en la reseña, el comentario y la entrevista.

### Núcleo temático I: Prácticas dramaturgías contemporáneas. Composición y sentidos.

#### Unidad I: Proyectos poético-políticos

- Breve historicidad de las prácticas contemporáneas. Dramaturgias en plural.
- Escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética).
- Práctica textual y reflexión dramaturgía: Franco Casullo (desde Bs. As., Argentina) – Mariana Obersztern (desde Bs. As., Argentina).
- Memoria y biblioteca: el camino del cuerpo como archivo de experiencias.
- Mirada y metáforas: el trayecto de un proyecto poético-político.

### Núcleo temático II: Nociones sobre la dimensión expectatorial

#### Unidad II: La Materialidad y su organización: procedimientos y operaciones

- Movimientos en el período 1993 y 2003
- Musicalidad y composición
- Escucha y oralidad
- Obra máquina-obra paisaje, cotidiano y ceremonial, habla solitaria
- Habla, modos de contar y motivos
- Práctica textual y reflexión dramaturgía: Ana Harcha Cortés (Santiago de Chile-Valencia, España), Angélica Lidell (Figueras, Madrid, España) Cecilia Salman (Cba-Jujuy), Julieta Reyes (Córdoba).

### Núcleo temático III: Mutaciones en las prácticas escénicas

#### Unidad III: Prácticas, análisis y reflexión dramaturgía. Miradas críticas en un paisaje de divergencias

- Encantamiento a varias voces y resignificación por el contexto
- Descifrar el proyecto dramaturgía-poético
- Las transformaciones de las prácticas en el ágora contemporáneo
- La escena desde la materialidad del texto: puesta en página y puesta en escena
- Prácticas textuales: coversatorio sobre el proyecto poético-político en prácticas textuales diversas con dramaturgas de este programa y docentes de la cátedra.





## **Núcleo temático IV: Puesta en página, puesta en boca y puesta en escena**

### **Unidad IV: La construcción poética y meta-poética**

- Dimensión poética y social: metáforas, discursos, sonoridad, ritmo.
- Diseño espacial y figuras porta voces.
- Análisis de prácticas de escritura.
- Prácticas textuales: conversatorio sobre los proyectos poéticos políticos inscriptos en las prácticas de los estudiantes.
- Paratextos desde una perspectiva poética y crítica. Prácticas discursivas situadas: Entrevista, reseña, comentario, ficha técnica, manifiesto.

### **Propuesta Metodológica**

La metodología recubre momentos diferenciados: lectura de textos, análisis de la materialidad y organización interna. Ejercicios de escritura, lectura y re-escrituras.

Puesta en página y puesta en boca. Elaboración de un proyecto poético-dramatúrgico propio. Los textos seleccionados componen un corpus abierto contemporáneo con marcas geográficas y de género, este año con énfasis en escrituras de mujeres argentinas e iberoamericanas. Las clases serán teórico-prácticas. Se dispondrá de medios audiovisuales, y del espacio virtual de la cátedra para compartir los materiales de enseñanza, medios didácticos y recursos educativos.

### **Evaluación:**

A lo largo del año se tomarán 3 (tres) Trabajos Prácticos que le servirán al estudiante y a la cátedra para evaluar las prácticas de escritura. 2 (dos) Evaluaciones Parciales, una de las cuales será la realización de la puesta en boca de una de las prácticas dramáticas. La otra asumirá la forma de una ponencia oral sobre un comentario con perspectiva dramatúrgica. Las evaluaciones son orales y procesuales, se coordinan con los ejercicios de lectura de los materiales propios y de otros y con las devoluciones de otros proyectos poéticos

### **Bibliografía unidad I**

Buarque, Chico. Canción *Construcción*. Disponible en youtube.

Calluso, Franco. 2017. *NOU FIUTER. La educación sentimental de los muertos*. INT (Premio del

Concurso 19 de obras teatrales, en edición)

Obersztern, Mariana. 2018. "Me gustan mucho los restos, manejarlos con lo que queda". Cuadernos del Picadero 33. INTeatro.

González, Soledad. 2018. *Viejas fábulas y nuevas voces*. En *La palabra alterada*. Ed. FFyH. UNC.

### **Bibliografía unidad II**

Harcha Cortés, Ana. 1999. *Colección sexual I Chileno Alemán*, Cuadernos del Taller, Santiago de Chile.

Liddell Angélica. 2007. *Perro muerto en tintorería los fuertes*; Centro Dramático Nacional, Madrid.



González, Soledad. 2019. *Nociones sobre la dimensión expectatorial*. Capítulo 2, “Prácticas contemporáneas: escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética)” Tesis de Doctorado. FFyH. UNC.

Reyes, Julieta. 2015. *Calle pública s/n*. texto cedido por la autora.

----- 2020. *Boreal*, texto cedido por la autora. Segundo Premio del concurso nacional de Dramaturgia del FNA, 2020.

Salman, Cecilia. 2020. *Wachay*. Premio concurso nacional de Dramaturgia INT.

### **Bibliografía unidad III**

Buyatti, Natalia, 2019, *Franco en pedazos*. Premio Municipal, Cba.2020. Y otros textos cedidos por la autora.

González, Soledad. 2019. *Mutaciones en las prácticas escénicas: el principio de conmoción y La voz de los dramaturgos: procedimientos y búsquedas*, Capítulos 3 y 4 de “Prácticas contemporáneas: escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética)” Tesis de Doctorado. FFyH. UNC.

----- 2019 (1). Voces de la escena desde Córdoba. Jélica Lourdes Orellana y Julieta Reyes (*entre la fábula, la acción y la voz de poeta*) <http://leemateo.com.ar/?p=3127>

Orellana, Jélica, 2020 *Paisaje urbano el trap de las bestias y Domi violadora*

----- 2018. *Fábula Inmoral*, texto cedido por la autora, Premio Provincial Córdoba.

----- 2015. *Un living peronista*, texto cedido por la autora. Córdoba.

### **Bibliografía unidad IV**

Buyatti, Natalia. 2019 (1). Pasolini: El artista que vislumbra en la oscuridad del tiempo. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/25318/24591>

González, Soledad. 2016 *Territorios en escritura: la forma que se despliega*. número #3 de revista ARTilugio, ISSN 2408 462X CePIA, Facultad de Artes. U.N.C. <http://artilugio revista.artes.unc.edu.ar/files/Territorios-en-escritura-la-forma-que-se-despliega.pdf>

Serra, Mariela. 2019. *Recetaria o el laboratorio de las pasiones teatrales*. <http://leemateo.com.ar/?p=2876>

----- 2018 *La máquina de sentidos. Un comentario sobre Mundo Abuelo*. <http://leemateo.com.ar/?p=2578>

### **Bibliografía complementaria sugerida**

#### **Para revisar formas dramáticas del siglo XX**

Camus, Albert. 1944. *El malentendido*. Losada, Buenos Aires.

Müller, Heiner. 1977. *Hamletmachine/Máquina Hamlet*, 2003 traducción de Santiago Maradiaga, disponible en

<http://21091976.blogspot.com/2003/10/mquina-hamlet-de-heiner-mler-1977.html>

#### **Ensayos para pensar las prácticas contemporáneas**

Trastoy, Beatriz. 2009. “Miradas críticas sobre el teatro posdramático”, revista *Aisthesis* N°46, Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 236-251. Disponible en:

[http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-71812009000200013](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812009000200013)

Ubersfeld, Anne. 2003. “El habla solitaria”, Revista *Acta Poética* N°23, UNAM, México, p. 9-26. <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/95>

#### **Para pensar las revisiones filosóficas y sociológicas en el campo del arte**



Groys, Boris. 2015. *Volverse público. La transformación del arte en el ágora contemporánea*. Capítulos 1y 2 “Introducción: Poética vs Estética” y “La obligación del diseño de sí”. Ed. Caja Negra. Buenos Aires. (p.9 a 35)

Onfray, Michel. 2008. *La comunidad filosófica. Manifiesto por una universidad popular*. Gedisa. Barcelona.

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible*. Ensayos desde un presente en crisis. Ed. Tinta Limón, Buenos Aires. Para ampliar

<https://www.youtube.com/watch?v=p2JTXy3Oyms>;

<https://www.youtube.com/watch?v=cU5ZEIEE0jw>

[https://www.youtube.com/watch?v=AC\\_ySMO5-P0](https://www.youtube.com/watch?v=AC_ySMO5-P0)

### **Para ampliar sobre algunas autoras**

#### **Ana Harcha Cortés**

[www.archivodramaturgia.cl/data/TextosDramaticos](http://www.archivodramaturgia.cl/data/TextosDramaticos)

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96216.html>

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0065306.pdf>

<http://www.culturamas.es/blog/2011/02/03/%E2%80%98kinder%E2%80%99-el-problema-de-decir-que-es-la-infancia-y-la-familia-1-de-2/>

#### **Angélica Liddell**

[http://www.madridteatro.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1281:perro-muerto-en-tintoreria-los-fuertes-critica&catid=69:critica&Itemid=24](http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1281:perro-muerto-en-tintoreria-los-fuertes-critica&catid=69:critica&Itemid=24)

<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/10/02/cultura/1222962307.html>

<http://www.lanacion.com.ar/1408988-angelica-liddell-y-su-pornografia-del-alma>

<http://www.mujerhoy.com/hoy/mujeres-hoy/angelica-liddell-quiero-contar-711916012013.html>

<http://www.elcultural.com/noticias/cine/Desnudando-a-Angelica-Liddell/10598>

### **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

### Distribución Horaria:

<b>Día de clase:</b> Miércoles de 12 a 15 hs.	<b>Horario de consulta:</b> Atención virtual viernes de 8 a 13 hs y presencial los Miércoles de 15 a 17 hs.
--	---

*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.)*

### Modalidad de examen libre 2021

#### El examen libre de esta materia constará de cuatro partes:

1. Presentación de una práctica dramática, de una extensión mínima de 3 (tres) carillas (entrega 10 días antes de la mesa de examen).
2. Ensayo con categorías dramáticas sobre el proyecto poético-político de la práctica presentada. 2 (dos) carillas, (entrega 10 días antes de la mesa de examen).
3. Comentario con mirada dramática de una obra asistida. Una a dos carillas (entrega 10 días antes de la mesa de examen). Todas con espaciado 1,5, TN Román 12, tamaño A4. Se tendrá en cuenta puesta en página, cohesión y aspectos formales y ortográficos.

### CRONOGRAMA TENTATIVO: DRAMATURGIA – 2021

1-Marzo 31	I - Presentación del Programa de la materia y de los materiales, medios y recursos. Prácticas dramáticas contemporáneas y diversidad de experiencias situadas. Dramaturgias sonoras. Metáforas y Miradas. Prácticas dramáticas: proyecto poético-político. Buarque, Chico. Canción <i>Construcción</i> . Disponible en youtube.
2-Abril 7	Oralidad y escritura. Liminidad poesía-teatro. Historicidad y contemporaneidad de la escritura destinada a la escena. Ficción, autoretrato, archivo. Tramas sociales y épicas íntimas. Testimonio y fuerza política de la poesía. <b>Calluso, Franco. 2017. NOU FIUTER. La educación sentimental de los muertos.</b> INT (Premio del Concurso 19 de obras teatrales, en edición) <b>Obersztern, Mariana. 2018. "Me gustan mucho los restos, manejarme con lo que queda".</b> Cuadernos del Picadero 33. INTeatro.



	Lectura y análisis de <i>NOU FIUTER. La educación sentimental de los muertos.</i>
3-Abril 14	Materialidad y organización interna de los materiales. Tiempo y espacio. Didascalias, composición, progresión, tensión. Lingüística pragmática: situación de enunciación, actos de habla, implícitos, intertextualidad. Operaciones de Montaje y Encuadre. <b>Gonzalez, Soledad. 2018. <i>Viejas fábulas y nuevas voces.</i></b> En <i>La palabra alterada.</i> Ed. FFyH. UNC. Lectura y análisis de Ejercicios de re-escritura.
4-Abril 21	II - Memoria y biblioteca: el camino del cuerpo como archivo de experiencias. Miradas y metáforas: el trayecto de un proyecto poético-político. <b>Harcha Cortés, Ana. 1999. <i>Colección sexual I Chileno Alemán,</i></b> Cuadernos del Taller, Santiago de Chile. Escrituras dramáticas y posdramáticas. Composición por fragmentos. Personajes, voces, figuras portavoces. Urgencia. Contingencia biopolítica. Teatro de voces/ teatro de la escucha. Nuevas formas de la farsa. Lecturas y análisis, ejercicios de re-escritura. Devoluciones.
5-Abril 28	<b>Liddell Angélica. 2007. <i>Perro muerto en tintorería los fuertes;</i></b> Centro Dramático Nacional, Madrid. Cohesión formal: estructura/Diseño, sonoridad; vocalidad y oralidad; juegos de los significantes; fragmentos discursivos- formas dialógicas y habla solitaria. Intertextualidad, contingencia biopolítica, contaminación del proceso de puesta en la escritura. Desbordamiento del diálogo y de la forma dramática. Nuevas formas de la tragedia. Lecturas, devoluciones y re-escrituras.
6-Mayo 5	Dimensión expectatorial. Diversidad y organización interna de los materiales. La cohesión en la creación artística y la coherencia en un proyecto poético-político o biopolítico. <b>Reyes, Julieta. 2020. <i>Boreal.</i></b> Lecturas, devoluciones y re-escrituras
7-Mayo 12	<b>González, Soledad. 2019. <i>Nociones sobre la dimensión expectatorial. Capítulo 2,</i></b> en <i>Prácticas contemporáneas: escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética)</i> Tesis de Doctorado. FFyH. UNC. <b>Salman, Cecilia. 2020. <i>Wachay.</i></b>
-Mayo19	<b>Semana de exámenes de mayo</b>
8- Mayo 26	<b>TP 1 – Presentación de escenas en proceso a partir de los textos y ejercicios trabajados en clase.</b>
9- Junio 02	<b>TP 1 – Presentación de escenas en proceso a partir de los textos y ejercicios trabajados en clase.</b>
10- Junio 09	Conversatorio sobre textos y proyectos poético-políticos de las prácticas vistas en las unidades I y II.
11- Junio 16	III – Prácticas, análisis y reflexión dramaturgica desde perspectivas contemporáneas situadas y diversas. <b>González, Soledad. <i>Voces de la escena desde Córdoba. Jéssica Lourdes Orellana y Julieta Reyes (entre la fábula, la acción y la voz de poeta)</i></b>
12- Junio 23	Presentación y conversatorio sobre comentarios con perspectiva dramaturgica de las unidades III y IV.
13- Junio 30	<b>TP N° 2: Práctica oral y escrita. Presentación de un comentario crítico dramaturgico sobre dos prácticas textuales, con nociones presentadas en clase.</b>
14- Julio 7	<b>TP N° 2: Práctica oral y escrita. Presentación de un comentario crítico dramaturgico sobre dos prácticas textuales con nociones presentadas en clase.</b>
	Receso de invierno 12 al 23 de julio
<b>28/07 04/08</b>	<b>Turno de exámenes de julio 26/07 al 06/08</b>



16-Agost 11	Presentación y conversatorio sobre las <b>prácticas textuales de Natalia Buyatti y Jélica Lourdes Orellana.</b> <b>González, Soledad. 2019. Mutaciones en las prácticas escénicas: el principio de conmoción, Capítulo 3 en Prácticas contemporáneas: escribir para la escena (entre la fábula, la acción y la voz poética) Tesis de Doctorado. FFyH. UNC.</b>
17-Agost 18	Análisis y conversatorio sobre las prácticas textuales de la Unidad III.
<b>18-Agost 25</b>	<b>Parcial 1: comentario crítico dramaturgógico sobre una o dos prácticas textuales.</b> <b>Presentación en forma de ponencia/conversatorio</b>
<b>19- Sept 1</b>	<b>Parcial 1: comentario crítico dramaturgógico sobre una o dos prácticas textuales.</b> <b>Presentación en forma de ponencia/conversatorio</b>
20- Sept 8	IV – Puesta en página, puesta en boca y puesta en espacio. Escribir desde y para la escena. El proyecto dramaturgógico desde la oralidad.
21- Sept 15	Presentación de prácticas y conversatorio
22- Sept 9	Presentación de prácticas y conversatorio
23- Sept 16	Presentación de prácticas y conversatorio
<b>Sept 22 . 29</b>	<b>Turno de exámenes – septiembre 20 al 29</b>
24- Oct 6	<b>Parcial 2: Presentación de una escena a partir de las re-escrituras trabajadas en clase.</b>
25- Oct 13	<b>Parcial 2: Presentación de una escena a partir de las re-escrituras trabajadas en clase.</b>
26- Oct 20	Devoluciones y conversatorio
<b>27- Oct 27</b>	<b>TP 3: Sobre la práctica de escritura presentada en el parcial 2: describir imágenes y metáforas, desarrollar un pensamiento alegórico/mítico, pensar un diseño espacial posible, caracterizar la dramaturgia sonora. Descifrar el proyecto poético-político inscripto en esta práctica.</b>
28- Nov 03	<b>Continuación de TP3</b>
29- Nov 10	<b>Recuperatorio de un TP y un parcial</b>
30- Nov 17	Cierre de proceso y de notas de promoción.

### Parciales:

**Parcial N° 1:** Práctica oral y escrita.: comentario crítico dramaturgógico sobre una o dos prácticas textuales. Presentación en forma de ponencia/conversatorio. Agosto 25 y septiembre 01.

**Parcial N° 2:** Práctica oral y escrita. Presentación de una de las escenas re-escritas y puestas en boca en clase. Octubre 06 y 13.

### Trabajos Prácticos:

TP N° 1: Práctica oral y escrita. Presentación de la reescritura de una práctica textual.

TP N° 2: Práctica oral y escrita. Presentación de un comentario crítico dramaturgógico con nociones trabajadas en clase.

