

# Materia: Introducción al lenguaje de las artes combinadas

Departamento:

Artes

Profesor:

Aisemberg, Alicia. Lusnich, Ana Laura. Mogliani, Laura

## 2° Cuatrimestre - 2015

Programa correspondiente a la carrera de Artes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Programas



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

DEPARTAMENTO: ARTES

ASIGNATURA: **INTRODUCCIÓN AL LENGUAJES DE LAS ARTES  
COMBINADAS**

PROFESORAS ADJUNTAS: Aisemberg, Alicia; Lusnich, Ana Laura; Mogliani,  
Laura

CUATRIMESTRE: Segundo cuatrimestre

AÑO: 2015

PROGRAMA N°: 0636

Aprobado por Resolución N° 6)2611/15

MARTA DE PALMA  
Directora de Despacho y Archivo General

Universidad de Buenos Aires  
Facultad de Filosofía y Letras  
Departamento de Artes  
Asignatura: Introducción al Lenguaje de las Artes Combinadas  
Profesores: Aisemberg, Alicia; Lusnich, Ana Laura; Mogliani, Laura  
Cuatrimestre: 2do.  
Año 2015  
Programa 0636

## 1. Fundamentación y descripción de la asignatura

En su carácter de asignatura de orden inicial y de visión generalizadora, esta materia en su doble vertiente, Cine y Teatro, intenta dar cuenta de los distintos códigos organizadores que se articulan en el discurso cinematográfico y en el discurso teatral, con el fin de lograr la comprensión de una gramática en su consideración histórica y en relación con los modos de significación de las artes del espectáculo.

Por ofrecer una doble dirección, en todo lo pertinente a los aspectos específicos y diferenciadores del discurso cinematográfico y teatral, los puntos temáticos a presentar estarán focalizados en su campo disciplinario propio. El punto de contacto entre los mismos estará dado a partir de la problematización de ciertos temas y aspectos que se puedan considerar en común.

El campo de trabajo, alcanza un conjunto de aspectos que implican las nociones de universo signico, texto, estructura narrativa, modos de representación, tratamiento del espacio y tiempo, puesta en escena, principios de montaje: todo ello tanto en su tratamiento general y en el marco de la producción cultural de una época.

## 2. Objetivos

Los objetivos generales de la asignatura son:

- i) Proveer conocimientos básicos sobre los problemas y los términos principales de cada expresión artística. Comprender su tratamiento general y su significación histórica en el marco de diferentes producciones y modelos culturales. Integrar las producciones teatrales y cinematográficas en el marco de las artes del espectáculo y de las artes audiovisuales en general.
- ii) Proporcionar instrumentos conceptuales y herramientas metodológicas iniciales, necesarias para la visión y el análisis de las obras teatrales y cinematográficas en particular.
- iii) Reconocer la especificidad del discurso teatral y del discurso cinematográfico y los problemas comunes a ambas expresiones artísticas, haciendo hincapié en algunos aspectos formales y en los procesos de producción, circulación y recepción de las obras.
- iv) Estimular la reflexión y la crítica hacia las producciones teatrales y cinematográficas, en sus distintas orientaciones y tendencias.

## 3. Contenidos programáticos

### PROGRAMA DE TEÓRICOS DE CINE

#### **UNIDAD 1. Diferentes aproximaciones al arte cinematográfico: dispositivos, prácticas cinematográficas, espectadores.**

Variaciones del dispositivo cinematográfico a lo largo del tiempo. Cine analógico / cine digital. La imagen-video: producción y circulación de películas en dispositivo video. Similitudes y divergencias respecto de la estética cinematográfica. Las formas

audiovisuales en el contexto de Internet: You Tube, continuidad visual y circulación multidireccional de materiales.

Los registros y las prácticas cinematográficas: ficción, documental, cine experimental, animación.

El receptor cinematográfico. Mutaciones históricas y procesos de recepción. Formas de exhibición: de las salas a las unidades móviles.

#### Filmografía:

*Ocho y medio* (Federico Fellini, 1963)

*Peace on Earth* (Hugh Harman, 1939)

*Neighbours* (Norman McLaren, 1952)

*The reflecting pool* (Bill Viola, 1977-1979)

*Emergence* (Bill Viola, 2002)

*La ventana indiscreta* (Alfred Hitchcock, 1954)

*Por primera vez* (Octavio Cortázar, 1968)

#### Bibliografía obligatoria:

Benet V., "Un arte de nuestro tiempo", "Otros estilos cinematográficos", "Historia, estilo y tecnología", "Hacer una película", *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Ediciones de la Mirada, 1999.

Bordwell D., Thompson K., "Después de la producción: distribución y exhibición", "Implicaciones de los diferentes modos de producción cinematográfica", *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1993.

Bordwell D., "La actividad del observador", *La narración en el cine de ficción*, Barcelona, Paidós, 1996.

Galuppo G., "Video, el cine por otros medios", en La Ferla J. y Reynal S. (Comps.), *Territorios audiovisuales*, Buenos Aires, Librería, 2012.

Manovich L., "What is digital cinema?", *The Language of New Media*, London, MIT Press, 2001. Traducción para la cátedra.

Varela M., "Él miraba televisión, You Tube. La dinámica del cambio en los medios", en Carlón M. y Scolari C. (Eds.), *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate*, Buenos Aires, La Crujía, 2009.

#### Bibliografía complementaria:

Agamben G., "¿Qué es un dispositivo?", Roma, Edizioni Nottetempo, 2006. Disponible en <http://ayp.unia.es/r08/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf>.

Bellour R., "La utopía video", *Entre imágenes. Foto. Cine. Video*, Buenos Aires, Colihue, 2009.

Chion M., *El cine y sus oficios*, Madrid, Cátedra, 1992.

Costa A., *Saber ver el cine*, Paidós, Barcelona, 1988.

García Falcó M. y Méndez P., *Cines de Buenos Aires. Patrimonio del siglo XX*, Buenos Aires, CEDODAL/ Editorial Publicaciones Especializadas, 2010.

Machado A., "El sujeto en el ciberespacio", *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción*, Barcelona, Gedisa, 2009.

Portabella P., "Sobre mutaciones cinematográficas: ética y política en la revolución digital", *Documentos CIDOB. Dinámicas interculturales*, n.º. 14, 2009.

