



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

DEPARTAMENTO: ARTES

CÓDIGO N°: 16003

MATERIA: INTRODUCCIÓN A LAS ARTES ESCÉNICAS

RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF

MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por
REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL

PROFESOR/A: AISEMBERG, ALICIA

1° CUATRIMESTRE 2025

AÑO: 2025

**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE ARTES**

CODIGO N°: 16003

MATERIA: INTRODUCCIÓN A LAS ARTES ESCÉNICAS

MODALIDAD DE DICTADO: Ajustado a lo dispuesto por
REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL

RÉGIMEN DE PROMOCIÓN: EF

CARGA HORARIA: 96 HORAS

1° CUATRIMESTRE DE 2025

PROFESOR/A: AISEMBERG, ALICIA

EQUIPO DOCENTE:¹

JTP: Noguera, Lía

JTP: Arreche, Araceli

JTP: Díaz, Silvina

Ayudante de 1°: de la Puente, Irene

Ayudante de 1°: Giberti, Karina

a. Fundamentación y descripción

Por su condición de asignatura introductoria y general, los contenidos de la materia apuntan a desarrollar un recorrido que abarque tanto una dimensión histórica, como estética y de aproximación al análisis, con el fin de brindar instrumentos conceptuales y metodológicos iniciales que den cuenta de los sistemas de representación y las materialidades que configuran a las artes escénicas.

La intención de la asignatura es presentar un panorama de las principales problemáticas postuladas en los enfoques teóricos de hoy y en los trabajos fundantes. La materia abarcará desde la cuestión de la especificidad de las artes escénicas hasta el estudio de la ruptura de las fronteras disciplinares. Así también, el recorrido propuesto apunta a reflexionar sobre los procesos históricos de las artes escénicas y el modo de abordar las diversas fases y formas estéticas, tanto en lo relativo al estudio de la teatralidad predramática, dramática y posdramática; como en lo referido a la definición de los distintos momentos de la historia de la danza; y, en relación a la performance artística, mediante una aproximación a las primeras acciones y al desarrollo de posteriores experiencias contemporáneas. El programa presenta, en sus diversas unidades, elementos específicos y diferenciadores del teatro, la performance y la danza, focalizados en su propio campo disciplinario. Asimismo, establece puntos de contacto mediante la problematización de ciertos contenidos que pueden ser estudiados en común (a partir de una reflexión comparativa entre el análisis de la puesta en escena, la composición coreográfica y el acontecimiento performático) y también reflexiona acerca de las relaciones intermediales en las

¹ Los/as docentes interinos/as están sujetos a la designación que apruebe el Consejo Directivo para el ciclo lectivo correspondiente.

artes escénicas. Con ese fin se propone desarrollar el análisis de un corpus integrado por propuestas de teatro, de performance, de danza y un conjunto de proyectos intermediales en los que se cruzan los límites disciplinares, trabajando a partir de una fundamentación teórica e histórica que permita reflexionar sobre los mecanismos estéticos, la producción de sentidos de las obras y las posibles relaciones liminales con los acontecimientos sociales.

El corpus de trabajos bibliográficos alcanza un conjunto de aspectos provenientes de los estudios teatrales, de performance y de danza, que implican nociones claves como la teatralidad, el texto teatral, los procedimientos estéticos, el universo signico, la puesta en escena, las modalidades representacionales, el acontecimiento de presencia y la experiencia del tiempo en la performance, la composición coreográfica y la perspectiva intermedial, en el marco de las concepciones estéticas y el contexto cultural de cada época.

b. Objetivos:

Los objetivos generales de la asignatura son:

- Desarrollar y potenciar las competencias analíticas para el estudio de las artes escénicas a partir del conocimiento de los términos teóricos que constituyen a las disciplinas: teatro, danza y performance.
- Abordar los componentes constitutivos de las artes escénicas y distinguir las diferentes perspectivas metodológicas y niveles de análisis, a través de estrategias didácticas en el espacio áulico.
- Evidenciar y propiciar el reconocimiento por parte de los estudiantes de las rupturas y continuidades de las artes escénicas a partir del devenir histórico de las disciplinas que las constituyen y establecer sus relaciones.
- Promover la elaboración de un pensamiento y una escritura crítica mediante exámenes escritos y la elaboración de trabajos prácticos que permitan a los estudiantes construir sus primeras herramientas metodológicas en el campo de su formación académica.

c. Contenidos

PROGRAMA DE TEÓRICOS

UNIDAD 1. Artes escénicas: el desafío de las definiciones.