TP 3: Práctica oral. Sobre la práctica de escritura presentada en el parcial 2: describir imágenes y metáforas, desarrollar un pensamiento alegórico/mítico, pensar un diseño espacial posible, caracterizar la dramaturgia sonora. Descifrar el proyecto poético-político inscripto en esta práctica.



teatro



facultad de artes



ARTÍCULO 17: 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*



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3039 Dramaturgia

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera: Licenciatura en Teatro - Orientación Teatrológica**

**Plan: 2016**

**Asignatura: CRÍTICA TEATRAL (Anual)**

**Equipo Docente:**

Profesora Titular: Lic. Ana Guillermina Yukelson

Adscripta: Lic. Noelia del Carmen Perrote

Adscripta: Dra. María Elena Troncoso

**Distribución Horaria:**

Clase virtual sincrónica: Jueves de 15 a 17.30 hs.

Clase de consultas: Jueves de 17.30 a 18.30 hs.

Turno único

Correo de contacto: [anayukelson@artes.unc.edu.ar](mailto:anayukelson@artes.unc.edu.ar)

---

**PROGRAMA**

**1- Presentación:**

La materia Crítica Teatral es un **espacio curricular teórico- práctico puntual** correspondiente a la Licenciatura en Teatro de la orientación Teatrológica. Desde la cátedra se presenta como una de las perspectivas de estudio del teatro dentro de los Estudios Teatrales, la cual tiene por objeto de estudio la práctica crítica, tanto en lo que respecta a los desafíos que plantea la escena teatral actual, como al manejo de fuentes documentales, del aparato académico y de las estrategias en el ejercicio de un juicio edificado.

Desde la materia se busca una conexión productiva con otros espacios curriculares de la carrera que estudien el fenómeno de las artes escénicas contemporáneo.

**2- Objetivos**

- Aportar a los estudios teatrales herramientas teóricas que posibiliten el abordaje crítico de las nuevas textualidades dramáticas y escénicas.
- Reflexionar acerca del deslinde conceptual de la especificidad de la escritura de la crítica académica y de aquella que se ejerce en los medios de comunicación masivos.
- Lograr en la producción escrita de críticas teatrales que les estudiantes:
  - se aproximen, con actitud crítica, a las distintas instancias del quehacer teatral en diversas circunstancias de producción (representaciones, festivales, ensayos, etc.);
  - realicen entrevistas a creadores de las artes escénicas a partir de la aplicación de las herramientas académicas para la producción de documentos críticos;
  - enuncien hipótesis fundamentadas teóricamente referidas a la crítica de espectáculos seleccionados;



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### 3- Contenidos por unidades

#### **Unidad 1: La crítica teatral y su alcance**

Consideraciones generales sobre el alcance, las funciones y formas de la crítica teatral. La investigación: fundamento del trabajo crítico. Tipos de textos académicos y de crítica periodística. Especificidades discursivas.

#### **Unidad 2: El registro del objeto de estudio en la crítica**

El problema del registro del objeto de estudio. Inclusión del espectáculo teatral en la historiografía. Reconocimientos de materiales con valor documental. Limitaciones y alcances epistemológicos del registro audiovisual del espectáculo como documento.

#### **Unidad 3: La crítica en clave testimonial**

El género testimonial. La entrevista como instrumento de investigación. Aspectos para la formación del entrevistador. Técnicas de la entrevista en la escritura. Nuevas formas de documentación: la historia de video oral, archivos y repositorios digitales.

#### **Unidad 4: El ejercicio profesional de crítico**

Circuitos de la actividad de la crítica. Modos de producción, exhibición y difusión de la actividad de las artes escénicas. Los destinatarios de la producción crítica. Reflexiones de análisis crítico respecto al público. Relaciones entre los circuitos de obras, circuito de espectadores y los circuitos de la crítica.

#### **Unidad 5: La crítica y la práctica dramática**

La crítica dentro de la práctica dramática. Alcance del trabajo crítico-dramaturgista. La relación de los críticos y las/los creadores teatrales.

### 4. Bibliografía obligatoria

#### **Unidad 1: La crítica teatral y su alcance**

- AA.VV. (2010) *Cuadernos de Picadero –Teatralidad, discurso crítico y medios*. (2010). Buenos Aires. Instituto Nacional de Teatro. N° 21- diciembre.
- AA.VV. (2011) *Revista Funámbulos- Tiren contra la crítica*. Buenos Aires. N° 35.
- BARTHES, R. (1987) *Crítica y verdad*. México. Siglo veintiuno. Pp.66-82.
- FERAL, J. (2004) *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires. Ed. Galerna. Pp.55-68.
- HELBO, A. (2012) *El teatro: ¿Texto o espectáculo vivo?* Buenos Aires. Ed. Galerna. PP:161-173.

#### **Unidad 2: El registro del objeto de estudio en la crítica**

- DE MARINIS, M. (1997) "Documento/monumento", en *Comprender el teatro I*. Buenos Aires. Ed. Galerna. Pp.38-46
- DUBATTI, J. "Crítica teatral y criterio de valoración para el espectador", recíadp de [www.armasyletras.uanl.mx/numeros](http://www.armasyletras.uanl.mx/numeros).
- ESPINOSA, P. (2000) "Una mirada sobre el teatro de José María Muscari, en *Nuevo Teatro. Nueva Crítica* de Jorge Dubatti (Compilación). Buenos Aires. Ed. Atuel. Pp93-100.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- GARCÍA BARRIENTOS, J.L. (2001) *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. Madrid Editorial Síntesis. Pp.19-35
- PAVIS, P (2018) *El análisis de los espectáculos*. Buenos Aires. Paidós. Pp.45-68

### Unidad 3: La crítica en clave testimonial

- AA.VV. (1995) *Confesiones de escritores- Teatro. "Los reportajes de The Paris Reiew"*. Buenos Aires. Ed. El Ateneo. Pp 125-181
- ARFUCH, L. (1995) *La entrevista, una investigación dialógica*. Buenos Aires. Paidós. Pp.24-87.
- HORFMANN, Kurt (1988) *Conversaciones con Thomas Bernhard*. Barcelona. Anagrama. Pp.9-21; 83-108.

### Unidad 4: El ejercicio profesional de crítico

- AA.VV. (2009) *Revista Funámbulos*. Buenos Aires. Año 12, nro.31, primavera.
- AA.VV. (2017) *Revista Funámbulos*. Buenos Aires. Año 20, nro.46, otoño.
- AA.VV. (2001) *Jornadas de crítica. Festival Internacional del Mercosur. Córdoba*. Agencia Córdoba Cultura- CRITEA.
- AA.VV. (2012) *Seminario Público y artes escénicas*. Uruguay. Teatro Solís-CIDDAE. Pp.162-175.
- BEAULIEU, P. (2007) *¿Quién asiste al teatro? Investigación sobre el consumo cultural de teatro independiente en la ciudad de Córdoba*. Córdoba. Ed. El Apuntador.

### Unidad 5: La crítica y la práctica dramática

- FLASZEN, L. (2016) *Grotowski & Compañía. Fuentes y variaciones*. Buenos Aires. El baldío teatro. pp73-186
- HORMIGON, JA. (2011) "Consideraciones sobre la crítica teatral, en *La profesión del dramaturgista*. Madrid. Asociación de Directores de Escena. Pp.59-63;111-118.

### 5. Bibliografía Ampliatoria

- BANU, G. (1997) "Crítica oral y escrita ", *Conjunto*, La Habana, N° 106, mayo-agosto.
- STEINER, G (1997) *Pasión intacta*. Madrid. Ed. Norma
- TODOROV, T. ( 1991) *Crítica de la crítica*. Barcelona, Editorial Paidós.
- TRASTOY, B. (2002) "Develar la emoción: un desafío de la crítica teatral", en O. Pellettieri (ed.), *Imagen del teatro*, Buenos Aires, Galerna/Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

### 6. Propuesta metodológica

El proceso de enseñanza y aprendizaje entre docentes y estudiantes tiene lugar a partir iniciativas propias de producción de conocimientos. Desde la cátedra proponemos desarrollar los contenidos teóricos- prácticos como herramientas para pensar o re-pensar la práctica de la



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

crítica teatral. Con este fin, los contenidos de la asignatura serán desarrollados en clases teóricas (exposición de temas y procedimientos analíticos) y teórico –prácticas (aplicación y práctica de distintas herramientas metodológicas para la práctica y el ejercicio de la crítica académica sobre obras y eventos escénicos de la ciudad de Córdoba. La dinámica de clases se propone en una continua interacción docente-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 aportados por los estudiantes. Las conclusiones parciales se llevarán a cabo en puestas en común que contemplen el seguimiento y la continuidad entre los temas. Como la asignatura corresponde al cuarto año de las carreras de Licenciatura en Teatro – orientación Teatrológica resulta importante propiciar en los estudiantes prácticas de lectura y escritura que favorezcan la apropiación de conceptos y la producción de distintos discursos críticos. En este sentido propondremos actividades que impliquen lecturas previas de la bibliografía obligatoria, señalando los aportes principales del autor y también los aportes del propio/a estudiante al texto, como así también promover el intercambio de escrituras, revisión entre pares y análisis de casos. Se considera fundamental el trabajo colaborativo, tanto en la discusión en clase como en la supervisión de la cobertura de eventos teatrales, trabajos de registros y producción de comentarios críticos.

## 7.Evaluación

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje de los 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** donde además de los contenidos propuestos se evaluarán diferentes habilidades, y **2 (dos) Parciales** que se detallan a continuación.

**Trabajo Práctico Nº 1: Contenido:** correspondiente a la unidad 1. **Modalidad de trabajo:** oral e individual. Selección y análisis de críticas de espectáculos contemporáneos de Argentina. **Fecha de presentación: 13 de mayo. Fecha de recuperatorio: 12 de agosto.**

**Trabajo Práctico Nº2: Contenidos:** correspondientes a la unidad 3. **Modalidad:** escrito – individual. Elaboración de 2 entrevistas a hacedores teatrales de Córdoba en relación a una propuesta de interés acordada durante el dictado de la unidad. **Fecha de presentación: 2 de setiembre. Fecha de recuperatorio: 21 de octubre**

**Parcial 1: Contenidos:** correspondientes a la unidad 2 **Modalidad:** escrito individual. Elaboración colaborativa de un trabajo de registro crítico documental de un evento de artes escénicas periódico. **Fecha de seguimiento: 24 de junio.** Esta instancia será de **asistencia obligatoria. Fecha de entrega: 1 de julio. Fecha de recuperatorio: 26 de agosto.**

**Parcial 2: Contenidos:** correspondientes a la unidad 4. **Modalidad de trabajo:** escrito-individual. Elaboración de una crítica académica sobre el comportamiento del público en un



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

centro cultural (sala teatral) durante una programación determinada de la ciudad de Córdoba. Análisis crítico sobre las relaciones de los circuitos de obras, espectadores y los circuitos de la crítica especializada. **Fecha de seguimiento: 7 de octubre** Esta instancia será de **asistencia obligatoria**. **Fecha de entrega: 14 de octubre**. **Fecha de recuperatorio: 4 de noviembre**

#### **8. 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**, los 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.

La cátedra exige la **condición de asistencia a sólo el 50% de clases prácticas de seguimiento** previo a la entrega de las evaluaciones parciales. 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**, los 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 regularidad.

La cátedra no exige la condición de un mínimo de asistencia a las clases prácticas de seguimiento previo a la entrega de las evaluaciones.

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. Los estudiantes rinden 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 designado para cada fecha. Se evaluará 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 los estudiantes libres sea **una producción crítica sobre un espectáculo de la ciudad de Córdoba y la realización de una entrevista a uno de los hacedores de la obra valorada**. **El trabajo no deberá superar las 8 páginas en total**. La entrega de este trabajo de aplicación debe realizarse por escrito en el Departamento de Teatro o por email a la docente (al correo que figura en el

programa). 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.

### Cronograma tentativo

Fecha	Actividad
25/03	Presentación del programa y modalidad de trabajo y evaluaciones. Actividad de diagnóstico.
01/04	<b>FERIADO. Jueves Santo</b>
08/04	Desarrollo de los contenidos de la unidad 1. Consideraciones generales sobre el alcance, las funciones y formas de la crítica teatral. Exposición y ejemplificación. Material bibliográfico: BARTHES, R.(1987) <i>Crítica y verdad</i> .
15/04	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 1</b> . Exposición y actividad aúlica sobre el material de FERAL, J.(2004) <i>Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras. Entrega de las consignas para la elaboración del Trabajo Práctico 1</i> .
22/04	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 1</b> : La investigación: fundamento del trabajo crítico. Tipos de textos académicos y de crítica periodística. Especificidades discursivas. Trabajo aúlico a partir del material bibliográfico: HELBO, A. (2012) <i>El teatro: ¿Texto o espectáculo vivo?</i>
29/04	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 1</b> . Desarrollo comparativo del alcance, funciones, tipos de críticas y problemáticas de la crítica en España y América Latina. Trabajo aúlico a partir del material bibliográfico: <i>Cuadernos de Picadero –Teatralidad, discurso crítico y medios</i> . (2010)
06/05	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 1</b> . Desarrollo comparativo del alcance, funciones, tipos de críticas y problemáticas de la crítica en Buenos Aires y Córdoba. Trabajo aúlico a partir del material bibliográfico: <i>Funámbulos- Tiren contra la crítica</i> . (2011)
13/05	<b>Trabajo práctico 1: Exposición oral.</b>
20/05	<b>Turno de examen especial- mayo</b>
27/05	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 2</b> : El problema del registro del objeto de estudio. Inclusión del espectáculo teatral en la historiografía. Limitaciones y alcances epistemológicos del registro audiovisual del espectáculo como documento Exposición y ejemplificación a partir del material bibliográfico de: DE MARINIS, M. (1997) <i>Comprender el teatro I</i> y LE GOFF, J. (1991) <i>El orden de la memoria</i> . El tiempo como imaginario.
03/06	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 2</b> : Reconocimientos de materiales con valor documental Exposición y ejemplificación a partir del material bibliográfico de: GARCÍA BARRIENTOS, J.L. (2001) <i>Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método Entrega de las consignas para elaborar el Parcial 1</i>
10/06	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 2</b> : Reconocimientos de materiales con valor documental Exposición y ejemplificación a partir del material bibliográfico de: DUBATTI, J. "Crítica teatral y criterio de valoración para el espectador"

17/06	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 2</b> : Reconocimientos de materiales con valor documental Exposición y ejemplificación a partir del material bibliográfico de: PAVIS, P (2018) <i>El análisis de los espectáculos</i> . Buenos Aires. Paidós.
24/06	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 2</b> . Trabajo áulico a partir del material bibliográfico de ESPINOSA, Patricia (2000) "Una mirada sobre el teatro de José María Muscari, en <i>Nuevo Teatro. Nueva Crítica</i> de Jorge Dubatti (Compilación). <b>Supervisión del Parcial 1. Asistencia obligatoria.</b>
01/07	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 3</b> : El género testimonial. La entrevista como instrumento de investigación. Aspectos para la formación del entrevistador. Técnicas de la entrevista en la escritura. Material bibliográfico: ARFUCH, L. (1995) <i>La entrevista, una investigación dialógica</i> . <b>Entrega Parcial 1</b>
12/08	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 3</b> : El género testimonial. La entrevista como instrumento de investigación. Aspectos para la formación del entrevistador. Técnicas de la entrevista en la escritura. Material bibliográfico: ARFUCH, L. (1995) <i>La entrevista, una investigación dialógica</i> y AA.VV. (1995) <i>Confesiones de escritores- Teatro. "Los reportajes de The Paris Reiew"</i> . <b>Recuperatorio Trabajo Práctico 1.</b> <i>Entrega de consignas para elaborar el Trabajo Práctico 2</i>
19/08	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 3</b> : El género testimonial. La entrevista como instrumento de investigación. Aspectos para la formación del entrevistador. Técnicas de la entrevista en la escritura. Material bibliográfico: ARFUCH, L. (1995) <i>La entrevista, una investigación dialógica</i> y HORMANN, Kurt (1988) <i>Conversaciones con Thomas Bernhard</i> .
26/08	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 3</b> : Nuevas formas de documentación: la historia de video oral, archivos y repositorios digitales. <b>Recuperatorio Parcial 1</b>
02/09	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 4</b> : Circuitos de la actividad de la crítica. Modos de producción, exhibición y difusión de la actividad de las artes escénicas. Los destinatarios de la producción crítica. Material de lectura: BEAULIEU, P. (2007) <i>¿Quién asiste al teatro? Investigación sobre el consumo cultural de teatro independiente en la ciudad de Córdoba</i> . <b>Entrega de Trabajo Práctico N°2</b>
09/09	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 4</b> : Los destinatarios de la producción crítica. Reflexiones de análisis crítico respecto al público. Relaciones entre los circuitos de obras, circuito de espectadores y los circuitos de la crítica. Material de lectura: AA.VV. (2009) <i>Revista Funámbulos</i> . Buenos Aires. Año 12, nro.31, primavera; <i>Entrega de consignas para la elaboración del Parcial 2.</i>
16/09	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 4</b> : Los destinatarios de la producción crítica. Reflexiones de análisis crítico respecto al público. Relaciones entre los circuitos de obras, circuito de espectadores y los circuitos de la crítica. Material de lectura: AA.VV. (2017) <i>Revista Funámbulos</i> . Buenos Aires. Año 20, nro.46, otoño.
23/09	<b>Turno especial de exámenes en setiembre</b> Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 4</b> : Los destinatarios de la producción crítica. Reflexiones de análisis crítico respecto al público. Relaciones entre los circuitos de obras, circuito de espectadores y los circuitos de la crítica. Material de lectura: AA.VV. (2001) <i>Jornadas de crítica. Festival Internacional del Mercosur. Córdoba</i> . Y AA.VV. (2012) <i>Seminario Público y artes escénicas</i> .
30/09	<b>Feriado. Día de Córdoba</b>



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>07/10</b>	<b>Supervisión Parcial 2. Asistencia obligatoria</b>
<b>14/10</b>	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 5</b> : La crítica dentro de la práctica dramática. Alcance del trabajo crítico-dramaturgista. La relación de los críticos y las/los hacedores teatrales. Material de Lectura: HORMIGON, JA. (2011) "Consideraciones sobre la crítica teatral, en <i>La profesión del dramaturgista</i> . <b>Entrega Parcial 2.</b>
<b>21/10</b>	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 5</b> : La crítica dentro de la práctica dramática. Alcance del trabajo crítico-dramaturgista. La relación de los críticos y las/los hacedores teatrales. Material de Lectura: HORMIGON, JA. (2011) "Consideraciones sobre la crítica teatral, en <i>La profesión del dramaturgista</i> y FLASZEN, L. (2016) <i>Grotowski &amp; Compañía. Fuentes y variaciones</i> . <b>Recuperatorio Trabajo Práctico 2</b>
<b>28/10</b>	Desarrollo de los contenidos de la <b>unidad 5</b> : La crítica dentro de la práctica dramática. Alcance del trabajo crítico-dramaturgista. La relación de los críticos y las/los hacedores teatrales. Material de Lectura: FLASZEN, L. (2016) <i>Grotowski &amp; Compañía. Fuentes y variaciones</i> .
<b>04/11</b>	<b>Entrega de recuperatorio Parcial 2</b>
<b>18/11</b>	<b>Cierre de la materia.</b>

Lic. Ana Guillermina Yukelson  
Leg. 32.814





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3040 Crítica Teatral

---

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

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021<sup>1</sup>

**Departamento Académico:** Teatro

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro. Ciclo de Formación orientada en Teatrología. (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:**

- Lic. Franco Morán.