Xavier I., "Las aventuras del dispositivo (1978-2004)", *El discurso cinematográfico*, Buenos Aires, Manantial, 2005.

## **UNIDAD 2. El Modo de Representación Institucional. Clasicismo-Manierismo-Cine americano contemporáneo.**

La noción de Modo de representación: alcances y límites de un concepto. Aportes teóricos y metodológicos al estudio de los films. Periodización de los modos de representación del cine de ficción.

Elementos caracterizadores del *Modo de Representación Institucional*. La constitución del modelo clásico-industrial de producción y estilo. Su apropiación en las cinematografías latinoamericanas: el caso mexicano.

Transgresiones y desarticulación del *Modelo de Representación Institucional*. Orson Welles: el fin de la transparencia. Procedimientos estéticos de transgresión al modelo clásico: las nociones de plano-secuencia y de profundidad de campo. El quiebre de las normas *hollywoodenses* por medio del encuadre con angulaciones inusuales y los movimientos evidentes de cámara. La desintegración de la narración clásica: la exhibición del meganarrador y la proliferación de delegaciones narrativas.

El período manierista como transición al cine moderno. Escrituras manieristas: Alfred Hitchcock. El descentramiento del artefacto narrativo y la autonomía de la puesta en escena. La conciencia del film acerca de la representación y las fracturas del punto de vista.

El cine americano contemporáneo. Su relación con la tradición cinematográfica y las prácticas de ruptura. Quentin Tarantino y la conformación de un estilo: historias no lineales, estetización de la violencia, influencias estilísticas de algunos géneros no convencionales.

#### Filmografía:

*Más corazón que odio* (John Ford, 1956)

*Enamorada* (Emilio Fernández, 1946)

*Citizen Kane* (Orson Welles, 1941)

*Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958)

*Perros de la calle* (Quentin Tarantino, 1992)

#### Bibliografía obligatoria:

Bazin A., "El gran díptico. Geología y relieve", *Orson Welles*, Barcelona, Paidós, 2002.

Comolli J-L., "Profundidad de campo: la doble escena", *Cine contra espectáculo seguido de Técnica e ideología*, Buenos Aires, Manantial, 2010.

Gaudreault A., "Sistema del relato de un filme con narrador verbal: *Citizen Kane* de Orson Welles", en *Archivos de la filmoteca* (N° 27, Octubre 1997).

González Requena J., "Vértigo: el falso destinador, el espejismo y el delirio" y "El cine manierista", *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid, Ed. Castillo, 2006.

Quintana A., "La imágenes supervivientes de Quentin Tarantino", *L'Atalante. Revista de Estudios Cinematográficos*, Valencia, Universidad de Valencia, No 18.

Riambau E., "Retrato de la vida privada de un hombre público", en *Orson Welles, El espectáculo sin límites*, Barcelona, Ed. Dirigido por, 2002.

Zunzunegui S., "Por dónde comenzar (y como terminar). John Ford o la imagen como genealogía", *La mirada cercana. Microanálisis filmico*, Barcelona, Paidós, 1996.

#### Bibliografía complementaria:

Bordwell D., "Primera parte. Cap. 1. Un cine excesivamente obvio", en *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997.

Costa A., *Saber ver el cine*, Barcelona, Paidós, 1988.

González Requena J., *La metáfora del espejo*, Valencia, Instituto de Cine y Radio-Televisión, 1985.

Xavier I., "El découpage clásico", *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*, Buenos Aires, Manantial, 2008.

Zunzunegui S., "Palimpsesto Welles. En mi comienzo está mi fin o el cine como el arte de la nostalgia", *La mirada cercana. Microanálisis filmico*, Barcelona, Paidós, 1996.

**UNIDAD 3: El Modo de Representación Moderno. Modalidades narrativas y espectaculares en el marco de la cinematografía europea de los años 50 y actual.**

La renovación cultural europea: el cine de arte y ensayo. La irrupción del cine moderno: la mirada hacia la interioridad en *Viaje en Italia* (Roberto Rossellini, 1954).

El movimiento de la *Nouvelle Vague*: procedimientos estéticos y rupturas al modelo clásico. Nuevas prácticas cinematográficas: la noción de autor. La exploración del tiempo y la subjetividad.

Variaciones del cine de autor en la cinematografía europea contemporánea. Wim Wenders: los no-lugares, la interioridad de los personajes, la reflexividad.

Rupturas estéticas y narrativas en el Nuevo Cine Argentino: encuadre, montaje y nuevas apropiaciones de la narración de arte y ensayo en el cine Lucrecia Martel.

#### Filmografía básica:

*Viaje en Italia* (Roberto Rossellini, 1954)

*Los cuatrocientos golpes* (François Truffaut, 1959)

*Sin aliento* (Jean-Luc Godard, 1959)

*París, Texas* (Wim Wenders, 1984)

*La mujer sin cabeza* (Lucrecia Martel, 2008)

#### Bibliografía obligatoria:

Astruc A. "Nacimiento de una nueva vanguardia: la 'caméra-stylo' " y Truffaut F., "Una cierta tendencia del cine francés", en Thevenet H. y Romaguera y Ramió J. (eds.), *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1998.

Herederó C., "El crisol de la modernidad", en Herederó C. y Monterde J., *En torno a la Nouvelle Vague. Rupturas y horizontes de la modernidad*, Ed. Institut Valencia de Cinematografía Ricardo Muñoz Suez, Festival Internacional de Cine de Gijón, Valencia, 2002.

Font D., "La alteridad moderna (Arabescos)", *Paisajes de la modernidad, Cine europeo 1960-1980*, Paidós, Barcelona, 2002.

Lev P., "París, Texas, an American Dream", en *The Euro-American Cinema*, Austin, University of Texas Press, 1993. Traducción para la cátedra.

Tellez J., "La nuca de Jean Seberg", *Revista Contracampo*, No 35, 1984.

Verardi M., "La mujer sin cabeza: la construcción de la percepción", *Revista Imagofagia*, N°4, Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, 2011. [www.asaeca.org](http://www.asaeca.org)

#### Bibliografía complementaria:

Godard J. L., Truffaut F. y otros, *La Nouvelle Vague. Sus protagonistas*. Paidós, Buenos Aires, 2004.