La cuestión de la especificidad teatral: el problema de su definición. Concepciones textocentrista y escenocentrista. Las mutaciones del texto teatral en la escena contemporánea. La noción de teatralidad. El teatro como acontecimiento: la experiencia del convivio.

El arte de la danza: delimitación de su estatuto artístico, conformación como campo autónomo y definición de la danza como forma artística. Los diferentes momentos de su historia, la búsqueda de autonomía artística y la progresiva conciencia de su especificidad.

El concepto de performance en sentido amplio y restringido. La complejidad de su definición y sus principales características. La evolución y consolidación de la performance artística desde las primeras acciones.

UNIDAD 2. Teatralidad predramática: concepciones del texto y la representación. La tragedia griega antigua y la redefinición de la tragedia dramática de William Shakespeare.

El modelo del texto aristotélico: procedimientos de la tragedia. Los conceptos de mimesis, catarsis, peripecia y anagnórisis. Características predramáticas de la tragedia antigua: texto y representación. La ambivalencia entre la dimensión estética y el ritual.

El proceso de dramatización del teatro en el Renacimiento: rasgos del nuevo teatro dramático y de la tragedia dramática (representación de un cosmos ficticio autónomo, diálogo e intersubjetividad, sistema dramático de acción e intriga y cambios en la representación). La cosmovisión isabelina entre el optimismo renacentista y la crisis. El empleo de las creencias del periodo isabelino en la construcción de metáforas, conflictos y personajes. Estrategias textuales de la tragedia dramática de William Shakespeare: centralidad del diálogo, monólogos y el procedimiento metateatral.

El espacio arquitectónico y escénico del teatro griego y del teatro isabelino.

UNIDAD 3. Teatralidad dramática. Concepciones del texto y la puesta en escena: la poética realista. La oposición del teatro épico a la forma dramática.

El texto dramático y la puesta en escena realista y naturalista. La poética realista y la crisis de la forma dramática en Antón Chéjov: rupturas del dispositivo del diálogo y de la acción.

Surgimiento de la puesta en escena moderna y del rol del director. La afirmación del texto dramático y el pasaje al teatro de personaje. La noción de personaje moderno.

La poética no aristotélica de Brecht: texto, puesta en escena y recepción. Confrontación entre la forma épica y el teatro aristotélico-dramático. El efecto de distanciamiento y los procedimientos épicos del texto y la puesta en escena brechtiana. La actuación brechtiana.

UNIDAD 4. Teatralidad posdramática.

El cambio de paradigma del teatro posdramático. El concepto de “teatro posdramático”. La concepción del texto y de la relación texto-escena. La crisis de la forma dramática: *Máquina Hamlet* (1977), de Heiner Müller. La noción de personaje y su desintegración. Fragmentación de la forma del diálogo y diseminación de las voces: *Ansia* (1998), de Sarah Kane.

La superación de la representación y el descentramiento de la puesta en escena en el marco del teatro posdramático. La pérdida de la especificidad, la ausencia de jerarquías entre los signos, la primacía de la experiencia sensorial y la postergación de la significación. La escena posdramática argentina: El Periférico de Objetos.

UNIDAD 5. Puesta en escena. Performance. Redefiniciones de la noción de coreografía en la danza.

Relaciones entre la puesta en escena y la performance. Características de la performance como práctica artística. La suspensión de la narratividad, el cuerpo como soporte central, la experiencia de la duración, la espacialidad y la materialidad específica de los objetos. El carácter de acontecimiento de la performance y los rasgos del performer. La reflexión sobre los mecanismos de la percepción y el empleo de los medios audiovisuales. La performance en Argentina: las relaciones liminales con los acontecimientos sociales y con el entorno urbano en las producciones de La Organización Negra y de Mariano Pensotti.

Convergencias entre la performance y la coreografía. Redefiniciones de la composición coreográfica en la danza contemporánea: la noción de “coreografía líquida”, “danza en general” y las estéticas performativas. Prácticas políticas, sociales y coreográficas en la escena contemporánea: cuerpo y corporalidad.

UNIDAD 6. Los diálogos intermediales entre las artes escénicas y otras disciplinas.

La noción de intermedialidad: las diversas modalidades de interrelación. Las interacciones entre la teatralidad y el cine, la performance, la danza, las artes visuales y los nuevos medios. El cruce de las fronteras disciplinares en la escena argentina contemporánea. Las relaciones intermediales entre el teatro y el cine en los proyectos artísticos de Mariano Pensotti y Lola Arias.