-Adscriptas: Doc. María Elena Troncoso; Lic. Ximena Silbert

**Distribución Horaria:** 16 clases de 3hs cada una.

Encuentros presenciales martes de 13 a 16hs - Consultas a través del Aula Virtual-.

### 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 teatrología 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

---

<sup>1</sup> 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.

-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 dispositivo centrales para la transformación de las relaciones sociales existentes. Nociones sobre Estado, Políticas Públicas y Sociedad Civil. Las políticas públicas garantizando el ejercicio a 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.

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.

-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:

(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.

### **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.

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico:** Teatro

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro. Ciclo de Formación orientada en Teatrología. (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:**

- Lic. Franco Morán.

-Adscriptas: Doc. María Elena Troncoso; Lic. Ximena Silbert

**Distribución Horaria:** 16 clases de 3hs cada una.

Encuentros presenciales martes de 13 a 16hs

**Cronograma tentativo** (de desarrollo de unidades, fechas de trabajos prácticos, evaluaciones y recuperatorios) Encuentro sincrónicos por meet.

FECHA	TEMA / DESARROLLO	LECTURA/TAREA ASIGNADA
23/03	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.	-Programa -Acceso al aula virtual
30/04	<b>Unidad 1.</b> 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
6/04	<b>Unidad 1.</b> 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	-Vich, Víctor. "Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política"  -Ficha de Cátedra  -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

13/04	Exposición: Nociones de cultura en disputa. Introducción a la Unidad 2.	-Mendes Calado, Pablo. Políticas culturales: rumbo y deriva. Estudio de casos sobre la (ex) Secretaría de Cultura de la Nación, Caseros: RGC Libros. (2015)
20/04	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
27/04	Entrega de primer parcial. Análisis de una Política Cultural Pública.	“Tensiones” Selección de conferencias del programa de formación en gestión cultural.
04/05	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	Vich, Víctor. “Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política
11/05	Entrega de parcial 1. Introducción Unidad 3 ¿Qué son las industrias culturales? Industrias Culturales. Sectores. Números en argentina. Públicos y audiencias.	Consulta al Sistema de Información de Argentina. -Hanna Andrea Nuevos públicos para las artes escénicas.
18/05	Exámenes de mayo	
25/05	Feriado-Día de la Revolución de Mayo	
1/06	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 Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Diputación de Sevilla. España
08/06	Taller de elaboración de proyecto. Ejes para un diagnóstico, definición de problemas, árbol de problemas, árbol de objetivos	Guía de Planificación Evaluación para Agentes de Desarrollo Local. Marisa León. “Producción de espectáculos escénicos”.
07/06	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
22/06	<b>SEGUNDO PARCIAL:</b> Entrega de un proyecto de gestión y presentación en clase de cada uno de los trabajos. Devoluciones de las presentaciones.	<b>SEGUNDO PARCIAL:</b> Entrega de un proyecto de gestión y presentación en clase de cada uno de los trabajos. Devoluciones de las presentaciones.
39/06	<b>RECUPERATORIOS, COLOQUIO FINAL Y FIRMA DE LIBRETAS</b>	





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3041 Seminario de Producción y Gestión Artística

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s:** Licenciatura en Teatro **Plan: 2016**

**Asignatura:** DISEÑO ESCENOGRÁFICO II

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: SANTIAGO PEREZ

Prof. Asistente: FACUNDO DOMINGUEZ

**Turno único:** PRIMER CUATRIMESTRE

Clases Teórico prácticas: MIÉRCOLES DE 12 A 15 30 HS

**Atención alumnos:** LUNES DE 14 A 15 HS

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación / Enfoques / Presentación:**

**FUNDAMENTOS GENERALES.**

El mayor cambio en el rol del artista visual del teatro desde sus inicios hasta hoy, es que el escenógrafo es cada vez menos creador de cuadros escénicos espectaculares y es cada vez más un artista que está profundamente involucrado con el compromiso de los actores, los cuales tienen que vivir el universo que la obra ha creado con sus palabras.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## FUNDAMENTOS PARTICULARES

Marco teórico para el aprendizaje del diseño escenográfico

El marco teórico implica una triple elaboración pedagógica que consiste en:

. Instrumentar aquellos niveles de conocimiento disciplinar del teatro y del diseño del espacio teatral que corresponden a la asignatura y al 3° año de estudios de la carrera.

. Enmarcar en dichos niveles, la pedagogía y la didáctica del curso

. Clarificar diferenciando con precisión los niveles de conocimiento del espacio escénico y de formación profesional del escenógrafo, enunciándose de la siguiente manera :

. Nivel de conocimiento del espacio teatral como disciplina teórica e histórica

. Nivel de conocimiento de la práctica proyectual, es el nivel de 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.

## 2- Objetivos

### ▪ Capacitar para el conocimiento de:

El espacio escénico como hecho generador de un modo de comunicación.  
Los procesos del diseño escenográfico  
La vida de un espacio 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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- **Disposición para :**  
Reflexionar, a través de los procesos individuales y grupales sobre la capacidad creadora.  
Desarrollar conceptos técnicos, perceptuales y espaciales del diseño.  
Análisis y verificación de los ámbitos dramáticos en la historia hasta las nuevas tendencias.

### 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

- **Unidad temática n°1**  
Definiciones del espacio escénico y la escenografía  
El escenógrafo  
El signo teatral , el objeto teatral y el espacio teatral  
El espacio como texto teatral  
Roles. La escuela de un artista
- **Unidad temática n°2**  
  
Desarrollo proyectual del Diseño del espacio escénico  
Elementos del diseño :formales ,funcionales y tecnológicos  
Factores básicos de la organización del diseño. Planificación
- **Unidad temática n°3**  
Prácticas escenográficas, distribución del espacio,  
Tratamiento escénico.  
Diseño espacial libre . Diseño espacial acotado  
Diseño espacial para un texto dramático clásico.  
Representación gráfica técnica.

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

R. Arheim, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL Ed Alianza 1992

A.Aronson. AMERICAN SET DESIGN Ed. Phaidón 1985

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





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## 5- Bibliografía Ampliatoria

Meyerhold. TEORIA TEATRAL. Madrid, ed. Alianza 1981

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

M. del Carmen Boves Naves Semiotica del espacio escénico

Patrice Pavis Diccionario del Teatro Paidós comunicación

Xochitl González Manual práctico de diseño escenográfico ed. Paso de gato 2013

## 6- 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 A4 y de acuerdo a necesidades, soporte virtual para la exposición en el aula de los trabajos. Se dictarán las clases en el laboratorio de informática de la facultad, y/o virtualmente( debido a la pandemia) por lo que podremos acceder a todo tipo de información virtual y la ejercitación de programas de dibujo y diseño asistido por computadora.

7- **Evaluación:** se evaluará según el Régimen de alumnos y alumno trabajador en: <http://www.artes.unc.edu.ar/sae/secretaria-de-asuntos-estudiantiles#regalumnos>

Se realizarán evaluaciones parciales que consistirán en la representación de los procesos desarrollados durante el curso teniendo en cuenta los aspectos teóricos, la producción del diseño escénico y la interrelación lograda entre ambos.

Se hará hincapié en el proceso de diseño, basado en la Idea Generadora y en la materialización de ésta, a partir de los medios elegidos para la representación

La presentación gráfica en soporte carpeta A4, y en aula virtual.



teatro



facultad  
de artes



UNC  
Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Las prácticas de diseño son individuales mientras que la investigación de puestas en escena en equipos de 2 alumnos.

- 8- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres:** La aprobación de alumnos promocionales y regulares será según normativa vigente. Los exámenes libres se harán en los turnos previstos con una jornada completa desde las 9 hs hasta las 18hs. En el caso de volver a la presencialidad. Realizando un diseño escenográfico para un texto que se repartirá el día del examen en el escenario del teatro San Martín de la ciudad de Córdoba. Plantas, cortes, vistas. Cotas y materiales utilizados para el diseño. De lo contrario el examen será virtual con las consignas dadas 3 días antes de la fecha de examen y presentando virtualmente el diseño el día del examen.

ESPACIO CURRICULAR TEÓRICO PRÁCTICO PUNTUAL , según el régimen de estudiantes de la Facultad de Artes.

---

ARQUITECTO SANTIAGO PEREZ



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO PLAN 2016**

**Asignatura: DISEÑO ESCENOGRÁFICO II**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: ARQ. SANTIAGO PÉREZ

Prof. Asistente: LIC. FACUNDO DOMINGUEZ

**Distribución Horaria** CLASES TEÓRICO PRÁCTICAS MIÉRCOLES DE 12 HS a 15 Y 30 HS  
ATENCIÓN ALUMNOS LUNES DE 14 a 15 HS

**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
<u>24 de marzo</u>	<b>FERIADO</b>
<u>31 de marzo</u>	Clase de inicio y presentación de la materia. Unidad temática 1 Introducción al diseño escenográfico Proceso de diseño TEXTO: La biblioteca de Babel. Espacio: PLAZA ITALIA.
<u>7 de abril</u>	Proceso de diseño TEXTO: La biblioteca de Babel. PLAZA ITALIA.
<u>14 de abril</u>	Primer Parcial. proceso de diseño de La biblioteca de Babel- Presentación Ejercicio de diseño. Las ciudades Invisibles Italo Calvino. Espacio CePiA. 2 etapas, dos diseños escenográficos.
<u>21 de abril</u> <u>28 de abril</u>	Análisis de dos puestas en escena. Criterios de diseño. Ambientación. Análisis crítico. Texto y gráfica técnica.
<u>5 de mayo</u> <u>12 de mayo</u>	Presentación Proceso de diseño TEXTO: Las ruinas circulares. Espacio: ESPACIO BLICK
<u>19 de mayo</u>	PRESENTACION FINAL de diseño de Las ruinas circulares. Espacio Blick .





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3042 Diseño Escenográfico II

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 7 pagina/s.



teatro



facultad de artes



## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: Teatro**

**Plan: 16**

**Carrera/s: Licenciatura en Teatro**

**Asignatura: Escenotecnia III**

**Categoría: Teóricos-prácticos puntuales**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: Lilian Mendizabal

**Distribución Horaria**

Martes de 12 a 14.30 hs. Y Jueves de 9 a 12 hs. (asignatura semestral).

Horario de atención a alumnos: jueves de 13 a 14 hs. Y viernes de 15 a 17 hs.

Correo comunicación: [lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar](mailto:lilianmendizabal@artes.unc.edu.ar)

ARTÍCULO 8º: 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 2021

*“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 realización, descubrimos el objeto, lo abordamos e indagamos. Transitamos por propuestas de los noventa, como el teatro de objetos impulsado por el grupo "El periférico de objetos" que generó en nuestro país un fuerte impacto, y desde allí, despegamos hacia otras búsquedas. La realización al servicio de nuevas formas de expresión del teatro, desde lo objetual, la intervención, la performance y las nuevas tecnologías. Partiendo de la relación del objeto con el cuerpo, y realizando un recorrido de diversidades de formas estéticas y nuevas herramientas, así el alumno va a abriendo su mirada y permitiéndose pensar el teatro en los tiempos actuales. Tiempos de virtualidad, de comunicaciones cada vez más veloces, que hacen que la particularidad de acontecimiento convival del teatro se vea modificada. Por eso en los procesos de indagación desde la cátedra y los espacios de reflexión teórica que proponemos, esperamos darle al alumno la posibilidad de encontrarse con nuevas herramientas, con desafíos poéticos y con una mirada actualizada del teatro del siglo XXI.

### **Enfoques**

El objetivo principal de esta asignatura es investigar el arte como lenguaje: articulación de diversos modos de expresión para configurar otro espacio en el imaginario del receptor. Proceso de creación que genera redes de conocimiento a través de la experiencia plástica.

Las prácticas están enfocadas a la "experimentación como medio de investigación".

Profundizar en el estudio tanto de materiales como de técnicas artísticas aplicables a este ámbito del teatro. Los conocimientos teóricos que abarca la asignatura son nociones imprescindibles para analizar y materializar cualquier proyecto plástico- teatral.

Desde esta perspectiva, la asignatura se pretende ofrecer a los alumnos los conocimientos básicos para el manejo de conceptos y técnicas de otras disciplinas artísticas que adaptados al ámbito escénico constituyen su medio de producción.

### **Presentación:**

Actualmente, en el campo teatral, se alude a estas transformaciones se incluyen dentro de lo que se conoce como nuevas tendencias, categoría que, de manera un tanto ambigua, alude a la amplia libertad con que hoy se ponen en juego los distintos aspectos que hacen a la puesta en escena (texto escrito, actuación, sonido, iluminación, escenografía, etc.), y a la confluencia cada vez más acentuada de distintas disciplinas y soportes en la configuración escénica.

Hay quienes señalan que el rasgo fundamental de estas nuevas tendencias es la constante metamorfosis en la producción artística, caracterizada por un intenso diálogo entre géneros, autores, técnicas y recursos, que llega hasta el propio límite establecido entre los dominios de la ciencia, la tecnología y el arte

Estos cambios, que pueden remontarse tanto a las primeras vanguardias artísticas, como a los movimientos acaecidos en la década del '60 y del '70, en estos momentos se ven tensados a razón del carácter vertiginoso de las transformaciones tecnológicas que, extendiéndose mucho más allá del campo del arte, implican un re-posicionamiento del sujeto en lo que respecta a los modos de percibir y significar el mundo de las 'cosas' y de los 'otros'. En lo que respecta al arte teatral, en la actualidad, más que en cualquier otro momento de la historia, nos encontramos con una mixtura de estilos, géneros y técnicas sin precedentes, que provoca en el espectador un re-posicionamiento y una nueva



forma de percibir y relacionarse con el espacio escénico. Desde estos postulados se posiciona la cátedra para abordar las diversas problemáticas que estas nuevas formas ofrecen.

## Contenidos

**Núcleos temáticos:** materialidades – estética – teatro de objetos – nuevas tecnologías – multiplicidad disciplinar

### UNIDAD I: El objeto y el cuerpo del actor

- 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: Nuevas visualidades y teatro

- El lenguaje visual, consideraciones
- Nuevos lineamientos del hacer artístico en la escena
- Teatro y contemporaneidad en el arte
- Estéticas y poéticas posdramáticas
- Nuevas visualidades

### UNIDAD III: El escenario y su complejidad multidisciplinar

- El teatro y la multimedia
- La era digital y los aportes a la realización
- Indagación y experimentación en nuevas propuestas poéticas
- La imagen hoy en el teatro y en su contexto
- Abordajes para la realización de un acto escénico de alta complejidad
- La maqueta como herramienta

### UNIDAD IV: Escenografía cinematográfica

- La dialéctica escenógrafo-dirección de arte
- La Dirección de Arte, definición y alcances del rol
- El guion: su funcionamiento escénico. El proceso de diseño. El guion técnico.
- Composición del equipo de arte
- Funciones del DA en la preproducción y en rodaje
- Planificación y producción: materiales, tiempo, costo

### Objetivos generales:

- Reconocer las posibilidades del objeto sobre la materia propia del actor, su cuerpo.
- Conocer las diversas posturas estéticas del siglo XX y saber cómo estas fueron determinando al teatro como disciplina interdisciplinar.
- Experimentar materialidades de expresión para el abordaje de la escena sin necesidad de utilizar herramientas específicas del área actoral.
- Apropiación del espacio teatral como área de trabajo y de pensamiento.
- Apropiación de herramientas de comunicación.





- Conocer las diversas materialidades que existen para la elaboración de proyectos teatrales, partiendo del objeto.
- Adquirir las herramientas necesarias para la construcción de un proyecto teatral o un proyecto cinematográfico.

### **Propuesta Metodológica:**

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

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

### **Evaluación:**

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

Una evaluación parcial para cada semestre y la realización de objeto escénico para la experimentación escénica.

- Este último abordaje a la realización y experiencia escénica permitirán la indagación, la aplicación de la técnica y el grado de pertinencia dentro de la propuesta teatral vinculada al teatro de objetos y a las nuevas tecnologías.

### **Bibliografía Unidad I**

Apuntes de cátedra

### **Bibliografía Unidad II**

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

Naugrette Catherine "Estética del Teatro", Ed. Artesdelsur, Buenos Aires – 2004

Jorge Lopez Anaya; "El extravío de los límites" ed. Emece – Bs. As. 2007

Gerard Vilar, El desorden estético. Ed. Idea Books, Barcelona, 2000

Terry Smith, que es el arte contemporáneo? Ed. Siglo XXI, Bs. As. 2012.