Monterde J., "Retrato de una generación" y Zunzunegui S., "La "política de los autores y la noción de puesta en escena en los *Cahiers du Cinéma* entre 1952 y 1965", en Herederó C. y Monterde J., *En torno a la Nouvelle Vague. Rupturas y horizontes de la modernidad*, Ed. Institut Valencia de Cinematografía Ricardo Muñoz Suez, Festival Internacional de Cine de Gijón, Valencia, 2002.

Oubiña D., "Un realismo negligente (El cine de Lucrecia Martel)", en Bettendorff, P. y Pérez Rial A. (Eds.), *Tránsitos de la mirada. Mujeres que hacen cine*, Buenos Aires, Librería, 2014.

Ramos J. P., "Cinema Verite/cinema direct y Nouvelle Vague", en Ortega M. L. y García N. (Eds.), *Cine Directo. Reflexiones en torno a un concepto*, Madrid, T & B Editores, 2008.

#### **UNIDAD 4: Modos de representación del cine documental y paradigmas históricos.**

Cine documental / Cine de No-Ficción: aportes terminológicos y metodológicos al estudio de las prácticas documentales.

Paradigmas y tendencias históricas del cine documental: Flaherty, Grierson, Vertov, Cine Directo, *Cinema Verité*.

Modos de representación en el cine documental: modo expositivo, modo observacional, modo participativo, modo reflexivo, modo performativo, modo poético. Los falsos documentales.

Filmografía:

*Nanook el esquimal* (Robert Flaherty, 1922)  
*El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929)  
*Salesman* (Albert y David Maysles, 1969)  
*Bowling for Columbine* (Michel Moore, 2002)  
*Tarnation* (Jonathan Caouette, 2003)  
*La era del ñandú* (Carlos Sorín, 1987)

Bibliografía obligatoria:

Bordwell D. y Thompson K., "El hombre de la cámara", *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1993.  
Burch N., "Funciones del 'alea'", *Praxis del cine*, Madrid, Fundamentos, 1970.  
Nichols B., "El dominio del documental" y "Modalidades documentales de representación", *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós, 1997.  
Ortega M. L., "Las modulaciones del 'yo' en el documental contemporáneo", en Martín Gutiérrez G. (Ed.), *Cineastas frente al espejo*, Madrid, T&B - Festival Internacional de Cine de las Palmas, 2008.  
Weinritcher A., *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, Madrid, T/B Editores, 2004.

Bibliografía complementaria:

Grimshaw A. y Ravetz A., *Observational Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 2009.  
Leacock, R., "For an Uncontrolled Cinema", *Film Culture*, No. 22-23, 1961, [http://www.ubuweb.com/papers/leacock\\_richard-uncontrolled\\_cinema.html](http://www.ubuweb.com/papers/leacock_richard-uncontrolled_cinema.html).  
Traducción para la cátedra.

Ortega M. L., "Cine directo. Notas sobre un concepto", *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*, Madrid, T/B Editores, 2008  
Straccialano Coelho S. y Esteves A., "A narrativa autobiográfica no filme documental: uma análise de *Tarnation* (2003), de Jonathan Caouette", *Doc On-line, Brasil, Diciembre de 2010*. Disponible en <http://www.doc.ubi.pt/09/doc09.pdf>.  
Tranche R., "El contexto tecnológico y televisivo del *Cinema Vérité*", *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*, Madrid, T/B Editores, 2008.

**PROGRAMA DE TEÓRICOS DE TEATRO**

**UNIDAD 1. Problemas generales del lenguaje y del arte teatral.**

Concepto de Artes Combinadas, Artes del Espectáculo y Artes Escénicas. La especificidad teatral: el teatro como hecho relacional. El teatro como proceso de comunicación. La denegación teatral. El espectador teatral. La noción de teatralidad. El texto dramático y la puesta en escena: características y especificidades. Caracterización formal del texto dramático. Ampliación del concepto de dramaturgia en el teatro contemporáneo.

Bibliografía obligatoria:

Ubersfeld, Anne, Cap.I "Texto/representación", *Semiótica del teatro*, Madrid: Cátedra, 1989.  
De Marinis, Marco, "Problemas de semiótica teatral. La relación espectáculo-espectador" y "Re-pensar el texto dramático", *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 2005.

Rancière, J. *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ediciones, 2010, pág.7-27.  
Adame, Domingo, *Elogio del oxímoron. Introducción a las teorías de la teatralidad*. México: Universidad Veracruzana, 2005. "Introducción General. Consideraciones Previas", pág. 29-49.  
Villegas, Juan, Cap. 1 "El texto dramático", *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Ottawa, Girol Books, 1991.  
Dubatti, Jorge, "Hacia una tipología de textos dramáticos: modos de relación entre el texto y la escena", en: O.Pellettieri (editor), *Huellas Escénicas*. Buenos Aires; Ed. Galerna, 2007, pág.15-27.  
Naugrette, Catherine, Cap. 2 "La estética teatral en la mira: el texto y la escena" y 3. "Cómo definir la estética teatral", *Estética del Teatro*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2004.

#### Bibliografía de ampliación:

Adame, Domingo, *Elogio del oxímoron. Introducción a las teorías de la teatralidad*. México: Universidad Veracruzana, 2005, "Capítulo I. Teatralidad y Epistemología", pág. 51-125.  
De Marinis, Marco, Cap. I. "Semiótica", *Comprender el teatro*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1997.  
De Toro, Fernando, Cap. II "Texto, texto dramático, texto espectacular", *Semiótica del Teatro*, Buenos Aires: Editorial Galerna, 1987.  
De Toro, Fernando: "Teatralidad o Teatralidades. Hacia una definición nocional", *Revista Espacio*, Año 2, N° 3, diciembre 1987.  
Ruffini, Franco. "Texto y Escena", en: Eugenio Barba y Nicola Savarese, *El arte secreto del actor*, Editorial San Marcos, Lima, 2010.  
Ryngaert, Jean-Pierre, 1ra. Parte: "Qué es un texto teatral", *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2007.  
Trastoy, Beatriz y Perla Zayas de Lima: "Los lenguajes no verbales en la puesta en escena" *Boletín del Instituto de Artes del Espectáculo*, Facultad de Filosofía y Letras, UNA, N° IX, 1993.  
Urrutia, Jorge. "Conceptos para una teoría del espectáculo", en *Reflexiones sobre el teatro*, editado por O.Pellettieri, Ed.Galerna, 2004.