PROGRAMA DE TRABAJOS PRÁCTICOS

Unidad 1. Elementos del lenguaje teatral, de la performance y de la danza

Estructura textual del drama: acotación, dicción dramática, el diálogo, el aparte, el soliloquio y el monólogo. El personaje. Análisis de características generales de la performance y el/la performer: las acciones realizadas por Marina Abramović. Análisis de las características generales de la danza moderna y el intérprete de danza: expresividad y aleatoriedad en Merce Cunningham.

Unidad 2. Del texto a la puesta en escena

La estructura del texto dramático clásico: la fábula, la intriga, los conflictos, el entorno, la acción. La intriga y su análisis: punto de ataque, puntos de giro, punto de integración, clímax y cierre. Definición de puesta en escena. Las relaciones entre texto y puesta en escena. Tipos de puestas: realista, naturalista, simbólica, de la tragedia. Tipos de puestas en relación textos teatrales: arqueológica, historicista, recuperación del texto como material en bruto, retorno al mito.

Unidad 3. Para un estudio del actor, actriz e intérprete de danza.

Elementos de la actuación. El Yo actor y la situación de actuación. Componentes de la actuación. La actuación semántica y deíctica. Principios constructivos de la poética actoral realista (el método de la memoria emotiva y de las acciones físicas) y brechtiana (el gestus y el distanciamiento). Concepciones de corporalidad en el/la intérprete de danza en la Danza teatro de Pina Bausch.

Unidad 4. Análisis de la puesta en escena teatral, la performance y la composición coreográfica

Los componentes de la escena: el objeto, el vestuario, maquillaje, la luz, la música, la escenografía, los movimientos, el gesto. Nuevas concepciones de la puesta en la escena contemporánea. Análisis de casos en las artes escénicas de Buenos Aires. El funcionamiento del signo en la performance. Espacialidad, corporalidad y ruptura de las fronteras arte-vida. Análisis de elementos de archivo y repertorio en la performance cultural y artística. La coreografía líquida. Nuevas concepciones de la coreografía en propuestas de danza en la posmodernidad.

d. Bibliografía, textos teatrales, performances, espectáculos de danza y puestas en escena.

TEÓRICOS

UNIDAD 1. Artes escénicas: el desafío de las definiciones.

Texto teatral:

Arias, Lola, *Striptease* (2007)

Performances:

The Artist is Present (2010), Marina Abramović (registro documental: *Marina Abramović: The Artist is Present*, Matthew Akers, Jeff Dupre, 2012).

Danza:

Selección de fragmentos: *Hexentanz* (Mary Wigman, 1926); *Summerspace* (Merce Cunningham, 1958); *Trio A (The mind is a muscle, part I)* (Yvonne Rainer, coreografía: 1966).

Bibliografía obligatoria:

Danan, Joseph, 2016. “Qué es la performance”, “De la performance en sentido amplio”, “De la performance en sentido restringido”, “Donde la performance en sentido amplio y restringido se aunan”. *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*. Buenos Aires: Artes del Sur.

Dubatti, Jorge, 2010. “Filosofía del teatro: Fundamentos y corolarios”. *Gestos. Teoría y práctica del Teatro Hispánico*, N° 50, noviembre.

Féral, Josette, 2003. “La teatralidad”. *Acerca de la teatralidad. Cuadernos de Teatro XXI*. Buenos Aires: Ed. Nueva Generación y Facultad de Filosofía y Letras.

Ryngaert, Jean-Pierre, 2007. “¿Existe una especificidad del texto teatral?”. *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Tambutti, Susana, 2008. “Itinerarios teóricos de la danza”. *Aisthesis*, N° 43, Universidad Católica de Chile. Disponible en: <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/431>

Taylor, Diana, 2011. “Introducción. Performance, teoría y práctica”. *Estudios Avanzados de Performance*, México: Fondo de Cultura Económica.

Bibliografía complementaria:

Barthes, Roland, 2003. “El teatro de Baudelaire”. *Ensayos críticos* (1964). Buenos Aires: Seix Barral.

Cornago Óscar, 2005. “¿Qué es la teatralidad? Paradigmas estéticos de la Modernidad”, *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, N°1, agosto. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Disponible en <http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero1/articulo/2/que-es-la-teatralidad-paradigmas-esteticos-de-la-modernidad.html>.

Pérez Soto, Carlos, 2008. “Sobre la definición de la danza como forma artística”. *Aisthesis*, N° 43, Universidad Católica de Chile. Disponible en: <http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/433>

Picazo, Gloria, 1993. “La performance: de las primeras acciones a los multimedia de los ochenta”. Gloria Picazo (coord.), *Estudios sobre performance*. Sevilla: Centro Andaluz de teatro.

UNIDAD 2. Teatralidad predramática: concepciones del texto y la representación. La tragedia griega antigua y su redefinición en la tragedia dramática de William Shakespeare.