### **Bibliografía Unidad III**

Javier Francisco "El espacio escénico como significativo", Ed. Leviatán, Buenos Aires – 1998

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

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

Alicia Brandy "manual de patinas" ed. Beas, Bs. As 1994

BATISTE, Jaume. La escenografía. La Galera, Barcelona, 1991.

### **Bibliografía Unidad IV**

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

BONT, Dan, Escenotecnias en teatro, cine y TV. Artes visuales en escenarios y estudios, Ed. Leda.

Barcelona, 1994



### **Bibliografía ampliatoria**

1. <http://catedraescenografica.blogspot.com.ar/>
2. G. Breyer, *La escena presente*, ed. Infinito 2005
3. Bobes Naves (María del Carmen) "*Semiótica de la Escena*" Ed. Arco Libros, Madrid – 2001
4. Torán Enrique, "*El espacio en la imagen*" Ed. Mitre, Barcelona – 1985
5. Jean Baudrillard, "*El sistema de los objetos*" Ed, Veintiuno editores, Bs. As. 2004
6. Jaques Aumont, "*La estética hoy*", Ed. Cátedra, Madrid 2001
7. Torán Enrique, "*El espacio en la imagen*" Ed. Mitre, Barcelona – 1985
8. 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.
9. Alan Badiou, *Imágenes y palabra*, ed- Bordes Manantial, bs. As. 2005
10. Catherine Neugrette, *Estética del teatro*. Ed. Artes del sur, Bs. As. 2004
11. Nicolas Bourriaud, *Posproducción*. Ed. Adriana Hidalgo, Bs. As. 2009

### **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 restante 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

### El examen libre de esta materia constará de cinco partes:

- 1- Evaluación escrita y oral de contenidos teóricos de la materia (apunte de cátedra).
- 2- Desarrollo de técnicas de realización de un vestuario de ficción a partir del recurso del reciclado, dando cuenta del trabajo a partir del registro fotográfico del proceso y de la presentación del mismo en el día de examen. Acompañado de un trabajo monográfico sobre la elección del material y las posibilidades de diseño encontradas en el mismo. Unidad I (mínimo 6 páginas)
- 3- Presentación de una monografía (a definir con el docente previamente) desarrollando los contenidos de la unidad II. (12 páginas)
- 4- Presentación de una escena de 10 minutos de duración (mínimo) trabajada a partir de los preceptos propuestos sobre el teatro de objetos, o nuevas materialidades para la escena. Acompañada de una bitácora descriptiva del proceso de producción (10 páginas), que puede ser llevada a cabo con colaboradores externos (grupo) o de manera individual.
- 5- Realización de un proyecto de espectáculo multimedial acompañado de una carpeta con: memoria descriptiva, memoria conceptual, bocetos, referencias, materiales, presupuestos y desarrollo de factible producción acompañada de una maqueta a escala y de medios gráficos capaces de explicitar la idea.
  - En todos los trabajos monográficos se debe utilizar Letra Times New Roman, cuerpo 12, párrafo interlineado de 1,5, y notas a pie de página.



### Escenotecnia III - Cronograma de clases / prácticos / parciales

	Fecha	Encuentro - Contenidos	Actividades
<b>U1</b>	Marzo 23 martes  De 12 a 14:30 hs.  Semana 1	Presentación de la materia  <b>Encuentro virtual para la presentación martes 23 de marzo a las 12 horas hasta las 14:30.</b>	Conversatorio sobre Lineamientos de trabajo personales, intereses sobre el área, etc. Pedido de insumos para la cursada. (acuarelas, tempera, acrílico, etc.). pedido de material para realización del <b>Trabajo Practico N° 1</b> (vestuario)
<b>U1</b>	Marzo 25 jueves  De 9 a 11:30 hs.  Semana 1	El uso de la acuarela u otros medios de comunicación gráfica para la confección de bocetos o ideas. El objeto y el cuerpo del actor_clase expositiva y taller  <b>Encuentro virtual para la presentación jueves 25 de marzo a las 9 horas hasta las 11:30.</b>	Confección de bocetos, diagnostico de destreza. Ideas disparadoras, a partir de copia o invención, sobre posible vestuario.
<b>U1</b>	Marzo 30 martes Semana 2	Teórico: posibilidades realizativas, materiales, trabajos de años anteriores sobre vestuario.	Entrega de 3 bocetos sobre posibles ideas.
<b>U1</b>	Abril 1 jueves Semana 2	<b>FERIADO JUEVES SANTO</b>	
<b>U1</b>	Abril 6 martes Semana 3	Clase de consulta sobre problemas de realización.	Home work TP1
<b>U2</b>	Abril 8 jueves Semana 3	<b>Teórico: CLASE DE HISTORIA DEL ARTE – La evolución de la imagen y el espacio: Arte contemporáneo – parte 1</b>	Home work TP1 Visionado, toma de notas y debate.
<b>U2</b>	Abril 13 martes Semana 4	Arte Contemporáneo parte 2 y 3	Home work TP1 Videografía obligatoria e informe breve. Lectura obligatoria AV
<b>U2</b>	Abril 15 jueves Semana 4	<b>LECTURA Y DISCUSIÓN - El teatro post dramático y Que es el arte contemporáneo?</b>	Home work TP1
<b>U2</b>	Abril 20 martes Semana 5	La composición en la narración, proyección video y abordaje al concepto de composición en la puesta en escena.	<b>Entrega de TP N° 1 vestuario</b> Cuestionario AV Videografía obligatoria
<b>U2</b>	Abril 22 jueves	El color en la composición	Cuestionario AV Videografía obligatoria

	Semana 5		
<b>U2</b>	Abril 27 martes Semana 6	El lenguaje visual – La Gestalt: Parte 1-2-3 y el constructivismo	Cuestionario AV Videografía obligatoria
<b>U2</b>	Abril 29 jueves Semana 6	Visionado de material referido al lenguaje visual -	<b>Entrega de TP N° 1 vestuario</b>
	Mayo 4 martes Semana 7	Visionado de material referido al lenguaje visual	Cuestionario AV Videografía obligatoria
	Mayo 6 jueves Semana 7	Visionado de material referido al lenguaje visual	Cuestionario AV Videografía obligatoria
<b>U3</b>	Mayo 11 martes Semana 8	<b>Parcial escrito N° 1 – sincrónico La composición – el lenguaje visual – el concepto de arte</b>	
	Mayo 13 jueves Semana 8	<b>Teórico:</b> PWP Pensando la puesta en escena. La materialidad, el escenario y su complejidad multidisciplinar. <b>Hacedores locales:</b> consigna de TP N° 2 , recopilación de datos/imagen/notas/etc.	<b>Entrega de consignas para TP N° 2: Hacedores locales del campo escenográfico.</b>
<b>U3</b>	Mayo 18 martes Semana 9	Como abordar un proyecto escenográfico, pistas de una composición organizada.	Análisis de obra escénica, recupero sobre lo visto y reflexión sobre la misma. Informe
<b>U3</b>	Mayo 20 jueves Semana 9	Presentación individual y exposición sobre el trabajo de indagación de escenografía/o local. <b>Trabajo Practico N° 2</b>	Entrega: Presentación individual y exposición sobre el trabajo de indagación de escenografía local. <b>Trabajo Practico N° 2</b> (exposición oral/virtual)
<b>U3</b>	Mayo 17 y 21 Semana 10	Semana de exámenes	17/05 al 21/05
<b>U3</b>	Mayo 25 martes Semana 11	La Maqueta, recursos de comunicación. Soluciones.	Home work, dibujos y maquetas sobre una obra elegida.
<b>U3</b>	Mayo 27 jueves Semana 11	<b>Parcial N° 2:</b> la comunicación de una idea escenográfica. Exposición virtual (maqueta y lamina) desglose realizativo.	<b>Parcial domiciliario asincrónico</b>
<b>U4</b>	Junio 1 martes Semana 12	La escenografía cinematográfica Consideraciones.	Definición del rol Áreas de trabajo – Glosario AV
<b>U4</b>	Junio 3 jueves Semana 12	La escenografía cinematográfica en Córdoba	Visionado de producciones locales. Armado de preguntas posibles.



<b>U4</b>	Junio 8 martes Semana 13	<b>Charla con directores de arte del campo cordobés</b>	Dialogo con los protagonistas
<b>U4</b>	Junio 10 jueves Semana 13	La dialéctica escenógrafo-dirección de arte La Dirección de Arte, definición y alcances del rol	Visionado de producciones locales
<b>U4</b>	Junio 15 martes Semana 14	Composición del equipo de arte Funciones del DA en la preproducción y en rodaje	Consignas de TP 3
<b>U4</b>	Junio 17 jueves Semana 14	El guion: su funcionamiento escénico. El proceso de diseño. El guion técnico.	Bibliografía obligatoria
<b>U4</b>	Junio 22 martes Semana 15	Planificación y producción: materiales, tiempo, costo	<b>Entrega TP N° 3: La organización en la escenografía cinematográfica.</b>
<b>U4</b>	Junio 24 jueves Semana 15	Planificación y producción: materiales, tiempo, costo	Bibliografía obligatoria
<b>U4</b>	Junio 29 martes Semana 16	<b>Recuperatorios de Parcial y Trabajos Prácticos.</b>	Sincrónico y asincrónico
	Julio 1 jueves Semana 16	Firma de libretas – entrega de actas – fin del cursado	

### Evaluaciones:

#### Parciales:

Parcial escrito N° 1: la composición – el lenguaje visual – el concepto de arte

Parcial expositivo N° 2: la comunicación de una idea escenográfica – desglose realizativo.

#### Trabajos Prácticos:

TP N° 1: el vestuario como recurso escenográfico. Individual

TP N° 2: Escenografía locales indagación sobre la labor. Individual

TP N° 3: La organización en la escenografía cinematográfica.

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 (cinco) 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  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3043 Escenotecnia III

---

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





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera:** Licenciatura en Teatro, PLAN 2016  
Tecnicatura en Escenotécnia, PLAN 2016  
Artes Visuales (electiva), PLAN 2014

**Asignatura: SEMINARIO DE DISEÑO DE VESTUARIO Y MAQUILLAJE**

**Equipo Docente:**

- Profesor:  
Prof. Adjunto (a cargo- Inter.)                      **Lic. Ariel Merlo**

**Distribución Horaria:**

- Turno único:    **Miércoles de 15:00 a 18:00**
- Horario de atención a alumnos/as:                      **Miércoles de 18:00 a 19:00**

**PROGRAMA**

**1- 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 nos introducen en un sistema que recomponen incesantemente una presencia, la de otro que no es real, sino ficticia: *el personaje*. Éstos, entendidos como signos, tienen la finalidad de contribuir a la construcción de la red significativa que es el espectáculo teatral.

Es indispensable que los y las alumnos/as, quienes se preparan para ser profesionales del campo teatral o de las artes de la escena, adquieran algunas competencias que les capaciten para asumir propuestas no solo de realización de maquillaje y vestuario, sino también la planificación y el diseño de esos aspectos, que ayudan al actor y actriz a crear un personaje y que lo hagan desde una actitud profesional.

En virtud del tiempo asignado al Seminario y a los vastísimos contenidos que posee cada objeto de estudio la propuesta se enfoca en brindar un panorama general de ambos, para generar en el alumno 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 otros.

### **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, la Historia de la Indumentaria y la “modología”<sup>1</sup> les brinda un panorama general sobre el funcionamiento y evolución histórica de este fenómeno sociocultural que adquiere carácter sígnico 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 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 el estudio de éstos, 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

---

<sup>1</sup> Concepto de Kawamura, Y. (2005) traducido del término “fashion-ology” en: GODART, FREDERIC, (2012) pág. 11.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

## 2- Objetivos

Al finalizar el cursado del seminario se espera que los/as estudiantes puedan:

- 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 teatral.
- Diseñar ambos objetos 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 escenotécnicos 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

UNIDAD	CONTENIDOS
<p style="text-align: center;"><b>I</b> <b>Vestir al personaje-</b> <b>El proceso de</b> <b>Diseño.</b></p>	<p><b>El vestuario escénico como sistema expresivo.</b> Definición. El Código intraescénico y extraescénico. Componentes del vestuario escénico. La tarea del diseñador de Vestuario. Herramientas del diseñador: El cuerpo como soporte y su significación-El cuerpo de quien actúa. Figura humana. Tipologías de personajes.</p> <p><b>El Vestuario como un signo.</b> Funciones y carácter en la puesta en escena. Nivel denotativo y connotativo - Función retórica y estética. Función dramática del Vestuario.</p> <p><b>El proceso de diseño de Vestuario y la caracterización.</b></p> <p><b>1.- Fase analítica:</b> Análisis del Texto dramático y del guion audiovisual- Necesidades textuales del Vestuario y la caracterización. Desglose escénico- Jerarquías de diseño de personajes. Relación con los otros diseños- Condicionantes del diseño en el Teatro y en los lenguajes audiovisuales.</p> <p><b>2.- Fase creativa:</b> Conceptualización- Los paneles inspiracionales- Panel conceptual. Formulación estética - Panel universo del personaje- Referentes visuales-Moodboard. Documentación- Búsqueda visual (conceptual, de acercamiento, específica)- Recursos del Diseño- Artbook del personaje- Los accesorios, su elección y diseño. Elementos morfológicos para el diseño: Líneas- Formas- Texturas- Color.</p> <p><b>3.- Fase ejecutiva:</b> 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;"><b>II</b> <b>El maquillaje</b> <b>escénico-</b> <b>Caracterizar al</b> <b>personaje.</b></p>	<p><b>El maquillaje como signo.</b> 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. Tipología de personajes.</p> <p><b>El maquillaje como signo.</b> 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. Tipología de personajes.</p> <p><b>Estructura del rostro humano.</b> Anatomía facial masculina y femenina-Tipos de</p>

	<p>rostro.</p> <p><b>El boceto en la caracterización.</b> Importancia del mismo. Fichas y planillas de maquillaje.</p> <p><b>Maquillaje convencional.</b> Maquillaje femenino- Maquillaje masculino- Maquillaje corporal. Orden de aplicación del maquillaje. Correcciones faciales.</p>
<p><b>III</b> <b>Técnicas del maquillaje escénico.</b></p>	<p><b>Maquillaje de Caracterización Pictórico.</b> 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><b>Progresión de edades.</b> Edad madura y tercera edad. Envejecimiento progresivo y técnicas de rejuvenecimiento. Diferentes aspectos- Raciales e históricos. Prótesis efímeras simples. Construcción de personajes desde la técnica pictórica.</p> <p><b>Postizos de pelo.</b> Materiales y técnicas de aplicación. Postizos en Crepé: bigotes, barbas, cejas, patillas a través del uso del pelo natural y sintético.</p> <p><b>Maquillaje protésico plástico y efectos especiales.</b> Técnicas de laboratorio- Impresiones- Duplicaciones- Moldes. Vaciado y Moldeados- Aplicaciones y prótesis de látex, espumas de látex y espuma de poliuretano. Efectos especiales: Quemaduras- Contusiones- Efectos de sangrado-Cicatrices.</p>
<p><b>IV</b> <b>El traje en la historia.</b></p>	<p><b>Historia del Traje:</b> Arquetipos del traje. Breve panorama de la historia 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 - Los ismos en la historia del traje. Siluetas del traje</p> <p><b>El traje de teatro:</b> Usos y costumbres en el traje de los actores a lo largo de la historia.</p>

<b>V</b> <b>El proyecto de</b> <b>Diseño de Vestuario</b> <b>y Maquillaje</b>	<b>La documentación técnica.</b> 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.
--	--

#### 4- Bibliografía obligatoria

UNIDAD	BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA
I	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ BARI, VALENTINA y VELOZ PHEONÍA (2021) <i>Descubrir el vestuario</i>. Eudeba. Bs. As. (en impr.)</li> <li>▪ ECHARRI, MARISA. (2004) <i>Vestuario Teatral, Cuadernos de Téc. Escénicas</i>. Ed. Ñaque. Madrid.</li> <li>▪ FERNÁNDEZ, DIANA, DERUBIN, JÁCOME; (2019) <i>Vestir al personaje. Vestuario escénico: de la historia a la ficción dramática</i>. Ed. Cumbres. Madrid.</li> <li>▪ GODART, FRÉDÉRIC; (2012) <i>Sociología de la moda</i>. Ed. Edhasa. Bs. As.</li> <li>▪ MERLO, ARIEL. (2020) <i>Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. Cba.</li> <li>▪ NADOOLMAN, DEBORAH;(2003) <i>Diseñadores de vestuario- Cine</i>. Ed. Océano. Barcelona</li> <li>▪ NADOOLMAN, DEBORAH;(2014) <i>Diseño de vestuario</i>. Ed. Blume. Barcelona.</li> <li>▪ ROMERO PÉREZ, RICARDO; (2013) <i>El diseño teatral: Iluminación, Vestuario y Escenografía</i>. C. N. C.A. Santiago.</li> <li>▪ SQUICCIARION, NICOLA; (2015) <i>El vestido habla</i>. Ed. Cátedra. Madrid.</li> <li>▪ TRASTOY BEATRIZ y otr. (2006) <i>Lenguajes escénicos</i>. Ediciones Prometeo, Buenos Aires.</li> <li>▪ WORSLEY, HARRIET. (2011) <i>Décadas de Moda</i>. Ed. Ullmann. Barcelona.</li> </ul>