#### **UNIDAD 2. Modelos históricos del texto y de la puesta en escena: la tragedia clásica y las transformaciones en el teatro de William Shakespeare.**

El modelo de texto dramático aristotélico clásico. La *Poética* de Aristóteles. Recuperación del modelo clásico en el renacimiento italiano y en el teatro neoclásico francés. Modelos de puesta en escena: el espacio escénico y la actuación del teatro griego al neoclasicismo francés. Alejamiento del modelo clásico en el barroco: el teatro isabelino. La cosmovisión isabelina entre el optimismo renacentista y la crisis. Procedimientos de construcción dramática y estrategias textuales propias del barroco en la obra de William Shakespeare. El monólogo, el teatro en el teatro y los tópicos del barroco. Modelos de puesta en escena: el espacio escénico griego e isabelino.

#### Obras dramáticas:

Sófocles, *Edipo Rey*, (Siglo V AC)  
*Hamlet*, de William Shakespeare (1600-1601).

#### Bibliografía obligatoria:

Aristóteles, *Poética*. GZ Editores, Buenos Aires, 2005.  
Naugrette, Catherine, Cap. 5 "Para una estética mimética: la Poética de Aristóteles" y Cap.6. "Los desafíos del aristotelismo francés". *Estética del Teatro*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2004.  
Surgers, Ane, Capítulos 2 a 7, *Escenografías del teatro occidental*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2005.  
Kott, J. , 1969. *Apuntes sobre Shakespeare*, Barcelona, Editorial Seix Barral.



Spencer, T. 1954, *Shakespeare y la naturaleza del hombre*, Losada.

Bibliografía complementaria:

Basdevant, Denise, *L'architecture theatrale*. París, La Documentation Française, 1966. (Traducción para la cátedra realizada por el prof. Mirko Buchin)

Brook, Peter, "El punto de vista del director de escena", en *Shakespeare*, Buenos Aires: Fabril Editora.

D'Amico, Silvio, *Historia del Teatro Universal. Vol. I, II y III*. Buenos Aires: Losada, 1954.

Dubatti, Jorge (coord.) *Historia del Actor. De la escena clásica al presente*. Buenos Aires, Ed. Colihue, 2008.

Macgowan, K. y C. Melnitz, *Las edades de oro del teatro*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

Oliva, César y Torres Monreal, Francisco, Capítulos II a IX, *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Editorial Cátedra, 1994.

**UNIDAD 3. Modelos históricos del texto y de la puesta en escena: el modelo realista.**

El texto dramático y la puesta en escena realista y naturalista. Surgimiento de la puesta en escena moderna: André Antoine y el Teatro Libre. Difusión de la dirección como principio ordenador de la puesta en escena. El rol del director en la puesta en escena moderna. La actuación realista: la búsqueda del naturalismo escénico. Concepción de la actuación de Konstantin Stanislavsky. Primera y segunda etapa del método de Stanislavsky para la formación del actor. Continuadores de Stanislavsky: Lee Strasberg.

Obra dramática:

Chéjov, Anton, *La gaviota* (1898).

Bibliografía obligatoria:

Naugrette, Catherine, "Zola, Antoine y el surgimiento de la puesta en escena" y "El teatro de arte", *Estética del Teatro*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2004.

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

De Marinis, Marco. "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: Editorial Galerna, 2005.

Brown, E., "Stanislavsky y Chejov", *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*, Buenos Aires, Galerna, 1992.

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

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

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

Bibliografía complementaria:

Hethmon, Robert.: *El método del Actors Studio*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1984.

Mogliani, Laura. "El "Método" de Strasberg y su productividad en la enseñanza y la puesta en escena porteña", en: Osvaldo Pellettieri y George Woodyard (editores), *De Eugene O'Neill al happening*, Buenos Aires: Editorial Galerna, 1996, pp.61-70.

Oliva, César y Torres Monreal, Francisco, Capítulos II a IX, *Historia básica del arte escénico*. Madrid, Editorial Cátedra, 1994.

Serrano, R. “¿Vivencia u organicidad?, “El aporte de Stanislavski”, *Nuevas tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una teoría pedagógica*, Buenos Aires, Atuel, 2004.

Pavis, P. “Hacia una teoría de la actuación”, en: *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*, La Habana, Criterios, UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1994.

Stanislavsky, Constantin: *Preparación del actor*. Buenos Aires, Ediciones Leviatán, 1960.

Stanislavski, Constantin: *El trabajo del actor sobre su papel*. Buenos Aires, Editorial Quetzal, (1993). Capítulo IV. “Repaso de lo estudiado y resumen”, pág. 257-299.

Strasberg, Lee: *Un Sueño de Pasión. La elaboración del Método*, Buenos Aires, Editorial Emecé (1993). Capítulo 6 “Frutos del viaje. Técnicas para la formación del actor”, pp.154-208.

Toporkov, V.O. *Stanislavsky dirige. Teoría y Práctica del Teatro*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961

#### **UNIDAD 4. Rupturas del teatro mimético: Metateatro y dislocación de los códigos**

La reflexión del teatro sobre su estatuto ficcional. Procedimientos metadramáticos en las textualidades de Luigi Pirandello y Roberto Arlt: teatro en el teatro y autotextualidad. El drama mimético puesto en cuestión en *Seis personajes en busca de autor*: texto dramático, concepción de los personajes y puesta en escena.

Roberto Arlt: estética de mezcla. Textualidades populares y apropiaciones de los modelos rupturistas europeos.

Estudio de textos: *Seis personajes en busca de autor* (1921), de Luigi Pirandello; *Trescientos millones* (1933), de Roberto Arlt

#### Bibliografía obligatoria:

Brustein, Robert, “Luigi Pirandello”, *De Ibsen a Genet: la rebelión en el teatro*. Buenos Aires: Troquel, 1970.

Szondi, Peter, “La función del drama imposible”, *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*, Barcelona, Ediciones Destino, 1994.