Textos teatrales:

Sófocles, *Edipo rey* (Siglo V AC)
Shakespeare, William, *Hamlet* 1600-1601)

Puestas en escena:

Edipo rey (2019), dirección de Cristina Banegas.
Tragedia de Hamlet (2001), dirección de Peter Brook.

Bibliografía obligatoria:

Bieda, Esteban, 2016. “El complejo caso de Edipo. Una lectura del *Edipo rey* de Sófocles en clave existencial”. Hugo Francisco Bauzá (compilador), *Reflexiones humanistas: nuevas lecturas sobre antiguos y modernos*. Buenos Aires: Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires.

Lehman, Hans-Thies, 2017. “Drama y tragedia. La dramatización de la tragedia: Acerca de la tragedia predramática en la Antigüedad” (pp. 243-259) y “Drama y tragedia. La dramatización de la tragedia” (pp. 260-290). *Tragedia y teatro dramático*. México: Paso de Gato.

Naugrette, Catherine, 2004. “Para una estética mimética: la Poética de Aristóteles”. *Estética del Teatro*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Spencer, Theodore, 1954. “*Hamlet*”. *Shakespeare y la naturaleza del hombre*. Buenos Aires: Losada.

Surgers, Anne, 2005. “El antiguo teatro griego” y “La escena isabelina: una retórica de lo visible”. *Escenografías del teatro occidental*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Szondi, Peter, "Edipo rey", *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona, Destino, 1994.

Bibliografía complementaria:

Bloom, Harold, 2008. "Hamlet". *Shakespeare: La invención de lo humano*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

Scodel, Ruth, 2014. "Edipo rey". *La tragedia griega. Una introducción*. México: FCE. pp. 233-253.

Spencer, Theodore, 1954. "El hombre en la naturaleza: la teoría optimista" y "El hombre en la naturaleza: el conflicto renacentista". *Shakespeare y la naturaleza del hombre*. Buenos Aires: Losada.

UNIDAD 3. Teatralidad dramática. Concepciones del texto y la puesta en escena: la poética realista. La oposición del teatro épico a la forma dramática.

Textos teatrales:

Chéjov, Anton, *La gaviota* (1898)

Brecht, Bertolt, *La resistible ascensión de Arturo Ui* (1941)

Puestas en escena:

La gaviota (1993) de Anton Chéjov, dirección de Augusto Fernandes (selección de fragmentos).

La resistible ascensión de Arturo Ui (1995), dirección de Heiner Müller (selección de fragmentos).

Filmografía:

Pieza inconclusa para piano mecánico (Nikita Mijalkov, 1977) (selección de fragmentos).

Bibliografía obligatoria:

De Marinis, Marco, 2005. "La superación de la dirección de escena en el teatro del siglo XX". *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna.

Naugrette, Catherine, 2004. "Brecht y el teatro épico". *Estética del Teatro*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.

Lehman, Hans-Thies, 2018. "Actores y gangster". *Leer a Brecht*, Buenos Aires, Editorial INT, pp 229-244.

Pavis, Patrice, 2009. "¿De dónde viene la puesta en escena? Origen y teoría". Osvaldo Pellettieri (Editor), *En torno a la convención y la novedad*. Buenos Aires: Galerna.

Ryngaert, Jean-Pierre, 2013. "Anton Chéjov (1860-1904)". *Nuevos territorios del diálogo*. México: Paso de Gato.

Szondi, Peter, 1994. "Chéjov". *Teoría del drama moderno (1880-1950)*. Barcelona: Destino.

Bibliografía complementaria:

Brustein, Robert, 1970. "Anton Chéjov". *De Ibsen a Genet. La rebelión en el teatro*. Buenos Aires, Troquel.

De Marinis, Marco, 2005. "Actor y Personaje". *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna.

De Toro F., 1987. "Conceptualización estética-metodológica". *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Galerna.

UNIDAD 4. Teatralidad posdramática.

Textos teatrales:

Müller, Heiner, *Máquina Hamlet* (1977)

Kane, Sarah, *Ansia* (1998)

Puesta en escena:

Máquina Hamlet (1995), El Periférico de Objetos, dirección de Ana Alvarado, Emilio García Wehbi y Daniel Veronese.

Bibliografía obligatoria:

Baillet, Florence, 2013. “La heterogeneidad” y “*Heiner Müller (1929-1995)*”. Jean-Pierre Ryngaert (dir.), *Nuevos territorios del diálogo*. México: Paso de Gato.