II	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ ANGELINI, JOSÉ M. y otr. (2004) <i>El maquillaje escénico</i>. Ed.Libros del Rojas. Bs. As.</li><li>▪ BELLI, ADRIANA (2017) <i>Apuntes para el curso Maquillaje y Peinados 1</i>. I.S.A. Teatro Colón. Inéd. Buenos Aires.</li><li>▪ BERRY, JORGE. (1970) <i>Dirección, producción y maquillaje teatrales</i>. I. M.S.S. México.</li><li>▪ KEHOE, VINCENT J-R. (2008) <i>La técnica del maquillaje profesional</i>. Ed. Omega. Barcelona.</li><li>▪ LIVSCHITZ, P. y otr. (1982) <i>Maquillaje teatral- Pelucas</i>. Cortizo ed. Bs. As.</li><li>▪ MERLO, ARIEL. (2003) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba.</li></ul>
III	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ ANGELINI, JOSÉ M. y otr. (2004) <i>El maquillaje escénico</i>. Ed.Libros del Rojas. Bs. As.</li><li>▪ BELLI, ADRIANA (2017) <i>Apuntes para el curso Maquillaje y Peinados 1</i>. I.S.A. Teatro Colón. Inéd. Buenos Aires.</li><li>▪ BERRY, JORGE. (1970) <i>Dirección, producción y maquillaje teatrales</i>. I. M.S.S. México.</li><li>▪ KEHOE, VINCENT J-R. (2008) <i>La técnica del maquillaje profesional</i>. Ed. Omega. Barcelona.</li><li>▪ LIVSCHITZ, P. y otr. (1982) <i>Maquillaje teatral- Pelucas</i>. Cortizo ed. Bs. As.</li><li>▪ MERLO, ARIEL. (2003) <i>La actualización de la Metáfora escénica</i>. Inéd. U.N.C. Cba.</li></ul>

<p>IV</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ AVELLANEDA, DIANA; (2007) <i>Debajo del vestido y por encima de la piel</i>. Ed. Nobuko. Bs.As.</li> <li>▪ BLACKMAN, CALLY; (2012) <i>100 Años de moda</i>. Ed. Blume. Barcelona.</li> <li>▪ BOUCHER, FRANCOIS; (2009) <i>Historia del Traje en occidente</i>. Ed. G.G. Barcelona.</li> <li>▪ CROSGRAVE, BRONWYN; (2006) <i>Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días</i>. Ed. G.G. Barcelona.</li> <li>▪ DESLANDRES, IVONNE; (1998) <i>El traje, imagen del hombre</i>. Tusquets ed. Barcelona.</li> <li>▪ DK.; (2012) <i>Moda, historia y estilos</i>. Cosar editores. Chile.</li> <li>▪ LAVER, JAMES; (2012) <i>Breve historia del traje y la moda</i>. Ed. Cátedra. Salamanca.</li> <li>▪ MACKENZIE, MAIRI; (2010) <i>Ismos para entender la moda</i>. Turner Ed.Madrid.</li> <li>▪ MERLO, ARIEL; (2016) <i>Seminario de Caracterización y Vestuario. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. U.N.C. Cba.</li> <li>▪ SPOSITO, STEFANELLA; <i>Historia de la moda</i>. Ed. Promopress. Barcelona.</li> </ul>
<p>V</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ HUAIXIANG, TAN (2004) <i>Character costume figure drawing</i>. Elsevier Ed. China.</li> <li>▪ NADOOLMAN, DEBORAH. (2003) <i>Diseñadores de vestuario- Cine</i>. Bs. As. Ed. Océano.</li> <li>▪ ----- (2014) <i>Diseño de Vestuario</i>. Blume Ed. Barcelona.</li> </ul>



## 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.

### BLOGS Y WEB

- Procesos creativos y trabajos de la maquilladora Silvana Caruso  
Recuperado a partir de:  
<http://www.silvanacaruso.com/trabajos.htm>
- Blog con artículos de la investigadora Diana Fernández sobre distintos aspectos de la Historia del Traje, el vestuario teatral y cinematográfico.  
Fernández, Diana (s. f.).Recuperado a partir de:  
<https://vestuarioescenico.wordpress.com/category/historia-del-traje-y-la-moda-2/>

## 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, su análisis y un plan estratégico para optimizar los tiempos de materialización haciendo uso de conocimientos previos, los que adquiera 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.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

El trabajo es individual para poder asegurar un proceso óptimo de aprendizaje y su seguimiento personal en las realizaciones, aunque se incentiva la colaboración mutua en la materialización alternando los roles de realizador y soporte en las ejercitaciones, trabajos prácticos y en evaluaciones integradoras. Si bien se planifica una tarea áulica que abarca gran parte de la carga horaria, se solicitará el avance de la misma en instancia domiciliaria para optimizar los tiempos.

Las clases teóricas se apoyan con profuso material proyectado y audiovisual pertinentes a los temas en estudio. Existe un material bibliográfico obligatorio de consulta permanente el cual se encuentra en biblioteca de la facultad y se confeccionará un 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, mediante redes informáticas acordadas previamente con el grupo de cursada, para consulta y elevación de material complementario, no obligatorio, pero sí de interés en las temáticas en estudio.

## 7- Evaluación:

Esta cátedra contemplará la evaluación como una práctica sistematizada y constante, adoptando por lo tanto, una **mirada evaluativa teórico práctica 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 de tipo cuatrimestral se programarán **cinco 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## 8- 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.



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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.

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

Como la asignatura tiene un desarrollo práctico en el que muchas veces se emplean elementos húmedos (vaciados, moldeados en arcilla, etc.) es importante que exista siempre un lugar de desecho (bolsa de consorcio grande) Debe existir un botiquín de primeros auxilios, matafuegos y un modo de comunicación ante cualquier emergencia.

Se recomienda que los espacios tengan buena ventilación para acelerar secados y evitar también la contaminación del aire. Se solicitará a los alumnos el uso de barbijos al utilizar pegamentos y productos especiales.

Son importantes las adecuadas condiciones de higiene de los talleres, concientizando al alumno/a y colegas docentes para que al finalizar cada encuentro el lugar quede en condiciones óptimas.

***Prof. Lic. Ariel R. Merlo***



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>Carrera:</b>	<b>Licenciatura en Teatro</b>	<b>Plan: 2016</b>
	<b>Tecnicatura en Escenotecnia</b>	<b>Plan: 2016</b>
	<b>Lic. Artes Visuales (Electiva)</b>	
<b>Asignatura:</b>	<b>SEMINARIO DE DISEÑO DE VESTUARIO Y MAQUILLAJE</b>	
<b>Equipo Docente:</b>		
– Profesor:		
	Prof. Adjunto (a cargo- Inter.)	<b>Lic. Ariel Merlo</b>
– Ayudantes Alumnos y Adscriptos:		
	Ayudante:	
<b>Distribución Horaria:</b>		
– Turno único:		<b>Miércoles de 15:00 a 18:00</b>
– Horario de atención a alumnos/as:		<b>Miércoles de 18:00 a 19:00</b>

### Cronograma tentativo

FECHA	CLASE	CONTENIDOS Y ACTIVIDADES	EVALUACIÓN
31-3	1	Introducción- Presentación del espacio- El vestuario escénico como sistema expresivo.	Ejercicio 1: Diagnóstico Presentación mediante un Vestuario posible. Entrega 7/4
07-4	2	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- Cánon de proporción.	Ejercicio 2: Práctica de figura humana. Constante y sistemática. Entregas sucesivas de la práctica.
14-4	3	El proceso de diseño de Vestuario y la caracterización. Fases del proceso- Análisis del Texto teatral y el Guion audiovisual.	Ejercicio 3: Análisis de de diferentes textualidades y su transferencia de lenguajes. Entrega 21/4
21-4	4	Fase Creativa. Los paneles inspiracionales o Moodboards. La documentación- Tipos de documentación- Los elementos morfológicos y sus aplicación en el Diseño de Vestuario.	Ejercicio 4: Búsquedas referenciales en paneles- Búsquedas documentales y Aplicación a Diseños. Entrega 28/4
28-4	5	Fase ejecutiva. Los talleres. Textiles- Características y tratamientos. Materiales aplicables a la realización de vestuarios.	Ejercicio 5: Búsqueda y clasificación de diversos textiles. Alteración y modificación de textiles. Entrega: 26/5
05-5	6	Resolución de consignas aplicando los contenidos.	<b>Trabajo Práctico 1</b>
12-5	7	El maquillaje como signo. Definición y breve	Ejercitación 6: Estructura del rostro- Dibujo del figurín de

		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.	maquillaje- Práctica de aplicación y correcciones faciales con técnica pictórica. Entrega 9/6
19-5		<b>SEMANA DE EXAMENES ESPECIALES MAYO</b>	
26-5	8	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.	Ejercitación 7: Práctica de aplicación en un Diseño previo- Aplicación de efectos especiales desde lo pictórico. Entrega 9/6
02-6	9	Progresión de edades. Edad madura y tercera edad. Envejecimiento progresivo y técnicas de rejuvenecimiento. Prótesis efímeras simples. Postizos de pelo.	Ejercitación 7: Práctica de progresión de edad según Diseño. Aplicación de prótesis efímeras. Entrega 9/6
09-6	10	<b>Maquillaje protésico plástico y efectos especiales.</b> Técnicas de laboratorio- Impresiones- Duplicaciones- Moldes. Vaciado y Moldeados- Aplicaciones y prótesis de látex. Efectos especiales: Quemaduras- Contusiones- Efectos de sangrado-Cicatrices.	Ejercitación 8: Práctica de laboratorio Moldeados y Vaciados. Entrega 30/6
16-6	11	<b>La documentación técnica.</b> 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.	Continúa Ejercitación 8
23-6	12	Resolución de consignas aplicando los contenidos estudiados.	<b>Parcial 1- Integrador</b>
30-6	13	Recuperatorio	<b>Práctico 1 - Entrega trabajos adeudados.</b>
07-7	14	Recuperatorio y Acreditación	<b>Recuperatorio Parcial 1</b>



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO**

**Plan: 2016**

**Asignatura: RECURSOS SONOROS cuatrimestral**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

**Distribución horaria Turno Tarde: LUNES 16 a 19hs salon AZUL abajo.**

Consultas a través del Aula Virtual.

---

## **I. FUNDAMENTOS**

El estudiante de teatro (al igual que muchos participantes en el mundo de las artes escénicas) subestima el profundo impacto que tiene lo sonoro dentro del fenómeno teatral. En este seminario, se trata de zanjar este vacío crucial, introduciendo los conceptos más básicos y fundamentales del fenómeno acústico desde el punto creativo hasta lo más estrictamente técnico (nunca totalmente separados).

Las causas de esta gran contradicción y desbalance de conocimientos radica en la fuerte influencia hoy en día y más que nunca de lo visual por sobre lo sonoro en todos los aspectos de la vida y de las artes visuales/sonoras/multimediatas/cinéticas. La búsqueda en el actor, el dramaturgo y el director de teatro, así como también de las áreas llamadas técnicas como la escenografía, el vestuario y la iluminación, debe ser completa e incluir todos los parámetros que hacen el fenómeno total del evento teatral, incluyendo no sólo los conocimientos que atañen a su área específica sino también a las demás.

El sonido, en general queda relegado al final de las prioridades y el resultado se observa en las puestas teatrales no sólo en Córdoba sino también en otras partes:

\*Falta de diseños apropiados sonoros para la sala teatral.

\*Falta de criterios y de manejo tecnológico para elegir, crear y organizar sonidos



teatro



facultad de artes



grabados y músicas, que escapan al concepto del texto teatral.

\*Superficialidad en el diseño de las bandas que meramente ilustran lo que ya se ha entendido con el texto.

\*Desconocimiento casi total del uso de los micrófonos en los actores

\*Desconocimiento del uso de elementos sonoros no electrónicos (incluyendo a la voz del actor) que puedan, sin el uso de parlantes, generar sentido tanto como lo digital y electrónico y de manera tan expresiva como el vestuario o la iluminación.

\*Falta de lenguaje apropiado para comunicarse con especialistas en sonido (ingenieros en audio) o música (compositores, musicalizadores),

\*Falta de conciencia de lo sonoro al escribir una obra que resulta en la ausencia total de datos acústicos en las puestas,

\*Descoordinación entre los técnicos de distintas áreas de la puesta que resulta en la pobreza de la audición de las voces de los actores, la música o los sonidos grabados y

\*Falta de conciencia acústica al momento de entrar a una sala y entenderla desde los potenciales problemas acústicos que la puesta traerá consigo o desde las posibilidades de utilizar la sala a favor de un buen resultado artístico.

El seminario de sonorización busca explotar las posibilidades de lo sonoro en cada instancia teatral e iluminar al alumno en una búsqueda conciente de esta área fundamental que incluye a la música, al sonido (grabado y en vivo) y al habla.

## II. OBJETIVOS

Introducir al alumno en los conceptos de escucha y diferenciación acústica en una sala de teatro.

Elaborar el concepto de descubrimiento de lo sonoro en el texto escrito y dicho a través de trabajos de sonorización de textos sin el uso de incentivos visuales (luces, vestuario, escenografía), descubriendo el concepto de “lo acusmático”.

Crear recursos sonoros dentro y fuera de la escena sin el uso de lo tecnológico para dar valor al puro sonido en un contexto de diseño sonoro acústico.

Introducir al alumno a una terminología técnica y tecnológica de los fenómenos acústicos, psicoacústicos introduciéndolos en el manejo de las instalaciones sonoras de los teatros (micrófonos, consolas de sonido etc) y de cómo manejarse como sonorizadores en este sentido.

Formar al alumno en el uso de la tecnología de manera creativa y profunda con total conocimiento práctico y teórico del uso de la cadena tecnológica de sonido tanto



teatro



facultad de artes



analógica como digital y llevarla a la praxis dentro de un espacio acústico determinado para que se produzca un hecho sonoro artístico y ajustado a la circunstancia teatral elegida en el diseño de la obra.

Generar en el alumno una práctica para usar lo sonoro como potencial narrativo y de creación de sentido.

Proveer de herramientas eficaces para desempeñarse como sonidistas de un proyecto teatral.

---

### III. CONTENIDOS

#### **UNIDAD 1: LA ESCUCHA**

Escuchar – Oír

La escucha total – reducida

Definición de teatro en tanto lo sonoro

Aspectos morfológicos de la escucha de lo sonoro: curvas de intensidad, densidad, registro, textura, dinámicas de relacionamiento sonoro, velocidad, ataque, tensiones y distensiones.

Escuchar en distintos ámbitos acústicos.

La escucha acusmática.

#### **UNIDAD 2: EL SONIDO**

Características – Altura – Duración – Intensidad – Timbre – Espectro – Silencio

Tipologías sonoras: Habla – Efectos sonoros – Ruidos – Música – Sonido diegético –

Sonido dentro y fuera de la escena – Sonido “on the air” – Sonido extradiegético –

El sonido dentro del espacio: cualidades sonoras en relación a los materiales presentes en

la escenografía, la construcción de la sala, las dimensiones, el lugar del público.

Sonidos empáticos, anempáticos y contrarios al texto teatral.

Funciones de lo sonoro dentro del texto teatral: potencial narrativo del sonido y de la música (énfasis, ocultamiento, determinación geográfica/cultural, temporalización, intensificación, ambientación, identidad de los personajes, símbolos y metáforas sonoras, funciones estructurales y articulativas).

Ruido – definición –que es ruido y que es señal?

#### **UNIDAD 3: EL ESPACIO TEATRAL**

Definición de espacio teatral – sala – ejemplos de salas en Córdoba

Cualidades acústicas y arquitectónicas de una sala

El teatro al aire libre

Reverberación – Eco (cámara anecoica)

Aislamiento y acondicionamiento de una sala – Problemas acústicos



## **UNIDAD 4: LA CADENA TECNOLÓGICA**

La consola de sonido – potes de volumen – envíos – salidas-

Aspectos técnicos– la consola digital automatizada

Micrófonos direccionales, no direccionales, Patrones polares, inalámbricos

Parlantes auto potenciados, cuadrafonía, estereofonía – 5.1, surround sound

Cables

Concepto de volumen, delay, reverberación digital, encascaramiento, filtros, equalización de consola, paneo.

## **UNIDAD 5: TECNOLOGÍA DIGITAL**

La computadora. Software de edición y mezcla. Tracks, panning, curvas digitales de

volumen. Fade in, fade out. Efectos digitales y procesamiento de señal. Equalización

paramétrica y digital. Cortar, pegar y operaciones digitales con archivos de audio.

Uso de dispositivos de grabación digital: smart phones.

### **TRABAJOS PRACTICOS:**

Lista de opuestos musicales

Crear un pasiaje sonoro en multi-track

Crear una puesta sonora con actores, breve, sobre un texto conocido

Crear un pequeño radioteatro en vivo

Trabajo final: Crear un diseño sonoro con música, efectos, un paisaje sonoro, planta de sonido, hoja de sonido, el bolso técnico, eligiendo una sala real teatral y justificando el diseño en términos del texto elegido, la ubicación y cantidad de público, la localización y cantidad de los parlantes, la sala, los actores, el tema 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

John Pierce LOS SONIDOS DE LA MUSICA

Revista TECTONICA #14 – Dossier dedicado a la acústica arquitectónica y acondicionamiento de salas

Murray Shaeffer – LIMPIEZA DE OIDOS

Pierre Shaeffer - Tratado del objeto sonoro

Apuntes de cátedra

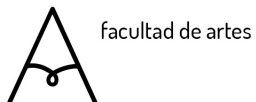
“El diseñados de sonido” – apunte de Pablo Iglesias Simón

## **V. PROMOCIÓN DE LA MATERIA**

Se deben cumplir con el 80% de los trabajos prácticos y clases asistidas para promocionar la materia con nota 7 (siete).



teatro



facultad de artes



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.

Los prácticos tienen recuperatorio así como los parciales y estas fechas serán acordadas con el profesor según el calendario de clases.

## **VI. METODOLOGÍA DE CLASES**

Las clases duran 3 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. CIAL: se realiza una visita al Centro de Investigaciones Acústicas y Luminotécnicas para recibir una clase sobre acústica y para experimentar las dos salas de reverberación y anecoica que el centro posee para sus investigaciones.

El profesor trabaja con su propia notebook y micrófonos adicionales de contacto, digitales y direccionales/condenser, instrumentos musicales (viola, guitarra, percusión) y produce la creación de instrumentos caseros para generar experiencias sonoras en clase en modalidad taller.

Sitio de carga de la cátedra:

FACEBOOK: <https://web.facebook.com/groups/291202147750051/>



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:

### **REAPER**

Los alumnos proponen los programas que ya utilizan y son aceptados por la Cátedra.