De Marinis, Marco, “Actor y Personaje”, *En busca del actor y del Espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires, Ed. Galerna, 2005.

Ogás Puga, Grisby, “El teatro de Roberto Arlt y su modelo nacional, Armando Discépolo”, *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, N° 11, julio de 2010. [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)

Saítta, Sylvia, “Trescientos millones”, *El escritor en el bosque de ladrillos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

Drucaroff, Elsa “Lucro soñante. Mercancía, sueños y dinero en el teatro de Arlt”, en Pellettieri, Osvaldo (editor), *Roberto Arlt. Dramaturgia y Teatro Independiente*, Buenos Aires, Galerna, 2000.

#### Bibliografía complementaria:

Krysinski, Wladimir, “*Seis personajes en busca de autor*: dislocación de los códigos”, *El paradigma inquieto. Pirandello y el campo de la modernidad*, Madrid, Iberoamericana, 1995.

Pellettieri, Osvaldo (editor), *Roberto Arlt. Dramaturgia y Teatro Independiente*, Buenos Aires, Galerna, 2000.

Piglia, Ricardo, “Sobre Roberto Arlt”, *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Planeta/Seix Barral, 2000.

#### **UNIDAD 5. Modelos históricos del texto y de la puesta en escena: el teatro épico.**

La concepción del teatro y de la actuación de Bertolt Brecht. El modelo del teatro épico. Confrontación entre teatro épico y teatro aristotélico / dramático. El efecto de

distanciamiento en la dramaturgia y la puesta en escena brechtiana. La actuación brechtiana. La actuación semántica y deíctica. La noción brechtiana de "Gestus". La dirección escénica de Bertolt Brecht.

Obra dramática:

Brecht, Bertolt, *Vida de Galileo Galilei* (1938-1946).

Bibliografía obligatoria:

Pavis, Patrice. "Hacia una teoría de la actuación", en: *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*, La Habana, Criterios, UNEAC, Casa de las Américas, Embajada de Francia en Cuba, 1994.

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

Naugrette, Catherine, "Brecht y el teatro épico", *Estética del Teatro*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2004, pág. 183-202.

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

Pavis, Patrice. "Sobre la noción brechtiana de gestus", *Conjunto. Teatro Latinoamericano*, La Habana, Casa de las Américas, N°62, 1986.

Bibliografía complementaria:

Brecht, Bertolt, *Pequeño organum para el teatro*. Buenos Aires, Alfa (1972). También está publicado por la revista *Conjunto N°110*, La Habana: julio-septiembre de 1998, pág.4-16.

Brecht, Bertolt, *Breviario de estética teatral*, Buenos Aires, La Rosa Blindada, 1963.

Brecht, Bertolt, *Escritos de Teatro Tomo II*, Buenos Aires, Editorial Nueva Visión, 1970.

Brown, Edward, "Los años de formación de Brecht", *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*, Buenos Aires, Galerna, 1992.

Weber, Carl, "Brecht como director", en: *Revista Máscara*, México, Año1, N°2, enero 1990.

Wekewerth, Manfred, "Cómo dirigía Brecht", *Revista Máscara*, México, Año1, N°2, enero 1990.

Willet, J., *El teatro de Bertolt Brecht*. Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1963.

**UNIDAD 6. Modelos históricos del texto y de la puesta en escena: neovanguardias y teatro posdramático.**

A. Procedimientos del teatro del absurdo: ruptura de los nexos causales y disgregación de la acción, transgresión de las coordenadas espacio-temporales del realismo y concepción del personaje. Ambigüedad y devaluación del lenguaje; discordancias palabra /acción. El absurdo de amenaza. La poética del absurdo en la puesta en escena de *Film* (Alan Schneider, 1964), guión de S.Beckett.

Estudio de textos: *Esperando a Godot* (1953), de Samuel Beckett; *El desatino* (1965), de Griselda Gambaro

B. El cambio de paradigma en el teatro posdramático europeo. La disgregación de la forma dramática en *Máquina Hamlet* (1977), de Heiner Müller.

La pérdida de la especificidad y de las jerarquías signícas. La apertura hacia otros géneros artísticos, las mezclas con el cine y la desnarrativización. Nuevas concepciones de la puesta en escena en el teatro posdramático.

Estudio de puestas en escena: *Máquina Hamlet* (El Periférico de Objetos, 1995), *Mi vida después* (Lola Arias, 2008), *Yo en el futuro* (Federico León, 2009).

Bibliografía obligatoria:

Esslin, M., "Introducción" y Cap. "Samuel Beckett" y "Harold Pinter". *El teatro del absurdo*, Seix Barral, Barcelona, 1966.

Margarit, Lucas, "Espacio/Escenario", "El cuerpo", "Film: La percepción de los sujetos", *Samuel Beckett. Las huellas en el vacío*, Buenos Aires, Atuel, 2003.

Tarantuviez, Susana, Selección de capítulos, *La escena del poder. El teatro de Griselda Gambaro*, Buenos Aires, Corregidor, 2008.

Pavis, Patrice, 1990. "Puesta en escena y posmodernidad", *Revista Celcit*, Año I, N° 1.

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

#### Bibliografía complementaria:

Esslin, M., "La tradición del absurdo", *El teatro del absurdo*, Seix Barral, Barcelona, 1966.

Lehmann, Hans-Thies, "El teatro posdramático: una introducción", *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, N° 12, diciembre de 2010. [www.telondefondo.org](http://www.telondefondo.org)

Williams, Raymond, *El teatro de Ibsen a Brecht*, Barcelona, Península, 1975.

### **PROGRAMA DE TRABAJOS PRACTICOS**

El objetivo general de los trabajos prácticos consistirá en brindar a los alumnos una aproximación inicial a los lenguajes del Teatro y del Cine, un conocimiento básico de los elementos conformadores de cada expresión artística y de los medios necesarios para su reconocimiento y estudio. Las clases incluirán ejercicios de descripción y análisis de fragmentos de films, espectáculos teatrales y textos dramáticos, en sus dimensiones expresivas y semánticas.