Cornago, Óscar, 2006. “Teatro Posdramático: las resistencias de la representación”. José A. Sánchez (Director), *Artes de la escena y de la acción en España: 1978-2002*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

De Marinis, Marco, 2012. “La prospectiva post-dramática: siglo XX y años posteriores”. *Territorios teatrales*. Buenos Aires: Galerna.

Lehmann, Hans-Thies, 2013. “Prólogo”. *Teatro posdramático*. México: CENDEAC-Paso de Gato.

Le Pors, Sandrine y Marie-Christine Lesage, 2013. “Sarah Kane, *Ansia*”. Jean-Pierre Ryngaert (dir.), *Nuevos territorios del diálogo*. México: Paso de Gato.

Sermon, Julie, 2013. “El diálogo de los enunciadores inciertos”. Jean-Pierre Ryngaert (dir.), *Nuevos territorios del diálogo*. México: Paso de Gato.

Bibliografía complementaria:

Pavis P., 2000. “El personaje novelesco, teatral y cinematográfico”. *Teatro XXI*, N° 11, otoño. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

UNIDAD 5. Puesta en escena. Performance. Redefiniciones de la noción de coreografía en la danza.

Performances:

La tirolesa/Obelisco (1989), La Organización Negra. Registro documental: *La tirolesa/Obelisco* (Marcelo Iaccarino y Gonzalo Pampin, 1990).

La marea (2005) de Mariano Pensotti (texto y registro audiovisual).

Danza:

Phantastikón (2019), dirección de Leticia Mazur (selección de fragmentos).

Propuesta de danza a designar de la programación 2024.

Bibliografía obligatoria:

Barría Jara, Mauricio, 2014. “¿Qué relata una performance? Límites y tensiones entre cuerpo, video, performance”. *Intermitencias: Ensayos sobre performance, teatro y visualidad*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Fischer-Lichte, Erika y Jens Roselt, 2008. “La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de la ciencia teatral”. *Apuntes*, N° 130, Santiago de Chile: Escuela de Teatro Universidad Católica.

González, Malala, 2015. “Intervenir la calle: primera etapa grupal en espacios públicos”. *La organización negra. Performances urbanas entre la vanguardia y el espectáculo*. Buenos Aires: Interzona.

Laermans, Rudi, 2013. “Danza en general o coreografiando el público, creando ensamblajes”. Isabel de Naverán y Amparo Écija (editoras), *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: ARTEA Editorial.

Pérez Royo, Victoria, 2016. “Componer el plural. Una introducción”. En Victoria Pérez Royo y Diego Agulló (Edición y coordinación), *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Barcelona: Mercat de les Flors/ Institut del Teatre/ Ediciones Polígrafa.

Tambutti, Susana, 2018. “Coreografía extramuros”. *INTERDANZA*, Vol. 5, n. 49, pp. 22-53

Bibliografía complementaria:

Barría Jara, Mauricio, 2011. “Performance y políticas del acontecimiento. Una crítica a la noción de espectacularidad”. *Aletria: Revista de Estudios de Literatura*, v. 21, n.1, jan.-abr,

Universidade Federal de Minas Geraes. Disponible en: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/108>

Feral, Josette, 1993. "La performance y los 'media': la utilización de la imagen". Gloria Picazo (coord.), *Estudios sobre performance*. Sevilla: Centro Andaluz de teatro.

Fischer-Lichte, Erika, 2011. *Estética de lo performativo*, Madrid: Abada Editores.

Grumann Sölter, Andrés, 2008. "Estética de la «danzalidad» o el giro corporal de la «teatralidad»". *Aisthesis*, N° 43, Universidad Católica de Chile.

Pavis, Patrice, 1998. Definición de: "Puesta en escena". *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona: Editorial Paidós.

Pavis, P., 2008. "Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?", *Telón de fondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, N° 7, julio.

-----, 2016. "Intervención", "Instalación". *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato.

UNIDAD 6. Las relaciones intermediales en las artes escénicas.

Textos:

Pensotti, Mariano, *Cineastas* (2013)

Puestas en escena:

Cineastas (2013), dirección de Mariano Pensotti.

Campo minado (2016), dirección de Lola Arias.

Bibliografía obligatoria:

Blejmar, Jordana, 2020. "Malvinas, un sentimiento. Apuntes sobre *Campo minado* y *Teatro de guerra* de Lola Arias". En J. Blejmar, P. Page y C. Sosa (Editoras) *Entre/telones y pantallas. Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Librería.