## **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.
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.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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: [josehalac@yahoo.com.ar](mailto:josehalac@yahoo.com.ar)

Firma del docente

---



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Carrera/s:** LICENCIATURA EN TEATRO

**Plan:** 2016

**Asignatura:** RECURSOS SONOROS cuatrimestral

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

**Distribución horaria Turno Tarde: LUNES 16 a 19hs via zoom.**

Horario de consulta martes, miercoles y jueves de 14 a 16

**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 de sonido. Conceptos, usos, tecnicas, descripción, partes. Ecuación, paneo, master, potenciómetros, conectores, input y output.
Clase 2	Consola continuación. Cables. Tipología. Adaptadores. Cadena electroacústica. El espacio sonoro. Concepto de acústica y acústica. TP 1: Escucha localizada y descripción escrita de la experiencia.
Clase 3	Micrófonos. Patrones polares. Usos. Direccionales, condensadores. Phantom power. Cables. Situaciones de microfonía. Teatro, concierto, estudio de grabación.
Clase 4	Concepto de sonido. Ondas. Períodos. Forma de onda. Enmascaramiento. Espectro sonoro.
Clase 5 9/9 _____	Teatro ciego. Concepto. El sonido como significant. Acciones teatrales sonoras. Diseño sonoro. TP 2: diseño de una escena







Universidad  
Nacional  
de Córdoba


### 1- Bibliografía Ampliatoria

Sitios de temática técnica y tecnológica en Internet especificados via email al grupo de alumnos. (videos youtube, wikipedia etc).

---



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

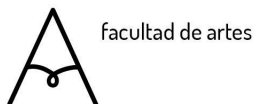
**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3045 Recursos Sonoros

---

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



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera:** Licenciatura en Teatro, **PLAN 2016**  
**Asignatura:** **DISEÑO ESCENOGRÁFICO III**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: SANTIAGO PÉREZ

Prof. Asistente: FACUNDO DOMÍNGUEZ

**Distribución Horaria**

Turno único: MIERCOLES DE 12:00 A 15:00 HS

Facebook: Diseño Escenográfico III 2021

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación / Enfoques**

**Pienso que lo importante es que cada vez que tengan que trabajar se formulen las preguntas correctas. Esa es la única forma de ir más allá.**

**Jean Gui Lecat**

El trabajo escenográfico se inicia con dos encuentros básicos: el primero es con el escenario vacío, "lleno de soledad", como dice Peter Brook.

El segundo encuentro es con el texto dramático (aunque sea una música o una acción, siempre hay un texto dramático) que hay que poner en ese espacio. La abstracción de cada uno de ellos es de índole totalmente distinta. El vacío del escenario es una cualidad física de ese espacio y la potencialidad que las palabras ofrecen, establece una promesa de imagen, pero no son las imágenes en sí.



teatro



facultad de artes



Estos dos encuentros determinan los parámetros de la imaginación en el diseño escenográfico.

### **Fundamentos Particulares**

El marco teórico implica una triple elaboración pedagógica que consiste en:

**Instrumentar** aquellos niveles de conocimiento disciplinar del teatro y del diseño del espacio teatral que corresponden a la asignatura y a la especialización en escenografía de la carrera.

**Enmarcar** en dichos niveles, la pedagogía y la didáctica del curso

**Clarificar** diferenciando con precisión los niveles de conocimiento del espacio escénico y de formación profesional del escenógrafo, enunciándose de la siguiente manera:

**Nivel de conocimiento del espacio teatral** como disciplina teórica

**Nivel de conocimiento de la práctica proyectual**, es el nivel de debate exploración, descubrimiento y práctica del Diseño

**Nivel de conocimiento de la profesionalidad**, es el nivel de la ética, de las ideologías, del rol del diseñador en el equipo de trabajo y en la realidad en cuya confrontación se profesionaliza.

**Nivel de conocimiento de la creatividad**, éste es el nivel de la formación de un diseñador. Es el espacio donde el centro de trabajo es el propio diseñador está a su crecimiento personal, a que concientice, perciba y desarrolle sus propias potencialidades.

y



teatro



facultad de artes



## 2- Objetivos

### **Capacitar para el conocimiento de:**

El espacio escénico como hecho generador de un modo de comunicación  
Los procesos creativos del diseño espacial  
La temporalidad y materialidad 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 dramáticos y de puesta en escena.  
Utilizar la expresión gráfica material y virtual y maqueta como herramientas de diseño.

### **Disposición para :**

Reflexionar a través de los procesos individuales y grupales sobre la capacidad creadora.  
Desarrollar conceptos técnicos, perceptuales y espaciales del diseño.  
Analizar y verificar los ámbitos dramáticos históricos y contemporáneos.

## 3- Contenidos / Núcleos temáticos / Unidades

### **Unidad temática nº1**

Redefiniciones del espacio escénico y la escenografía  
Escenografía versus decorado  
Relaciones con las otras disciplinas, la dirección , el actor,  
El vestuario, la iluminación, el sonido y el público  
Metodologías y prácticas de la creación escenográfica



teatro



facultad de artes



## **Unidad temática n°2**

Naturaleza del espacio escénico

Enfoque semiológico del espacio. Redefiniciones y conceptos

Enfoque morfológico del espacio. Elementos constituyentes

Enfoque sintáctico del espacio. Interacción entre los roles.

Estructura del espacio

Materiales

## **Unidad temática n°3**

Desarrollo proyectual del Diseño del espacio escénico

Mirada y lectura

Concepto y herramienta

Prácticas escenográficas, distribución del espacio,  
tratamiento escénico.

## **4- Bibliografía**



teatro



facultad de artes



R. Arheim, ARTE Y PERCEPCIÓN VISUAL Ed Alianza 1992  
R. Arheim, EL PENSAMIENTO VISUAL Ed Alianza 1994  
Bauhaus 1919-1933 BAUHAUS, archivo. M Droste, Colonia Taschen 1991  
P. Brook EL ESPACIO VACÍO Barcelona. Ed. Península 1973  
J. Svoboda THE SECRET OF THE THEATRICAL SPACE Ed. Burian 1993  
Anne Ubersfeld LA ESCUELA DEL ESPECTADOR Madrid adee 1996  
J.G. Lecat AL ENCUENTRO DE BS.AS. Gob. BsAs 2001  
E. Gordon Craig EL ARTE DEL TEATRO Col Escenología 1987  
E. Gombrich HISTORIA DEL ARTE  
M. del Carmen Boves Naves Semiótica del espacio escénico  
Patrice Pavis Diccionario del Teatro Paidós comunicación  
Gastón Bachelard La poética del espacio  
Santos Zunzunegui Pensar la imagen Ed Cátedra Universidad del país Vasco 2000

## 5- Propuesta metodológica:

Se desarrollarán en forma individual y /o grupal temas de investigación presentando hojas de informe con las premisas de diseño, intenciones previas, mecanismos de exploración, hipótesis, registro de observaciones y análisis. Conclusiones teóricas y prácticas sobre el tema de diseño realizado.

Trabajo de análisis de tres puestas en escena diferentes de un mismo texto dramático.

Proyecto de tres diseños escenográficos en diferentes espacios escénicos con diferentes disparadores dramáticos y con alta complejidad de resolución.

Utilización de medios audiovisuales para la presentación. Prácticas para la comunicación de los trabajos individuales en soporte A4 de acuerdo a necesidades, soporte virtual para la exposición en el aula de los trabajos individuales.





## 6- Evaluación:

Se realizarán evaluaciones parciales que consistirán en la representación de los procesos desarrollados durante el curso teniendo en cuenta los aspectos teóricos, la producción del diseño y la interrelación lograda entre ambos.

Es exigencia de la cátedra el conocimiento y manejo de programas de diseño asistido por computadora, Sketch up u otros.

Se hará hincapié en la Idea Generadora y en la materialización de ésta, a partir de los medios elegidos para la representación.

Las prácticas de diseño son individuales mientras que la investigación es en equipo de hasta 4 alumnos.

Las evaluaciones serán de acuerdo a dos trabajos prácticos y dos parciales. Se evaluarán los procesos creativos y técnicos de las presentaciones orales y gráficas puntuando proceso, diseño, gráfica y capacidades para adaptar criterios de diseño.

## 7- Requisitos de aprobación para promocionar, regularizar o rendir como libres: según normativa vigente

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

Son alumnos **REGULARES** aquellos que cumplan las siguientes condiciones: aprobar el 80 % de los Trabajos Prácticos con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro) y aprobar el 80% de las Evaluaciones Parciales con calificaciones iguales o mayores a 4 (cuatro). Las calificaciones de evaluaciones parciales y trabajos prácticos serán



consideradas separadamente y no serán promediadas a los fines de la aprobación de la condición de alumno REGULAR.

Los alumnos que, estando debidamente matriculados en el año académico, decidan inscribirse a presentar exámenes finales en la condición de LIBRES, accederán a un examen de dos instancias: la primera de carácter escrito y la segunda oral, contemplándose en ambas los aspectos teóricos y prácticos. Una vez aprobada la instancia escrita se procederá al examen oral. Cuando el tribunal examinador considere que el resultado de la constancia escrita merece la calificación de 8 (ocho) o más, podrá obviar la instancia oral, previo acuerdo expreso de alumno.

### Exámenes libres

Los exámenes de alumnos libres se desarrollarán a partir de un tema a desarrollar dado por la cátedra dos días hábiles antes del examen, en virtualidad. Un texto teatral de un autor clásico. Los conceptos de espacio escénico que están en el programa se vertirán en el abordaje del trabajo. Lo primero será lectura de texto y análisis textual, análisis del espacio a intervenir, ( Teatro San Martín , previo conocimiento del lugar) primeras ideas fuerza para trabajar el espacio escénico. Traducción del lenguaje escrito al lenguaje plástico espacial. Luego será de diseño específicamente. Con maquetas dibujos, collages, y otros medios gráficos. Por último la transcripción del diseño espacial en el sistema de representación técnico de plantas , cortes y vistas tridimensionales. El día del examen se expondrá y evaluará el trabajo .

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







Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3046 Diseño Escenográfico III

---

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



teatro



facultad de artes



**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021  
DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO**

**Plan: 2016**

**Asignatura: SEMINARIO DE RECURSOS SONOROS cuatrimestral**

**Equipo Docente:**

- Profesores:

Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

**Distribución horaria:**

Turno tarde: LUNES 16 a 19 HS. Salón AZUL abajo (o vía zoom).

Consultas a través del Aula Virtual.

---

## **I. FUNDAMENTOS**

El estudiante de teatro (al igual que muchos participantes en el mundo de las artes escénicas) subestima el profundo impacto que tiene lo sonoro dentro del fenómeno teatral. En este seminario, se trata de zanjar este vacío crucial, introduciendo los conceptos más básicos y fundamentales del fenómeno acústico desde el punto creativo hasta lo más estrictamente técnico (nunca totalmente separados).

Las causas de esta gran contradicción y desbalance de conocimientos radica en la fuerte influencia hoy en día y más que nunca de lo visual por sobre lo sonoro en todos los aspectos de la vida y de las artes visuales/sonoras/multimediatas/cinéticas. La búsqueda en el actor, el dramaturgo y el director de teatro, así como también de las áreas llamadas técnicas como la escenografía, el vestuario y la iluminación, debe ser completa e incluir todos los parámetros que hacen el fenómeno total del evento teatral, incluyendo no sólo los conocimientos que atañen a su área específica sino también a las demás.

El sonido, en general queda relegado al final de las prioridades y el resultado se observa en las puestas teatrales no sólo en Córdoba sino también en otras partes:

\*Falta de diseños apropiados sonoros para la sala teatral.

\*Falta de criterios y de manejo tecnológico para elegir, crear y organizar sonidos grabados y músicas, que escapan al concepto del texto teatral.



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.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

---

### **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

Inalambricos – tipos

Uni direccionales – bi direccionales – omni direccionales

#### **Unidad 3: CONSOLA DE SONIDO**

Descripcion conexiones

Cableado

Paneos

Estereo

Multi parlantes

Insertos de reverbs y procesadores

#### **Unidad 4: CONCEPTO DE LO DIGITAL - AUDIO**

Conversion analogica digital

La computadora- Edición de audio. Filtro digital. Ecuación paramétrica y gráfica –

Normalización – Efectos digitales – Fade in/out – Multitrack – Crossfade

Mezcla de voces, efectos, música y ambientación. Criterios básicos

#### **Unidad 5: TEATRO CORAL**

La voz como material sensible y constructivo en una escena.

El Coro. Masa-Multiplicidad-Homogeneidad-Polifonía-Heterogeneidad-

Ejercicios en clase sobre textos-Improvisaciones corales

#### **Unidad 6: EL PAISAJE SONORO**

Narrativas registradas en multitrack.

Potencial uso en una escena teatral

El Paisaje como narración simbólica, metafórica y determinante de los niveles vistos en la primera parte del Seminario.





## **Unidad 7: EL DISEÑO LLEVADO A LA 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



Se pedirán trabajos escritos teóricos y prácticos en grupo sobre las unidades estudiadas.

La materia se promociona también aprobando un parcial de elección múltiple y de descripción teórica de 2 o 3 fenómenos sonoros presentados en ese momento por el profesor.

Se deben presentar justificaciones teóricas por escrito de cada trabajo práctico pedido. ALUMNOS LIBRES: Los alumnos libres deben presentar todos los trabajos prácticos y rendir un exámen de opción múltiple y un coloquio con el profesor para responder sobre todos los aspectos teóricos presentados en el programa.

## **VI. 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/>

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.
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: [josehalac@yahoo.com.ar](mailto:josehalac@yahoo.com.ar)

Firma del docente

---



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## CRONOGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Carrera/s:** LICENCIATURA EN TEATRO **Plan:** 2016  
**Asignatura:** SEMINARIO DE RECURSOS SONOROS cuatrimestral

**Equipo Docente:**

- Profesores:  
Prof. Titular: MGTR JOSE HALAC

**Distribución horaria Turno Tarde: LUNES 16 a 19hs via ZOOM.**

**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 técnicas y conceptos
Clase 2	Practico en clase tecnologico sobre textos y ejercicios con uso de celulares, notebooks y consola + microfono
Clase 3	Teatro Coral concepto ejercicios
Clase 4	Teatro Coral practico en clase
Clase 5	Teatro Coral presentacion de practico grupal coral
Clase 6	Teatro Coral analisis de escenas de El Cura-teatro coral de Jose Luis Arce
Clase 7	Musica y cine/video
Clase 8	Musica y cine/video Practico en clase
Clase 9	Teatro Sonoro. Elección de textos teatrales. Concepto global sonoro.
Clase 10	Planta de sonido – Guin sonoro - Pistas de audio. Audio Digital. Audacity. Adobe





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**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



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO.**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO - Ciclo de Formación orientada a la Artes Escenotécnicas .**

**Asignatura: SEMINARIO DE ILUMINACIÓN – Plan 2016.**

**Equipo Docente:**

- Profesor:

Prof. Titular: Daniel Alejandro Maffei.

- Ayudantes Alumnos:

María Sol Moreno. Stefania Bonato. Agustín Sanchez Labrador.

- Ascriptas:

Emilia Bravo. Micaela Isaía. Mariela Ceballos

**Distribución Horaria:** Viernes de 8:30 hs. a 12:00 hs.

Turno: Turno único (mañana) – Cátedra única.

Atención de estudiantes: martes y viernes de 12:00 a 13:00 o a través del correo electrónico [danielmaffei@artes.unc.edu.ar](mailto:danielmaffei@artes.unc.edu.ar)

### **PROGRAMA**

#### **1- Fundamentación**

El desarrollo del pensamiento científico, el advenimiento de la tecnología y el progreso industrial sintetizados en este caso con la aparición de la luz eléctrica, generó un nuevo y moderno panorama en relación a “alumbrar la escena”. Aquí comenzaría la búsqueda permanente de encontrar un sentido distinto al “alumbrar” y surge el término propuesto por Adolf Appia de “**iluminar**”, en el sentido de dar luz, de descubrir la verdad, de iluminación ante la duda, no alumbrando para ver sino iluminar para entender.

Apartados ya del entendimiento primitivo de comprender que lo iluminado es el bien y la penumbra y oscuridad son lo malo, la problemática se instala en qué mostrar, qué iluminar, dónde y porqué delimitar un lugar y otro; en este punto podríamos hacer un corte analítico y pensar la iluminación teatral en el siglo XVIII por un lado y pensarla en el siglo XIX con la industrialización y la luz eléctrica.

La búsqueda de nuevos espacios y de nuevas formas de presentación del espectáculo en vivo, nos dan la pauta de posibles cambios en la metodología de pensar la construcción del pensamiento lumínico, la escena ya no está dentro de una caja óptica (Teatro a la Italiana) sino que está incluida en un entorno que a veces no posee delimitación material concreta.





teatro



facultad de artes



La luz como constructora de una sensación visual visible y una composición estética que ilumina la escena, es el fundamento desde dónde construir, entrenar y potenciar el concepto de luz en escena.

### **Enfoque**

La Cátedra propone en este recorrido un análisis profundo de la iluminación escénica como lenguaje.

La luz no solo como recurso efectivo para sectorizar un espacio o guiar la atención del espectador, sino como un soporte donde el mensaje visual está construido por la relación dialéctica entre otros y con otros recursos que intervienen en la puesta en escena para potenciar la diseminación de sentidos, ayudando a la producción de múltiples y complejas lecturas del hecho escénico.

Entendiendo la luz como un potencial código de comunicación entre el espectador y la puesta en escena, nos permite pensar la iluminación no solo como producto del material tecnológico que la produce sino indagar en posibilidades infinitas que posee y que están relacionadas con la construcción del sentido y la sensibilización de la mirada.

### **Presentación**

Pinturas, imágenes, esculturas, palabras, paisajes, sensaciones, colores, texto dramático y otra infinidad de componentes pueden ser soportes de la construcción de una idea lumínica proveniente del pensamiento lumínico, que en definitiva tendrá como objetivo acompañar la puesta en escena, pero, la construcción material del lenguaje lumínico es la propia inmaterialidad de la luz, que al chocar con las cosas, los objetos, muestra una materialidad, una forma, una textura y un color ... hasta que eso corre pasa inadvertida. En este entre radica el trabajo del iluminador, construir imágenes poéticas para un espectáculo, mostrando, ocultando, oscureciendo e iluminando.