### **TRABAJOS PRÁCTICOS DE CINE**

#### **UNIDAD 1. Modos de representación: de los primeros tiempos a las vanguardias de principios de siglo XX (1895-1930).**

Elementos básicos del lenguaje cinematográfico. El plano: tamaño, movimiento, duración y angulación. Composición y encuadre. Escenas y secuencias.

Elementos caracterizadores del *Modo de Representación Primitivo* (Hnos. Lumière) y del *Modo de Representación Institucional* (David W. Griffith). La transición entre ambos modelos y la constitución del modelo institucional. Estructura narrativa y principios de montaje (lineal continuo, paralelo, alterno).

La apropiación del MRP en el cine contemporáneo (*Hugo*, Martín Scorsese, 2011). Homenaje y activación de una tendencia.

Modelos de representación de las vanguardias históricas. El expresionismo alemán: revisionismo histórico y forma plástica. Sergei Eisenstein: hacia una teoría del montaje.

#### Filmografía:

Selección de cortometrajes de los Hnos. Lumière y de Georges Méliès

Selección de cortometrajes de David W. Griffith (período 1908-1913)

*El nacimiento de una Nación* (David W. Griffith, 1915)

*Hugo* (Martín Scorsese, 2011)

*El gabinete del Doctor Caligari* (Robert Wiene, 1919)

*El acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925)

#### Bibliografía:

Aumont J. y otros. *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983. Capítulo I: "El filme como representación visual y sonora"; Cap II: "El montaje".

- Benet V., *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Edición de la Mirada, 1999. “El plano y la puesta en escena”.
- Bordwell D., *El cine de Eisenstein*, Barcelona, Paidós, 1999. “Una vida para el cine”, “Heroísmo monumental: las películas mudas”.
- Burch N., *El tragaluz del infinito*, Madrid, Ed. Cátedra, 1991. Capítulo VIII: “¿Un modo de representación primitivo?”
- Sánchez Biosca V., *Teoría del montaje cinematográfico*, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1991. Capítulo VIII: “Vertebración del espacio escénico”.
- Sánchez Biosca V., *Cine y vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros y fronteras*, Barcelona, Paidós, 2004. Capítulo 1: “El gabinete del doctor Caligari y los destinos del film expresionista”.

## **UNIDAD 2. La legitimación del modelo institucional en Hollywood y las formas alternativas en la producción europea (décadas de 1930 y 1940).**

Concepciones de montaje. Las articulaciones en el plano de la imagen y en el plano del sonido. Sintaxis del espacio y del tiempo.

La planificación clásica: el montaje en continuidad y su funcionalidad dramático -narrativa.

Historia, relato y narración. Organización del relato en la escritura clásica. Enunciación y narración en el estilo clásico.

La evolución estética de la cinematografía europea de los años treinta. Jean Renoir: el plano secuencia, la ampliación del marco de la realidad y la puesta en evidencia de los materiales constitutivos del artificio de la escena.

### Filmografía:

*Laura* (Otto Preminger, 1944)

*Casablanca* (Michael Curtiz, 1942)

*La ventana indiscreta* (Alfred Hitchcock, 1954)

*La gran ilusión* de Jean Renoir (1937)

### Bibliografía:

Aumont J., Marie M., *Diccionario teórico y crítico del cine*, Buenos Aires, La Marca, 2006. Selección de conceptos teóricos.

Burch N., *Praxis del Cine*, Madrid, Fundamentos, 1985. Capítulo I: “Cómo se articula el espacio – tiempo”.

Aumont J. y otros. *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983. Cap. III: “Cine y narración”.

Bordwell D., *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997. Primera parte. Cap. 3.: “La narración clásica”.

Bordwell D., *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997. Primera parte. Cap.V: “El espacio en el cine clásico”.

Sánchez Biosca, V. *Teoría del montaje cinematográfico*, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1991. Capítulo VII: “Un montaje que se resiste a serlo”.

Bazin A., *Jean Renoir. Períodos, filmes y documentos*, Barcelona, Paidós, 1999. Capítulos: “Prólogo a la edición castellana”, “Las proximidades de la guerra”.

Bazin A., *¿Qué es el cine?*, Madrid, Rialp, 1966. Capítulo: “William Wyler o el jansenista de la puesta en escena”.

## **UNIDAD 3. Los nuevos paradigmas narrativos y espectaculares: Neorrealismo y modernidad cinematográfica (de la segunda posguerra a los años ‘60).**

La emergencia del Neorrealismo italiano. El cuestionamiento de la norma estético-ideológica del cine clásico-industrial.

La Nouvelle Vague: las transgresiones al sistema de raccord y la discontinuidad narrativa en *Vivir su vida* de Godard.

El cine italiano de los años '60. Michelángelo Antonioni: la "estética del deambular" y la concepción de la puesta en escena.

La reformulación y la transgresión del modelo clásico en expresiones del cine europeo moderno. Los hermanos Dardenne: la documentalización de la ficción.

#### Filmografía:

*Paisá* (Roberto Rossellini, 1946)

*Vivir su vida* (Jean-Luc Godard, 1962) / *Hiroshima mon amour* (Alain Resnais, 1959)

*El eclipse* (Michelángelo Antonioni, 1962)

*Rosetta* (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 1999)

#### Bibliografía:

Bazin A., *¿Qué es el cine?*, Madrid, Ed. Rialp, 1990. Selección de capítulos.

Quintana A., *El cine italiano 1924-1961. Del neorrealismo a la modernidad*, Barcelona, Paidós Studio, 1977. Selección de capítulos.

Bordwell D., *La narración en el cine de ficción*, Buenos Aires, Paidós, 1996. Cap.: "La narración de arte y ensayo".

Campillo Díaz M., Sáez Carreras J. y Zaplana Marín A., "Nuevos lenguajes filmicos en la vieja Europa: el cine social de los Hermanos Dardenne", *Revista científica de cine y fotografía*, Universidad de Málaga, No 6, 2013. Disponible en <http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema>.

Riambau E., *El cine francés 1958-1998*, Buenos Aires, Paidós, 1998. Cap.: "Contextos".

Wolkowicz P., *La deconstrucción del lenguaje cinematográfico clásico a partir de un nuevo modo de representación en el cine moderno*, Ficha de cátedra, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2004.

Deleuze G., *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, Barcelona, Paidós, 2009. Parte I: "Más allá de la imagen-movimiento".