Pinta, María Fernanda, 2016. "Una tarea ambiciosa. Teatro, cine y narración según Mariano Pensotti". *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, N° 14, octubre. Disponible en:

<http://asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/1167>

Rajewsky, I. O., 2010. "Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate about Intermediality". En L. Elleström (Ed.), *Media Borders, Multimodality and Intermediality* (pp. 51-68). Palgrave Macmillan. Traducción realizada por la asignatura, a cargo de Anabella Castro Avelleyra.

Bibliografía complementaria:

Cornago Bernal, Óscar, 2004. "El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen". *Arbor* CLXXVII, 699-700 (Marzo-Abril), 595-610.

Diéguez Caballero, Ileana, 2007. "Pre/liminares", *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. Buenos Aires: Atuel.

Pavis, Patrice, 2016. "Medialidad e intermedialidad", "Interartístico". *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas: Paso de Gato.

Rajewsky, Irina O., 2005. "Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality". *Intermedialités*, (6), 43-64.

TRABAJOS PRÁCTICOS

Unidad 1. Elementos del lenguaje teatral, la performance y la danza

Texto teatral

Edipo rey (430 A.C.), de Sófocles

Performance:

Seven Easy Pieces (2005) de Marina Abramović

Coreografía:

How to pass, kick, fall and run (1970), de Merce Cunningham y John Cage

Bibliografía

García Barrientos, José Luis, 2012. "Escritura, dicción y ficción dramática". *Cómo se comenta una obra de teatro*, México: Paso de Gato. Pp. 41-82.

García Barrientos, José Luis, 2012. "Personaje". *Cómo se comenta una obra de teatro*, México: Paso de Gato. Pp. 181-228

Franko, M. (2019). "El expresivismo y el movimiento aleatorio". *Danzar el modernismo/Actuar la política*. Miño y Dávila. Pp. 143-166.

Melgares, M. Á. (2020). "Entre la reiteración y la producción performática. Dos modelos de producción cultural para un nuevo giro performativo." *Arte y Políticas de Identidad*, 23, 80-97.

Taylor, Diana ¿Qué es una performance?
https://www.youtube.com/watch?v=to9jSVcj6KU&ab_channel=VIAX

Bibliografía complementaria:

Pavis, Patrice, 1998. Definiciones de: "Texto dramático", "Texto espectacular", "Texto principal, texto secundario", "Diálogo". *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona: Editorial Paidós.

Unidad 2. Del texto a la puesta en escena.

Texto teatral y puesta en escena:

Hamlet (1600-1601), de William Shakespeare

Jamlet de Villa Elvira (2019), de Blas Igor Arrese.

Bibliografía obligatoria:

Pavis Patrice, 2000. "El texto puesto y emitido en escena". *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza y cine*. Barcelona, Paidós, Cap. 5. pp. 201-213.

Pavis Patrice, 1994. "Del texto a la escena: un parto difícil". *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*, La Habana, Colección Criterios, UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba.

Pavis Pavis, 1998. Definición de "Punto de ataque", "Punto de giro", "Punto de integración". *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Editorial Paidós.

Serrano, Raúl. "La estructura dramática". Disponible en: <http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/serrano001.htm>

Bibliografía complementaria:

Mogliani, Laura, 2013. "Las puestas en escena contemporáneas de textos clásicos: entre lo arqueológico, la actualización y la reescritura", en: *Actas Tercer Congreso Internacional Artes en Cruce*, Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Trillo Figueroa, Federico, 1999. "La locura en Hamlet", en: *El poder y lo político en los dramas de Shakespeare*, Madrid, Espasa Calpe.

Unidad 3. Para un estudio del actor, actriz e intérprete de danza.

Puestas en escena:

Ensayos de una pasión. Variaciones sobre Chejov (1992), de Omar Grasso

La resistible ascensión de Arturo Ui (2005), dirección de Robert Sturua

Danza:

Café Muller (1985) de Pina Bausch.

Bibliografía obligatoria:

Díaz, Silvina, 2003. *Poéticas de actuación en el teatro de Stanislavsky y en el teatro de Brecht*, Ficha de Cátedra ILAC No 2, Secretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras.

Lehman, Hans-Thies, 2018. "Actores y gangster". *Leer a Brecht*, Buenos Aires, Editorial INT, pp 229-244.

Mauro, Karina, 2014. "Elementos para un análisis teórico de la actuación. Los conceptos de Yo Actor, Técnica de Actuación y Metodología Específica". *Telón de fondo Revista de crítica y teoría teatral*. N° 19, julio. Disponible en:

<https://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero19/articulo/524/elementos-para-un-analisis-teorico-de-la-actuacion-los-conceptos-de-yo-actor-tecnica-de-actuacion-y-metodologia-especifica.html>

Pavis, P. 1994. "Hacia una teoría de la actuación". *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*. La Habana: UNEAC.