La traducción de la idea luz, supone una articulación entre herramientas propias de la producción lumínica y herramientas del diseño que permiten al iluminador comunicar, escribir y producir una transferencia concreta que construirá sensaciones visuales interpelando al ojo del espectador y estableciendo diálogos entre lo que se mira y se ve.

En el Seminario de Iluminación se intentará fomentar un crecimiento del pensamiento lumínico como la primera operatoria del proceso y desarrollo del lenguaje lumínico además de una sistematización de procedimientos derivados a sostener las múltiples combinaciones, entre arte y tecnología de las que el Diseñador se vale para lograr un discurso lumínico.

### **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 – 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 tres núcleos de conocimiento desarrollando las herramientas necesarias para el diseño lumínico:

- I. Comprendiendo la luz como lenguaje y por ende como sistema de comunicación visual desarrollar capacidades de pensar, escribir, traducir y comunicar proyectos lumínicos en relación a un hecho escénico.
- II. Analizando las estructuras que componen el espectáculo y los múltiples lenguajes que se entrecruzan construir sistemas lumínicos que además de iluminar, potencien y establezcan un diálogo coherente entre sentidos y significados.
- III. Entendiendo el hecho escénico como un proceso en conjunto de diferentes actores que en su particularidad intentan desarrollar un único y particular acontecimiento incorporar, desarrollar y consolidar el rol del iluminador como parte del proyecto.

### **Objetivos específicos**

En el recorrido del Seminario de Iluminación II el estudiante deberá:

- Desarrollar y potenciar la construcción de ideas lumínicas.
- Componer situaciones lumínicas partiendo de diferentes estímulos.
- Analizar, comprender y modificar composiciones lumínicas dadas.
- Realizar lecturas e interpretaciones de plantas lumínicas.
- Elaborar plantas lumínicas de simple y mediana complejidad.
- Dar cuenta del criterio de las elecciones, a través de la teorización del trabajo.
- Asumir decisiones de composición y dar cuenta del desarrollo que sostiene la elección del material, colores, luminarias etc.
- Reconocer los diferentes roles de trabajo que se desprenden de la iluminación teatral.

## 3- Contenidos

Parámetros espaciales para la iluminación teatral – Composición, Sensación Visual, Visibilidad, Estilo.

### **Núcleo temático I**

Construcción del pensamiento lumínico.

### **Unidad I**



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- Escenario barroco – Fuentes de Iluminación.
- Iluminación contemporánea – Recursos y posibilidades.
- Idea cubo – idea zona.

### **Unidad II**

- Luz General.
- Luz Principal.
- Luz puntual.
- Luz de efecto.

### **Núcleo temático II**

Parámetros de visibilidad – Sensación Visual – Composición – Concepto/Estilo

### **Unidad III**

- Cantidad de luz – Color – Contraste – Brillo.
- Leyes de composición visual.
- Parámetros físicos de sensaciones visuales asociadas con la luz.
- Construcción de sistemas lumínicos.

### **Unidad IV**

- Estructuras del diseño de iluminación: Barroco – Puntual – Fondo Figura y Zonal.
- Análisis – observación – construcción y traducción de la idea luz.

### **Núcleo temático III**

Práctica lumínica escénica

### **Unidad V**

- Diseñador – Operador – Técnico.
- Organización de la información.
- Interpretación: Partir de la planta diseñada e interpretar el pedido del Diseñador.
- Grafico de plantas lumínicas en relación a escenas u objetos o escenografías que se realizan en las cátedras de las diferentes áreas.
- Registros

### **4- Bibliografía obligatoria**

Sirlin Eli, *La luz en el Teatro – manual de iluminación*, Inteatro, editorial del INT, Buenos Aires 2005.

Ganslandt Rüdiger y Hofmann Harald, *“Manual - Cómo planificar con luz”*, Erco Edición  
Guadalupe Lydia Álvarez Camacho del Instituto de Ingeniería, UABC; Jesús M. Siqueiros Beltrones del Centro de Ciencias de la Materia Condensada, UNAM; *“Qué es la luz?: historia de las teorías sobre la naturaleza de la luz”* Revista Universitaria- UABC No. 50, abril-junio 2005.



teatro



facultad de artes



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://edison.upc.edu/curs/llum/luz_vision/luz)  
<http://elprisma.com/apuntes/curso.asp?id=8947>  
Asociación Argentina de Luminotecnia, *Manual De Luminotecnia*, Editado por la AADL, Buenos Aires 2005.  
Calmet Héctor, *Escenografía: Escenotecnia – Iluminación*, Ediciones de la flor, Buenos Aires 2003.  
José María Cornide, *El diseño lumínico en la escena teatral*, Ediciones Memphis, Buenos Aires 1997.  
Córdova Gonzalo, *Fuentes De Luz*.  
Córdova Gonzalo, *La trampa de Ghoete*.  
Diccionario, *Theatre Words*, Ediciones Entré, Jönköping 1989.  
Gómez, José Antonio, *Historia Visual Del Escenario*.  
López Saez, *Diseño de iluminación escénica*, Ediciones 2000.  
Pavis, Patrice, *Diccionario del Teatro*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1998.  
Rinaldi Mauricio, *Diseño de Iluminación Teatral*, Edical, Buenos Aires 1998.  
Trastoy Beatriz – Perla Zayas de Lima, *Lenguajes escénicos*, Ediciones Prometeo, Buenos Aires 2007.  
Zayas Perla de Lima y Beatriz Trastoy, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Buenos Aires UBA., 1997

## 5- Propuesta metodológica

El seminario pretende implementar un trabajo de experimentación práctico con un fuerte soporte teórico, donde el alumno pueda ir aplicando las herramientas que fueran adquiridas en Iluminación I y que al controlarlas obtiene posibilidades de variaciones en la construcción del lenguaje lumínico.

Se plantea que el estudiante pueda realizar sus propias conclusiones de las situaciones prácticas planteadas en relación con la teoría, generando un entendimiento substancial del fenómeno luz, y no un mero repetir, que le permitirá en el futuro pensar en iluminar y no en alumbrar la escena.

Coordinar la interrelación con otras áreas para llevar adelante proyectos de experimentación con los estudiantes.

Las clases teóricas se complementarán con proyecciones de material audiovisual y documentales referidos al tema para una mejor comprensión. Los diferentes contenidos se trabajarán a partir de una, dos o más bibliografías referidas al mismo tema para que el estudiante elabore diferentes perspectivas. La Cátedra plantea además, la utilización de montajes lumínicos que ocurren en las salas del Departamento Académico de Teatro como fuentes de desmontajes y análisis de situaciones concretas.



El y la estudiante deberá poder dar cuenta del recorrido dentro del Seminario a través de un cuaderno bitácora, donde archivará todo el material que produzca.

### **Actividades teórico – prácticas**

El objeto de conocimiento del Seminario es la Luz, específicamente aplicada al teatro, las herramientas que permiten desarrollar un lenguaje, y desde allí elaborar un discurso, una dramaturgia lumínica.

Es enigmático abordar un “objeto” de estudio que no tiene visibilidad por sí mismo y sin embargo, se manifiesta constantemente ante nosotros cuando es absorbida por “algo” haciéndolo y haciéndose visible. Teniendo en cuenta este presupuesto, las actividades teóricas irán dirigidas a comprender la manifestación lumínica, que solo es tangible cuando entra en contacto con la materia, cuando un emisor produce luz, un objeto la refleja y un espectador la visualiza.

No es posible pensar el estudio y el desarrollo del lenguaje lumínico sin la práctica de observación, desarrollando una mirada aguda que permita comprender desde varios ángulos las posibilidades del espacio, las necesidades técnicas, el presupuesto de recursos y la adaptabilidad a una decisión estética.

### **6- Evaluación**

Esta asignatura entiende la instancia de evaluación como parte del proceso de aprendizaje de la y el estudiante.

La evaluación intentará reflejar aquello que el estudiante logró durante el período del Seminario en forma progresiva, poniendo énfasis en la integración de los conocimientos y en la consolidación y transferencia de los contenidos, así como en las actitudes asumidas frente al desarrollo de las clases y/o trabajos prácticos.

Las y los estudiantes, integraran los equipos técnicos de los diferentes Talleres de Composición y Producción Escénica I – II – III, y los eventuales proyectos que la Cátedra asuma como proyectos de capacitación, experimentación y profundización.

### **Condiciones para el cursado**

Para realizar el cursado del Seminario de Iluminación, el estudiante deberá tener aprobada regularizada **Iluminación** correspondiente al tercer año; según el régimen de correlatividades establecidos para la carrera.

### **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.



teatro



facultad de artes



### **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 seminario 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 las normas de higiene y seguridad.
- Uso de los sistemas de producción lumínica.
- Manejo y uso de vocabulario técnico específico.
- Deberá dar cuenta de los procedimientos de montaje.
- Se entregará un texto o una imagen a la cual deberá interpretar y desarrollar una idea lumínica.
- 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.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Las y los estudiantes que decidan rendir el examen libre deberán asistir por lo menos a dos (2) clases de consultas previas a la fecha de examen, de no asistir no se considerará la inscripción a examen.

### 7- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene

Será obligatorio para las y los estudiantes que cursan el Seminario de 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.

**Clases de consulta:** A finalizar la clase el equipo de trabajo destina 45 minutos como horarios estables de consulta; cabe aclarar que desde la Cátedra se brinda a las y los estudiantes un asesoramiento constante y permanente desde el momento que ingresa al Seminario hasta el momento que egresa de la Licenciatura en Teatro, incluso en situaciones donde las y los estudiantes luego de atravesar el Seminario, logran desempeñarse como Iluminadores en el medio.

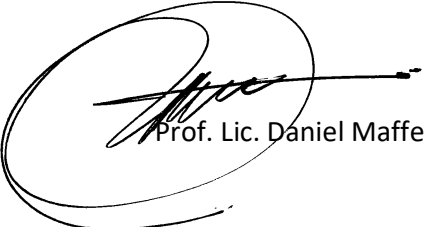
Será **obligatorio** para las y los estudiantes que rindan en **condición de libre** asistir al menos a dos clases de consultas, preferentemente 30 días previos al examen y 10 días previos al examen, donde se le entregará el proyecto que deberá realizar y presentar (texto o imagen)

### Cronograma tentativo para – Segundo Semestre Ciclo 2021.

El cronograma estará sujeto al cierre de la asignatura Iluminación.

No hay estudiantes que asisten a la cátedra, y el horario se utiliza para cerrar los ciclos 2020 y 2021 de Iluminación.

Los días de cursado del Seminario de Iluminación se utilizan para realizar clases prácticas y experiencias tipo taller que no pudieron desarrollarse en la virtualidad.



Prof. Lic. Daniel Maffei



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3048 Seminario de Iluminación

---

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





Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021**  
**DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE TEATRO**

<b>Carrera/s:</b>	<b>Licenciatura en Teatro</b>	<b>Plan: 2016</b>
<b>Asignatura:</b>	<b>ESCENOTECNIA IV</b>	
<b>Equipo Docente:</b>		
– Profesor:	Prof. Adjunto (a cargo- Inter.)	<b>Lic. Ariel Merlo</b>
– Ayudantes Alumnos y Adscriptos:	Ayudante:	<b>Jaqueline Ivana Labado</b>
<b>Distribución Horaria:</b>		
– Turno único:		<b>Miércoles de 15:00 a 18:00</b>
– Horario de atención a alumnos:		<b>Miércoles de 18:00 a 19:00</b>

---

**PROGRAMA**

**1- Fundamentación:**

Cuando en la Grecia clásica se llevaron adelante las primeras manifestaciones oficiales del Teatro, los hacedores comenzaron a pensar en un espacio donde sus acciones iban a encontrar el ámbito propicio para ser compartidas con los asistentes, fieles o espectadores del rito-espectáculo. Más atrás en el tiempo las primitivas expresiones humanas de carácter animista se apoyaban en elementos que les daban un marco, un límite espacial que los contenía.

A fin de brindar materialidad a ese espacio y los elementos que lo delimitaban y se inscribían en él alguien debió pensarlos, construirlos, darles existencia. Los griegos crearon fondos para representar sus tragedias y comedias, inventaron ingeniosos mecanismos para apariciones y desapariciones de personajes en lo alto y hacia los fondos del proskenión (proscenio) y pintaron con los principios de la perspectiva. El Renacimiento va a reencontrarse con todo este legado, idealizando ese pasado y creando, a la luz de las nuevas tecnologías de la época, sofisticados sistemas de representación y construcción espaciales principalmente apoyados en los principios de la perspectiva. El



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Barroco creará sorprendentes maquinarias ilusorias y de operación de la tramoya del teatro para de ese modo complejizar los espectáculos. La contemporaneidad aportará aceleradamente desde lo tecnológico (automatización, mecanización y digitalización) para ponerse al servicio de la construcción del Hecho Teatral.

### **Enfoque:**

Este Seminario se piensa como un espacio de intercambio entre los saberes que tienen los alumnos más el aporte que la cátedra brinda.

Nos centraremos en hipótesis de trabajo de enfoques macro de la profesión. Debe tenerse en cuenta el aspecto artístico de la realización de escenografía tan vapuleado y a punto de extinguirse ante los avances tecnológicos. Esta mirada no niega lo novedoso sino que los coloca en el lugar de herramientas al servicio de los escenógrafos y de los artistas y técnicos o técnicas realizadores.

Los alumnos, deberán decidir y brindar la mejor respuesta a la propuesta del diseño escenográfico y lo harán desde una perspectiva que recupere el antiguo sentido del término griego tekne, que designaba no solo el saber de un oficio determinado sino su aspecto artístico.

### **Presentación:**

Para poder profundizar en los aspectos de la realización de escenografías y su puesta en espacio es importante el conocimiento de aquellos factores que hacen al minucioso diseño de los dispositivos que cualificarán esa espacialidad.

Los alumnos, al llegar a este nivel, deberán haber adquirido amplios saberes sobre los elementos constitutivos del equipamiento y la maquinaria escénica, la manipulación de materiales y herramientas, el manejo de técnicas constructivas y haberse apropiado de un lenguaje técnico pertinente para una eficiente comunicación. Los conocimientos que brinda el aspecto histórico nos muestran la memoria, la tradición y la evolución de las técnicas constructivas y nos abren el camino a la experimentación y adquisición de las nuevas tecnologías al servicio de la escena.

El trabajo constructivo de la escenografía deberá entenderse en una dimensión amplia de profesionales del teatro y no pensarse desde simples localismos y prácticas cotidianas de nuestro medio, que nos posicionan en un lugar que no permite una visión profunda de la tarea.

Los alumnos podrán, una vez estudiados y profundizados los contenidos de esta cátedra, integrarse a equipos de trabajo y hacerse cargo de modo responsable de



cualquier tarea de realización escenográfica, tanto en el ámbito teatral, cinematográfico y del espectáculo en general.

## 2- Objetivos

Al finalizar el cursado del seminario se espera que los estudiantes puedan:

- Reconocer los procesos escenotécnicos como una parte fundamental del complejo entramado que se aboca a una tarea en común: la producción teatral.
- Fortalecer las adquisiciones previas de los alumnos en el campo de las escenotécnicas, brindándole nuevos conocimientos que lo capaciten para enfrentarse de manera profesional al mundo de la realización escenográfica en diversos ámbitos.
- Expresarse a través de un lenguaje técnico preciso, sistematizado y descriptivo que permita una fluida comunicación con sus pares, profesores y con las demás áreas de trabajo de la carrera.
- Transferir de manera fluida y con las correspondientes normativas, diseños de la bidimensión a la tridimensión y a la inversa.
- Adquirir diversos métodos y técnicas que le capaciten para concretar la idea que genera el diseño escenográfico y de objetos.
- Conocer, experimentar, manipular y saber aplicar materiales y herramientas que den respuesta al diseño de escenografías y del objeto teatral.
- Resolver de manera creativa las instancias morfológicas, funcionales, tecnológicas y económicas de los diseños generados en una necesidad escénica.
- Hacer uso de los conocimientos de las nuevas tecnologías aplicables a proyectos escenográficos de complejidad diversa.
- Reconocer y emplear diversas fuentes de documentación como apoyo para la labor creativa durante la realización.