## TRABAJOS PRACTICOS DE TEATRO

### **UNIDAD 1. Texto dramático y representación.**

El concepto de texto dramático y de representación. Definición, componentes y especificidad. El concepto de teatralidad. El pasaje del texto a la puesta en escena. Tipologías de puesta en escena clásica. Las categorías de puesta en escena según la relación entablada con el referente.

#### Obras teatrales:

*Hamlet* (1600-1601), de William Shakespeare.

Chejov, Anton, *La gaviota* (1898).

Estudio de la relación texto dramático-puesta en escena, que responda a la tipología de puesta clásica a determinar de la programación teatral.

#### Bibliografía:

De Toro, Fernando, Capítulo IV "La recepción teatral", *Semiótica del Teatro*, Buenos Aires: Editorial Galerna, 1987.

Féral, Josette, "La teatralidad", en: *Acerca de la teatralidad*. Cuadernos de Teatro XXI, Ed. Nueva Generación y Facultad de Filosofía y Letras, 2003.

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

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

Pavis, P. *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, 1994. Cap.: “Del texto a la escena: un parto difícil”,  
Ubersfeld, A. *Semiótica del teatro*, Madrid, Cátedra, 1989. Cap.I  
“Texto/representación”, pp.11-19 y 29-41.

#### Bibliografía de ampliación:

Mogliani, Laura. “La noción de adaptación: el caso de *Espía a una mujer que se mata* de Daniel Veronese”, en: María Inés Saavedra y Diana Murad (coords.) *Artes En Cruce: Problemáticas Teóricas Actuales*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009: págs.101-112.

Arreche, Araceli. “Variaciones sobre Chejov. *Los hijos se han dormido* (2011) de Daniel Veronese. Problemas en torno a una versión teatral”, en: *La revista del CCC*, sección Palos y Piedras, Ed. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Nro. 14- 15, Año 5 Enero – Agosto 2012 [en línea].

Arreche, Araceli Mariel, “Apuntes en torno a la adaptación teatral. Acercamiento a tres adaptaciones poéticas: *La vida es sueño*, *Romeo y Julieta en construcción* y *Bodas de Sangre*.” en: *Actas Tercer Congreso Internacional Artes en Cruce. Los espacios de la Memoria. La Memoria del Porvenir*. Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2013. (En prensa)

Mogliani, Laura, “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, 2013 (En prensa).

#### **UNIDAD 2. Modelos de análisis del texto dramático**

El texto dramático y su construcción. Modelos de análisis de la obra dramática: el esquema actancial en distintas textualidades. División secuencial. Microsecuencias y macrosecuencias (apertura, desarrollo y cierre). Puntos de giro y de integración. Marcas de temporalidad en el texto dramático.

#### Obras dramáticas:

Sófocles, *Edipo Rey*, (Siglo V AC)

Brecht, Bertolt, *Vida de Galileo Galilei* (1946).

Texto de la puesta en escena trabajada en la unidad 1.

#### Bibliografía:

Pavis, P. *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998. Definición de “Modelo Actancial”, “Punto de giro”, “Punto de integración”, “Fábula”, “Intriga”, “Personaje”, “Rol”, “Genero”, “Tragedia”, “Comedia”  
Ryngaert, Jean-Pierre, “La ficción y su organización”, *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires, Ediciones Artes del Sur, 2007, pág.49-66.

Ubersfeld, A. *Semiótica del teatro*, Madrid, Cátedra, 1989. Cap.II “Modelo actancial en el teatro”; Cap. V “El teatro y el tiempo”.

Villegas, Juan, Cap. 2 “La construcción dramática”, *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Ottawa, Girol Books, 1991.

Ubersfeld, Anne. Cap. II “Formas del intercambio”, *El diálogo teatral*, Buenos Aires, Galerna, 2004.

#### **UNIDAD 3. Análisis de la puesta en escena**

Análisis semiótico de la puesta en escena. Los distintos sistemas de signos que intervienen en la representación: el espacio, la escenografía, los objetos, la iluminación, el vestuario, la música y la actuación. Su funcionamiento icónico, indicial o simbólico. Oposiciones significativas en el análisis de la puesta en escena: fábula/representación, mimesis/teatro, opacidad/transparencia, imagen/palabra, continuidad/discontinuidad, heterogeneidad/homogeneidad.

### Corpus de análisis:

Estudio de puestas en escena de estéticas emergentes entre las representaciones teatrales que se estén realizando durante el cuatrimestre.

### Bibliografía:

Adame, Domingo, *Elogio del oximoron. Introducción a las teorías de la teatralidad*. México: Universidad Veracruzana, 2005, Cap. II, "Teatralidad y Semiótica", pág. 127-217.

De Toro, F. *Semiótica del Teatro*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1987. Capítulo III, "La semiosis teatral" (También en *Gestos 4*, noviembre 1987).

Kowzan, Tadeusz, "El signo en el teatro. Introducción a la Semiología del arte del espectáculo", *El teatro y su crisis actual*. Documentos. Caracas, Monte Avila Editores, 1992.

Pavis, P. *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Editorial Paidós, 1998. Definiciones de: "Espacio lúdico", "Espacio teatral", "Escenografía", "Dispositivo escénico", "Iluminación", "Vestuario", "Objeto", "Música escénica".

Pavis, P. *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza y cine*, Barcelona, Paidós, 2000. 2da. Parte. Cap. 2.2. "La música"; Cap. 3. 1 "La experiencia espacial" y Cap. 4. "Los otros elementos materiales de la representación".

Ubersfeld, Anne, 1998. "El director de escena y su representación", *La escuela del espectador*, Costanilla de los Angeles: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Serie Teoría y práctica del teatro, N° 12.

#### **4. Carga horaria de la asignatura**

Clases teóricas: 4 horas semanales

Clases de trabajos prácticos: 4 horas semanales

#### **5. Actividades planificadas**

Las actividades planificadas incluyen:

a) Exposiciones de los contenidos del programa de clases teóricas por parte de las docentes Adjuntas a cargo de la materia. En estas clases se hará hincapié en la presentación y comprensión general de los temas, estableciéndose los lineamientos conceptuales y analíticos de la asignatura (cuatro horas semanales).

b) Dictado de clases de trabajos prácticos a cargo de los docentes auxiliares. En estas clases se desarrollarán contenidos del programa y se propondrán modelos de análisis del lenguaje teatral y cinematográfico mediante ejercicios y trabajos prácticos. La participación de los alumnos incluirá en estas clases: la lectura de la bibliografía, la visión del material audiovisual y espectacular necesario y la participación mediante breves exposiciones y comentarios pautados (cuatro horas semanales).