Pavis, Patrice. "Teatro danza". *Diccionario de Teatro*. Barcelona: Paidós.

Servos, Norbert, 2013. "Danza y emancipación. La danza teatro de Pina Bausch". En Isabel de Naverán y Amaro Écijas (Edits.). *Lecturas sobre danza y coreografía*. Madrid: ARTEA.

Bibliografía Complementaria:

Ruiz, Borja, 2008, "La técnica El camino de la imaginación". *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*, Bilbao, Artezblai. Pp 161-175.

Sánchez, José, 2002. "Memorias de la imagen". *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca, Universidad de Castilla, La Mancha.

Sarrazac, Jean -Pierre, 2013. Acción (es), Diálogo (crisis del). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*, México, Paso de Gato.

Unidad 4. Análisis de la puesta en escena teatral, la performance y la composición coreográfica.

Puesta en escena:

Campo minado (2016), dirección de Lola Arias

Una obra, a designar, de la cartelera porteña de 2025.

Danza:

Disculpe, puede usted coreografiarme (2007) de Laura Kalauz,

Arcadia (2017) de Bárbara Hang y Ana Laura Lozza.

Coreografía a designar de la programación 2025.

Performance:

Relato situado: una topografía de la Memoria (2017), de Compañía Funciones Patrióticas.

Camina, corre, baila (2021), de Margarita Bali.

Performance a designar de la programación 2025.

Bibliografía obligatoria:

De Toro, Fernando, 1987. "La semiosis teatral". *Gestos*, n° 4, pp. 47-64.

Díaz, Silvina, 2019. "Reconstrucción de la memoria colectiva: teatralidad y espacio público". *Telón de fondo. Revista de crítica y teoría teatral*. N° 29 (enero-junio). Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/6522/5752>

Diéguez, Iliana, 2007. "Prácticas escénicas y políticas. Teatralidades liminales". *La falda de Huitaca, 1*.

Lazzaro, Laura y Cohen, Verónica, 2022. “¿Cómo puedo traducir la nada en movimiento?: El problema de la mimesis en *Arcadia* y *Disculpe puede usted coreografiarme*.” *Nodo: Arquitectura. Ciudad. Medio Ambiente*, 17(33), 31-44.

Pavis, Patrice, 2000. “Los otros elementos materiales de la representación”, “La música”, “Espacio, tiempo y acción”. *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza y cine*, Barcelona, Paidós.

Pavis, Patrice, 2016. “Performance”, “Posdramático”. *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo*. México: Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas.

Tambutti, Susana, 2018. “Coreografía extramuros”. *INTERDANZA*, Vol. 5, n. 49, pp. 22-53

Trastoy, B., Zayas de Lima, P., 2006. “Los objetos”. *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Taylor, Diana, 2011. “Usted está aquí: el ADN del performance”. *Estudios Avanzados de Performance*, 401-430.

Bibliografía Complementaria:

Danan, Joseph, 2016. “Qué es la performance”, “De la performance en sentido amplio”, “De la performance en sentido restringido”, “Donde la performance en sentido amplio y restringido se aunan”. *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*. Buenos Aires: Artes del Sur. (pp. 6 – 26)

Torres, María Alejandra, 2017. “Formas fluidas. Pasajes y diálogos entre la danza y el audiovisual. Sobre *Pizzurno pixelado* y *Medusas* de Margarita Bali”. Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral. *El Taco en la Brea*; 6; 246-254

Verzero, Lorena, 2020. “Narrar la ciudad con el cuerpo. Capitalismo emocional, afectos y teatralidad en el proyecto *Relato situado*”. En Jordana Blejmar, Philippa Page y Cecilia Sosa (Editoras), *Entre/telones y pantallas: afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Librería.

e. Organización del dictado de la materia:

La materia se dicta en modalidad presencial atendiendo a lo dispuesto por REDEC-2024-2526-UBA-DCT#FFYL la cual establece pautas complementarias para el dictado de las asignaturas de grado durante el Ciclo Lectivo 2025.

Materia de grado (Bimestrales, Cuatrimestrales y Anuales):

Las materias de grado pueden optar por dictar hasta un treinta por ciento (30%) de sus clases en modalidad virtual. El dictado virtual puede incluir actividades sincrónicas y asincrónicas. El porcentaje de virtualidad adoptado debe ser el mismo para todas las instancias de dictado (clases teóricas, clases prácticas, clases teórico-prácticas, etc.).