### 3- Contenidos

UNIDAD	CONTENIDOS
<p style="text-align: center;"><b>I</b></p> <p style="text-align: center;"><b>El Espacio escénico y su equipamiento</b></p>	<p><b>Evolución de los espacios y la técnica teatrales</b> Desde la antigua mekané hasta la era digital. La tipología teatral y sus características.</p> <p><b>Equipamiento escénico. Los elementos escenográficos</b> Funcionalidad. Operatividad desde puentes y parrillas. Sistemas de elevación- Poleas y aparejos- Tiros manuales, contrapesados, motrices y mixtos. Sistema de drapería: Telones, fondos, panoramas y cicloramas. Conformación de la cámara negra- Estudio de los afores.</p> <p>Pisos de escenario – Mecanismos de movimiento: giratorios, silletas, ascensores. Trampas.</p> <p><b>Escenografías tradicionales.</b> Escenografías de telones y corpóreas- Bastidores y practicables. Elementos estructurales básicos que los constituyen. Sistemas de efectos especiales.</p>
<p style="text-align: center;"><b>II</b></p> <p style="text-align: center;"><b>El espacio del Taller de escenografía. Equipamiento y organización.</b></p>	<p><b>Organización de los talleres.</b> Organización de los materiales y su acopio. Organización de las herramientas y su utilización. Mobiliario e instalaciones.</p> <p><b>Materiales y su utilización.</b> Maderas- Metales- Plásticos- Herrajes. Nuevos materiales aplicados a la realización de escenografías y técnicas de realización. Materiales de reciclado.</p> <p><b>Equipos de trabajo.</b> Roles y funciones. Competencias de los integrantes del área de realización. Normativas de seguridad e higiene.</p>
<p style="text-align: center;"><b>III</b></p> <p style="text-align: center;"><b>La construcción de la escenografía y el atrezzo.</b></p>	<p><b>Fases de la construcción de la escenografía.</b> Planificación- Tiempos: Camino crítico. Presupuestos Trabajos preliminares- Plantas y alzados de despiece. Técnicas de realización: tipos y características. Construcción- Sistema de estructuración - Tratamiento de las superficies: Texturas- Modelados- Calados y Ornamentos. Técnicas de realizaciones tradicionales y modernas. Pintura de la escenografía- Materiales- Herramientas y Técnicas. Implementación de las nuevas tecnologías en las resoluciones escenográficas.</p>

	<p><b>Fases de la realización del atrezzo-</b> Utilería, atrezzo u objeto escénico. Planos de despiece- Estudio de la volumetría- Materiales y técnicas para la realización.</p>
<p><b>IV</b> <b>Técnicas de montaje</b></p>	<p><b>El Montaje.</b> Planificación- Puesta en espacio- Replanteo de la escenografía. El equipo humano de maquinaria- Delimitación de roles Montaje de Bastidores y Practicables. Sistemas de anclaje, ensamblajes y fijación. Herramientas. Ensayos técnicos de escenografía- Mantenimiento de escenografías durante temporada- Desmontajes y almacenajes.</p>

#### 4- Bibliografía obligatoria:

UNIDAD	BIBLIOGRAFÍA OBLIGATORIA
I	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ CALMET HÉCTOR, (2005) <i>Escenografía: Escenotecnia – Iluminación</i>. Ediciones de la flor. Bs.As.</li> <li>▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <i>Técnica teatral moderna</i>. Eudeba. Bs. As.</li> <li>▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <i>Decorado y tramoya</i>. Ed. Iñaque. España.</li> <li>▪ MELLO, BRUNO. (1990) <i>Trattato di scenotecnica</i>. Ed. I.G. Agostini. Novara (It.)</li> <li>▪ MERLO, ARIEL. (2017) <i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra</i>. Inéd. Cba.</li> <li>▪ NAVA ASTUDILLO, ARTURO; <i>Fundamentos del diseño escenográfico</i>. Ed. Paso de Gato. México D.F.</li> <li>▪ NIEVA, FRANCISCO; (2011) <i>Tratado de escenografía</i>. Ed. Fundamentos. Madrid.</li> <li>▪ SURGES, ANNE; (2005) <i>Escenografías del teatro occidental</i>. Ediciones artes del sur. Bs.As.</li> </ul>
II	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ CALMET HÉCTOR, (2005) <i>Escenografía: Escenotecnia – Iluminación</i>. Ediciones de la flor. Bs.As.</li> <li>▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) <i>Técnicas de construcción, ornamentación y Pintura de Decorados</i>. IORTV.</li> </ul>

	<p>España.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <b><i>Decorado y tramoya</i></b>. Ed. Iñaque. España.</li> <li>▪ MERLO, ARIEL. (2017) <b><i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra</i></b>. Inéd. Cba.</li> <li>▪ NAVA ASTUDILLO, ARTURO; <b><i>Fundamentos del diseño escenográfico</i></b>. Ed. Paso de Gato. México D.F.</li> </ul>
<p>III</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ CALMET HÉCTOR, (2005) <b><i>Escenografía: Escenotecnia – Iluminación</i></b>. Ediciones de la flor. Bs.As.</li> <li>▪ CALMET HÉCTOR, ESTELA M., (2016) <b><i>Escenografía 2: Diseño de escenografía e iluminación con tecnología digital</i></b>. Ed de la Flor. Bs. As.</li> <li>▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) <b><i>Técnicas de construcción, ornamentación y Pintura de Decorados</i></b>. IORTV. España.</li> <li>▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <b><i>Técnica teatral moderna</i></b>. Eudeba. Bs. As.</li> <li>▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <b><i>Decorado y tramoya</i></b>. Ed. Iñaque. España.</li> <li>▪ MELLO, BRUNO. (1990) <b><i>Trattato di scenotecnica</i></b>. Ed. I.G. Agostini. Novara (It.)</li> <li>▪ MERLO, ARIEL. (2017) <b><i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra</i></b>. Inéd. Cba.</li> <li>▪ NAVA ASTUDILLO, ARTURO; <b><i>Fundamentos del diseño escenográfico</i></b>. Ed. Paso de Gato. México D.F.</li> <li>▪ PIETRAPERIOSA, GERARDO; (2014) <b><i>Apuntes Realización escenográfica</i></b>. Teatro Colón. Bs. As.</li> <li>▪ SCHRAIER, GUSTAVO; (2008) <b><i>Laboratorio de producción teatral 1</i></b>. Ed. Atuel. Bs.As.</li> </ul>
<p>IV</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ GUARDIA MANUEL- ALONSO RAUL (1993) <b><i>Técnicas de construcción, ornamentación y Pintura de Decorados</i></b>. IORTV. España.</li> <li>▪ HEFFNER, HUBERT; (1980) <b><i>Técnica teatral moderna</i></b>. Eudeba. Bs. As.</li> <li>▪ LOPEZ DE GUERREÑU, J. (2005) <b><i>Decorado y tramoya</i></b>. Ed. Iñaque. España.</li> <li>▪ MELLO, BRUNO. (1990) <b><i>Trattato di scenotecnica</i></b>. Ed. I.G. Agostini. Novara (It.)</li> <li>▪ MERLO, ARIEL. (2017) <b><i>Realización y Montaje. Apuntes de cátedra</i></b>. Inéd. Cba.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"><li>▪ NAVA ASTUDILLO, ARTURO; <b><i>Fundamentos del diseño escenográfico</i></b>. Ed. Paso de Gato. México D.F.</li></ul>
--	---

#### 5- Bibliografía Ampliatoria:

- BONT, DAN; (1981) ***Escenotécnicas en teatro, cine y tv***. Ed. C.E.D.A. Barcelona.
- BREYER, GASTÓN; (1968) ***Ámbito escénico***. C.E.A.L. Bs. As.
- DAVIS, TONY; (2002) ***Escenógrafos***. Ed. Océano. Barcelona. Bs. As.
- LAINO, NORBERTO; (2013) ***Hacia un lenguaje escenográfico***. Ed. Colihue, Bs. As.
- PAVIS, PATRICE; (1998) ***Diccionario del Teatro***. Ed. Paidós Ibérica, Barcelona.
- TRASTOY BEATRIZ y otr. (2006) ***Lenguajes escénicos***. Ediciones Prometeo, Buenos Aires.
- URSINI, GIORGIO; (2002) ***Dionisis Fotopoulos Scenografo***. Ed. U.T.E. Ital.

#### 6- Propuesta metodológica:

La metodología propuesta es eminentemente práctica, de taller, con un anclaje teórico importante y objeto de análisis y consulta constante. Los alumnos tendrán la posibilidad de adquirir instrumentos que luego aplicará en diversas situaciones las cuales derivan de las decisiones proyectuales del diseño escenográfico y de objetos teatrales. Partirán desde consignas que planteen alguna problemática previamente diseñada para analizarla y generar un plan estratégico que optimice los tiempos de materialización haciendo uso de conocimientos previos, los que adquieran en el cursado y de aquellas posibilidades que permita el intercambio con el docente, sus compañeros y su propia iniciativa e inventiva. La resolución de esta propuesta es gradual e irá progresando clase a clase tras adquirir los nuevos conocimientos. Cada ejercitación y trabajo práctico contribuirá a elaborar un proyecto en su totalidad que se presentará de manera profesional, según normativas y condiciones, constituyéndose en los trabajos parciales evaluativos.

El trabajo es individual para poder asegurar un proceso y su seguimiento personal en las realizaciones. Pueden plantearse hipótesis de trabajo profesional y realizar subgrupos que asuman diversas tareas en el ámbito del diseño, la realización y el montaje de una propuesta particular. Esto último posibilita la interacción entre los compañeros fortaleciendo el aspecto principal de las tareas colectivas que requiere la realización en relación a las de diseño, montaje, de gestión, administrativas, etc. tan frecuentes en la práctica profesional.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

Las clases teóricas se apoyan con profuso material proyectado y audiovisual pertinentes a los temas en estudio. Existe un material bibliográfico obligatorio de consulta permanente el cual se encuentra en biblioteca de la facultad y se confeccionará un compendio bibliográfico que se editará gráficamente y mediante soporte digital.

Como parte del planteo metodológico los alumnos deberán documentarse constantemente sobre materiales, disposiciones espaciales y de equipamiento de distintos teatros, etc. La información se asentará en la carpeta técnica o cuaderno de registros (bitácora) y podrán ser: fotografías, imágenes recortadas, direcciones web de interés, croquis y otras.

Existe una instancia de comunicación, mediante redes informáticas acordadas previamente con el grupo de cursada, para consulta y elevación de material complementario, no obligatorio, pero si de interés en las temáticas en estudio.

## 7- Evaluación:

Esta cátedra contemplará la evaluación como una práctica sistematizada y constante, adoptando por lo tanto, una **mirada evaluativa teórico práctica procesual** sobre el hacer individual del alumno/a.

Cada clase se planteará como una ejercitación que debe obtener un resultado y el mismo es evaluable tanto en sus fortalezas como aquellos inconvenientes que pueden ser parte del proceso de aprendizaje.

Al ser el cursado de tipo cuatrimestral se programarán **cinco 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- 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 realización escenográfica para teatro, ópera, danza, cine o televisión o instalación artística. Puede realizar también una práctica profesional de complejidad mediana que implique el proceso de realización y el montaje en espacio de un proyecto escenográfico (sin que sea necesariamente el diseñador) Este proyecto deberá ser acordado entre el/la alumno/a y efectuarse dentro del ámbito de las diferentes cátedras de Producción del Departamento de Teatro dentro de los plazos que establece la condición de promoción.
- 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 Análisis, despiece y planificación de una realización escenográfica 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 dibujo técnico, 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, desglose morfológico, despiezos, detalles constructivos, presupuestos, etc.
- 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



teatro



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

antes de rendir el examen libre la consulta de su proyecto ante el docente a cargo al menos en dos instancias.

### **9- Requisitos y disposiciones sobre seguridad e higiene:**

Como la asignatura tiene un desarrollo práctico en el que muchas veces se emplean elementos cortantes (caladores, sierras, lijadoras, cúters, etc.) es importante que las mismas se encuentren en buen estado de funcionamiento, que el alumno utilice anteojos de trabajo y que exista un botiquín de primeros auxilios, matafuegos y un modo de comunicación ante cualquier emergencia.

Se recomienda que los espacios tengan buena ventilación para acelerar secados y evitar también la contaminación del aire. Se solicitará a los alumnos el uso de barbijos al utilizar pegamentos y pinturas especiales.

Son importantes las adecuadas condiciones de higiene de los talleres, concientizando a los alumnos y colegas docentes que al finalizar cada encuentro el lugar quede de manera óptima.



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

<b>Carrera/s:</b>	<b>Licenciatura en Teatro</b>	<b>Plan: 2016</b>
<b>Asignatura:</b>	<b>ESCENOTECNIA IV</b>	
<b>Equipo Docente:</b>		
– Profesor:	Prof. Adjunto (a cargo- Inter.)	<b>Lic. Ariel Merlo</b>
– Ayudantes Alumnos y Adscriptos:	Ayudante:	
<b>Distribución Horaria:</b>		
– Turno único:		<b>Miércoles de 15:00 a 18:00</b>
– Horario de atención a alumnos:		<b>Miércoles de 18:00 a 19:00</b>

### Cronograma tentativo

<b>Fecha</b>	<b>Actividad</b>
11-8	Clase 1: Sondeo conten. previos- Introducción Unid I: Toman nota y consultan.
18-8	Clase 2: Clase teor. toman nota y consultan. Pca. Diseño dispositivo escenográfico simple y empleo de equipamiento escénico tradicional.
25-8	Clase 3: Planto de organización de talleres- Analizan modelos de funcionamiento de talleres. Inicio TP1. Trabajan sobre proyecto escenográfico. Consultan.
01-9	Clase 4: <b>Tjo Pco 1.</b> Desarrollo de proyecto en taller. Resolución morfológica y técnico funcional de proyecto escnotécnico. Monitoreo individual.
08-9	Clase 5: <b>Tjo Pco 1.</b> (cont.) Ejercicio de estudio y planificación de tareas en camino crítico para ejecución de proyecto.
15-9	Clase 6: Tratamiento de superficies – Práctica de técnicas diversas. Aplican a Proyecto.
22-9	<b>EXAMENES TURNO ESPECIAL SEPTIEMBRE</b>
29-9	Clase 7: <b>Entrega de Tjo Pco1</b> - Entregan en carpeta técnica- Exponen experiencia.
06-10	Clase8: Clase teórico- Práctica: Fases de realización de atrezzo- Conocen materiales. Consultan y corrigen Tjo Pco1. Diseñan objeto de atrezzo.
13-10	Clase9: <b>Tjo Pco. 2</b> Trabajo de Taller sobre proyecto.
20-10	Clase 10: Entregan carpeta técnica con correcciones y el objeto de atrezzo.
27-10	Clase 11: Clase teórica sobre Montaje escenográfico y sus diversas técnicas.
03-11	Clase 12: Clase teórica sobre Nuevas tecnologías aplicadas al montaje y realización. <b>Tjo. Pco. 3</b> Práctica: Revisan proyecto.
10-11	Clase 13: Entrega de <b>TP. 3.</b>
17-11	Clase 14: Recuperatorio y Acreditación.



Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3049 Escenotecnia IV

---

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



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## PROGRAMA CICLO LECTIVO 2021

**Departamento Académico: TEATRO.**

**Carrera/s: LICENCIATURA EN TEATRO – Ciclo de formación orientada en Artes Escenotécnicas.  
TECNICATURA EN ESCENOTECNIA.**

**PLAN: 2016.**

**Asignatura: ILUMINACIÓN.**

**Categoría:** Teórico-práctico procesual.

**Equipo Docente:**

- Profesores:

**Prof. Titular Regular:** Daniel Alejandro Maffei.

- Ayudantes Alumnos y Adscriptos

**Ayudantes Alumnos:** Bonato, Stefania – Sanchez, Agustín

**Adscriptos:** Mariela Ceballos – Emilia Bravo – Micaela Isaía.

**Distribución Horaria:** Martes de 9:00 hs. a 11:30 hs. Aula Virtual.

Viernes de 9:00 hs. a 11:30 hs. Aula Virtual.

Clases Sincrónicas por meet.

**Turno:** Turno único (mañana) – Cátedra única.

**Atención de estudiantes:** martes y viernes de 11:30 a 12:30 o a través del correo electrónico [danielmaffei@artes.unc.edu.ar](mailto: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 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



teatro



facultad de artes



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 – 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.



teatro



facultad de artes



## 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.

### 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.





teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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.

#### **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.



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

### 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://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.

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



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.

### **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 N° 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 N° 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 N° 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 N° 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.



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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 del 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.

### **Requisitos de aprobación**

### **Estudiantes promocionales**



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

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.
- Manejo y uso de vocabulario técnico específico.
- Deberá dar cuenta de los procedimientos de montaje.



teatro



facultad de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

- 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.

#### **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 9:30 hs. a 11:30 hs.

Días viernes de 8:30 hs. a 11:00 hs.

Se utiliza la plataforma meet o big botón blue. Las y los estudiantes serán informados desde la mensajería del aula virtual. Se mantiene siempre el mismo link de enlace para evitar el envío constante de información. Las clases son grabadas y colgadas al aula virtual de Iluminación.

**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.



teatro



facultad de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

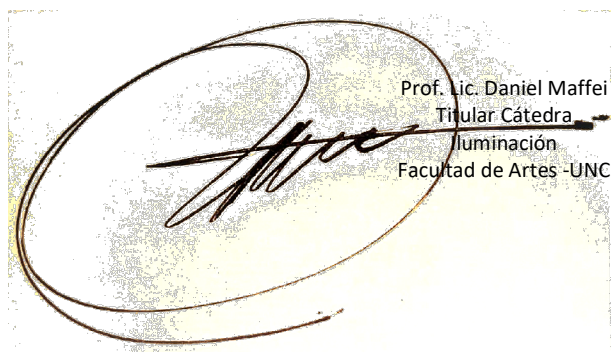
Será obligatorio para el estudiante que rinda en condición de libre asistir al menos a dos clases de consultas, preferentemente 30 días previos al examen y 10 días previos al examen

### **Cronograma tentativo para – Primer Semestre Ciclo 2021.**

#### **Consideraciones Generales.**

- Inicio de Clases: 23 de marzo.
- Feriados: 24 de marzo –Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia.  
02 de abril – Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas.  
Viernes Santo  
16 de abril – Día del Trabajador Docente universitario.  
24 de mayo – Feriado con fines turísticos.Feriado inamovible  
25 de mayo – Primer Gobierno Patrio.
- Semana de Mayo según Calendario Académico: del 17 al 21 de mayo.
- Finalización del Primer Cuatrimestre: 02 de julio.

El Cronograma definitivo será publicado en el aula virtual, cuando se haya determinado por parte de las Autoridades de la Facultad de Artes, la posibilidad de utilizar las instalaciones del Salón Azul como espacio de laboratorio para la cátedra, atendiendo a la necesidad de contar con los materiales indispensables para desarrollar los prácticos, atendiendo que la Cátedra ha manifestado en varias oportunidades la imposibilidad de cerrar los contenidos, si las y los estudiantes no tienen acceso a los diferentes sistemas de producción de luz.



Prof. Lic. Daniel Maffei  
Titular Cátedra  
Iluminación  
Facultad de Artes -UNC





Universidad Nacional de Córdoba  
2022 - Las Malvinas son argentinas

**Hoja Adicional de Firmas  
Informe Gráfico**

**Número:**

**Referencia:** 3053 Iluminación

---

El documento fue importado por el sistema GEDO con un total de 11 pagina/s.