#### **6. Condiciones de regularidad y régimen de promoción y calificación**

La evaluación del alumno surgirá de la participación en clase y de la aprobación de los parciales e informes establecidos, realizadas en base a temas de teóricos y prácticos. Se evaluará la comprensión y la utilización del lenguaje cinematográfico y teatral, la capacidad relacional y creativa del alumno. La nota promedio mínima para aprobar la materia es 4 (cuatro) puntos, debiéndose alcanzar o superar esta nota en cada instancia de evaluación parcial de la materia.

Régimen de promoción:

Se reconocen dos categorías:



Regulares:

\*75% de asistencia a las clases de trabajos prácticos.

\*Aprobación de dos parciales (uno de cine y uno de teatro) sobre el programa de teóricos y prácticos.

\*Presentación y aprobación de dos informes (uno para cine y uno para teatro).

\*Aprobación del examen final oral sobre el programa de teóricos y prácticos.

Libres:

\*Aquellos alumnos que por inasistencias o desaprobación de parciales e informes de trabajos prácticos pierdan la condición de regulares y decidan rendir como alumnos libres, deberán aprobar el examen final que consistirá en una evaluación escrita y oral. Se requiere

que el alumno realice una consulta con los miembros de la cátedra para recibir la orientación correspondiente.

## 7. Horarios de consulta

Los profesores de teóricos fijarán horarios semanales de consulta, a los cuales podrán concurrir los alumnos regulares y libres.

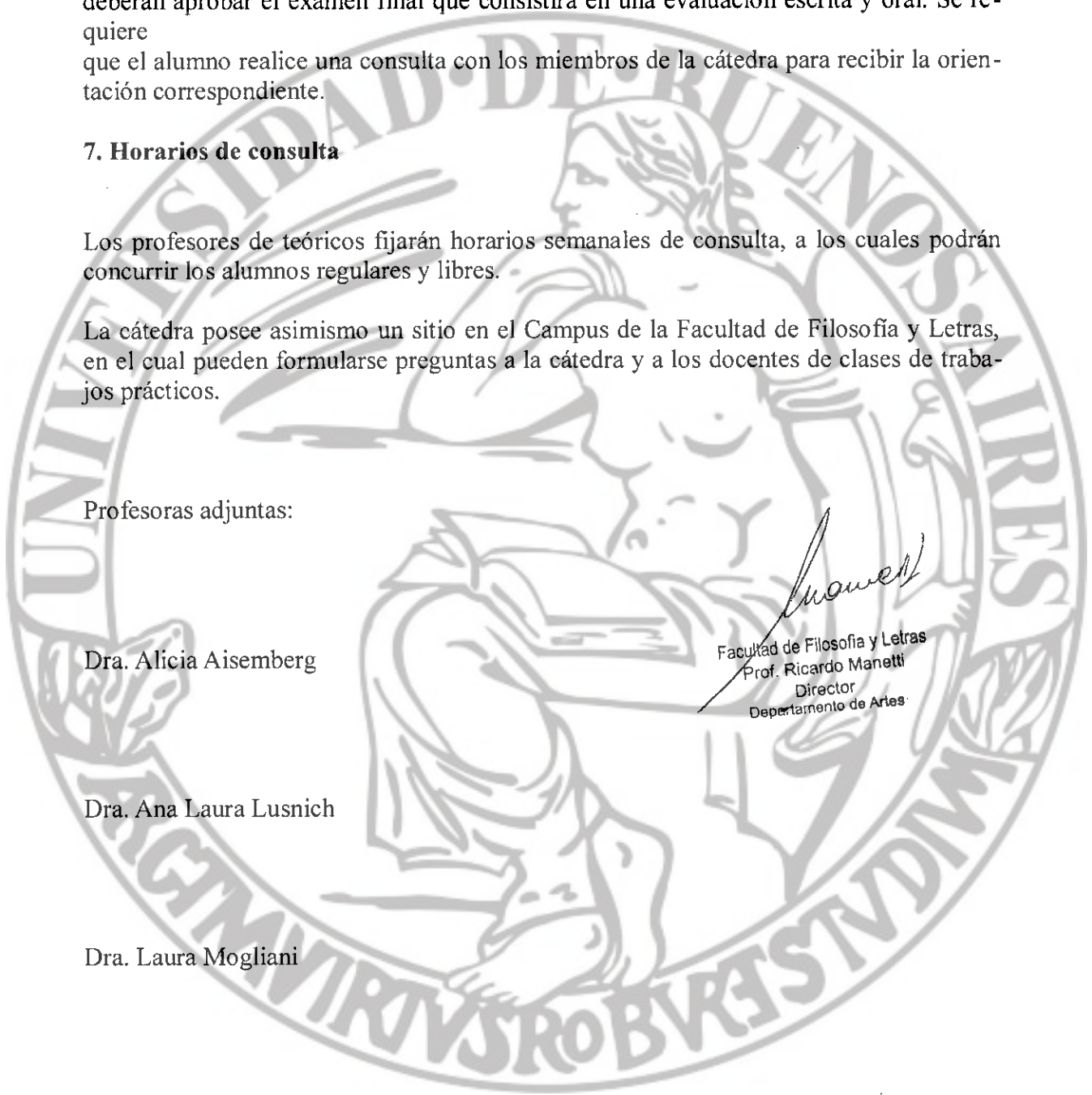
La cátedra posee asimismo un sitio en el Campus de la Facultad de Filosofía y Letras, en el cual pueden formularse preguntas a la cátedra y a los docentes de clases de trabajos prácticos.

Profesoras adjuntas:

Dra. Alicia Aisemberg

Dra. Ana Laura Lusnich

Dra. Laura Mogliani



Facultad de Filosofía y Letras  
Prof. Ricardo Manetti  
Director  
Departamento de Artes