Además del porcentaje de virtualidad permitida, aquellas materias de grado que tengan más de 350 estudiantes inscriptos/as y no cuenten con una estructura de cátedra que permita desdoblarse las clases teóricas, deberán dictar en forma virtual sincrónica o asincrónica la totalidad de las clases teóricas. En caso de requerir el dictado presencial de la totalidad o una parte de las clases teóricas, estas materias podrán solicitar una excepción, que será analizada por el Departamento correspondiente en articulación con la Secretaría de Asuntos Académicos a fin de garantizar las mejores condiciones para la cursada.

Carga Horaria:

Materia Cuatrimestral: La carga horaria mínima es de 96 horas (noventa y seis) y comprenden un mínimo de 6 (seis) y un máximo de 10 (diez) horas semanales de dictado de clases.

f. Organización de la evaluación:

Régimen de promoción con EXAMEN FINAL (EF)

Establecido en el Reglamento Académico (Res. (CD) N° 4428/17).

Regularización de la materia:

Es condición para alcanzar la regularidad de la materia:

- asistir al 75% de las clases de trabajos prácticos o equivalentes;
- aprobar 2 (dos) instancias de evaluación parcial (o sus respectivos recuperatorios) con un mínimo de 4 (cuatro) puntos en cada instancia. Las 2 instancias serán calificadas siguiendo los criterios establecidos en los artículos 39° y 40° del Reglamento Académico de la Facultad.

Quienes no alcancen las condiciones establecidas para el régimen con EXAMEN FINAL deberán reinscribirse u optar por rendir la materia en calidad de libre.

Aprobación de la materia:

La aprobación de la materia se realizará mediante un EXAMEN FINAL en el que deberá obtenerse una nota mínima de 4 (cuatro) puntos.

Para ambos regímenes:

Se dispondrá de **UN (1) RECUPERATORIO** para aquellos/as estudiantes que:

- hayan estado ausentes en una o más instancias de examen parcial;
- hayan desaprobado una instancia de examen parcial.

La desaprobación de más de una instancia de parcial constituye la pérdida de la regularidad y el/la estudiante deberá volver a cursar la materia.

Cumplido el recuperatorio, de no obtener una calificación de aprobado (mínimo de 4 puntos), el/la estudiante deberá volver a inscribirse en la asignatura o rendir examen en calidad de libre. La nota del recuperatorio reemplaza a la nota del parcial original desaprobado o no rendido.

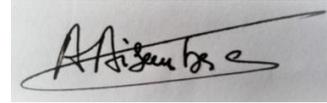
La corrección de las evaluaciones y trabajos prácticos escritos deberá efectuarse y ser puesta a disposición del/la estudiante en un plazo máximo de 3 (tres) semanas a partir de su realización o entrega.

VIGENCIA DE LA REGULARIDAD:

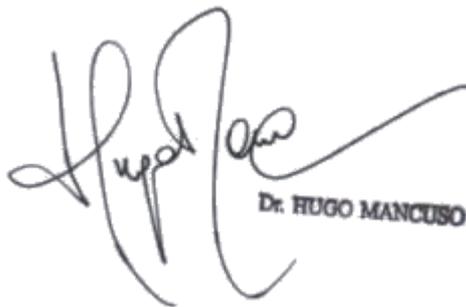
Durante la vigencia de la regularidad de la cursada de una materia, el/la estudiante podrá presentarse a examen final en 3 (tres) mesas examinadoras en 3 (tres) turnos alternativos no necesariamente consecutivos. Si no alcanzara la promoción en ninguna de ellas deberá volver a inscribirse y cursar la asignatura o rendirla en calidad de libre. En la tercera presentación el/la estudiante podrá optar por la prueba escrita u oral.

A los fines de la instancia de EXAMEN FINAL, la vigencia de la regularidad de la materia será de 4 (cuatro) años. Cumplido este plazo el/la estudiante deberá volver a inscribirse para cursar o rendir en condición de libre.

RÉGIMEN TRANSITORIO DE ASISTENCIA, REGULARIDAD Y MODALIDADES DE EVALUACIÓN DE MATERIAS: El cumplimiento de los requisitos de regularidad en los casos de estudiantes que se encuentren cursando bajo el Régimen Transitorio de Asistencia, Regularidad y Modalidades de Evaluación de Materias (RTARMEM) aprobado por Res. (CD) N° 1117/10 quedará sujeto al análisis conjunto entre el Programa de Orientación de la SEUBE, los Departamentos docentes y el equipo docente de la materia.



Aclaración: Alicia B. Aisemberg
Cargo: Adjunta



Dr. HUGO MANCUSO

Dr. Hugo Mancuso

Director Carrera de Artes

Facultad de Filosofía y Letras