

# Materia: Historia del Teatro Latinoamericano y Argentino

Departamento:

Artes

Profesor:

Trastoy, Beatriz

## 2° Cuatrimestre - 2016

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: Historia del Teatro Latinoamericano y  
Argentina. Fac. F. y L. Dirección de Biblioteca

PROFESORA: Dra. Beatriz Trastoy

CUATRIMESTRE: segundo

AÑO: 2016

PROGRAMA N°: 0629

Aprobado por Resolución N° (D) 2350/16

MARTA DE PALMA  
Directora de Despacho y Archivo General

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ASIGNATURA: HISTORIA DEL TEATRO LATINOAMERICANO Y ARGENTINO  
2º CUATRIMESTRE 2016 Fac. F. y L. Dirección de Biblioteca  
PROGRAMA N° 0629

Titular: Dra. Beatriz A. Trastoy  
Adjunta: Prof. Marina Sikora

**TFMA DEL PROGRAMA: Un género de transición hacia el teatro moderno: el sainete criollo. Su proyección en la actualidad.**

**FUNDAMENTACIÓN DEL PROGRAMA:** La evidente relación que existe entre teatro y sociedad hacen casi innecesario proceder a explicitar una justificación que fundamente la investigación sociológica de esta actividad, eminentemente social. Si esa relación es absolutamente clara en el caso del texto dramático, está aún más definida en el de la puesta en escena, si se considera que ésta es creación social por excelencia, pues su objetivo es establecer un diálogo inmediato con sus distintos públicos.

Durante los últimos años hemos propuesto en diversas publicaciones integrar estas realidades epistemológicas diferentes: la historia interna (que analiza la evolución de las formas, lo inmanente teatral) y la historia externa (que estudia la relación con el contexto social mediada por el campo intelectual y concretada a través de la recepción).

Este programa se propone concretar el estudio de la evolución del texto dramático y de la puesta en escena y de su estilo de actuación en el periodo 1890-2000, en el sainete criollo y sus variantes. Lo estudiaremos como una tendencia de duración intermitente dentro de nuestro sistema teatral. Es decir, como recuperación de géneros o estilos pasados. Consideramos al sainete criollo como un microsistema de duración determinada pero cuya interrupción no es definitiva. Lo abordaremos en sus discontinuidades y lo estudiaremos como la valorización del pasado perdido o subestimado. Desde esta perspectiva, analizaremos, por ejemplo, a Armando Discépolo leído por David Viñas o a Roberto Cossa interpretando a Alberto Novión. Al mismo tiempo, se podrá observar, a partir de este fenómeno, la pluralidad de duraciones y de estilos dentro del sistema teatral.

En su desarrollo se especificarán, dentro del tipo de análisis propuesto, los alcances del intenso debate entre teatro y sociedad que tuvo lugar en estos cien años. Se plantearán estrategias de abordaje del texto dramático y de la puesta en escena que permitan acceder al conocimiento sistemático del fenómeno a través del estudio de los distintos niveles del texto: estructura profunda, estructura de superficie o intriga,

aspecto verbal/aspecto espectacular y aspecto semántico. Estos niveles son jerárquicos y están vinculados por una relación dialéctica

**OBJETIVOS:** Analizar los distintos modelos textuales y de puesta, su relación con el contexto social y con los diferentes tipos de recepción, con el fin de mostrar la continuidad y los intentos de ruptura, las relaciones de la producción de textos dramáticos y puestas en escena con los cambios en el campo intelectual y el contexto social, la emergencia de nuevos teatristas y su significación dentro del panorama del teatro latinoamericano y argentino.

Plantear el conocimiento y la crítica del teatro latinoamericano y argentino desde 1890 hasta la actualidad, desde la perspectiva de algunos problemas de la sociología teatral: relaciones entre la obra dramática y la obra teatral con la sociedad a partir de los distintos aspectos de la producción, circulación y recepción.

Estimular la reflexión en torno a la emergencia de las manifestaciones culturales, en este caso el teatro latinoamericano y argentino, como actividades cristalizadas en armonías y desencuentros sociales.

Desentrañar las significaciones compartidas y el caudal simbólico que se manifiestan en los mensajes y en la acción por medio de los cuales los miembros de una sociedad piensan y se representan a sí mismos, contexto social y el mundo que los rodea.

## **DESARROLLO DEL PROGRAMA:**

**Unidad 1:** Presupuestos teóricos de periodización del teatro latinoamericano y argentino. Hacia una historia multidireccional. Su producción, circulación y recepción desde la perspectiva del concepto de sistema teatral y la sociocrítica. Concepto de sistema, subsistema y microsistema. Nociones teóricas de norma teatral, ideograma, referente, serie estética y serie social, campo intelectual, proyecto creador, público, recepción, dominancia, remanencia y emergencia teatral. Conceptos generales sobre la puesta en escena. El actor y el teatro latinoamericano y argentino.

### **Lecturas obligatorias:**

- O. Pellettieri, "Modelo de periodización del teatro argentino", *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires*, volumen II, Buenos Aires: Galerna, 2002, p. 13-37.
- Patrice Pavis, "¿Qué teorías para qué puestas en escena?", *La puesta en escena en Latinoamérica: teoría y práctica teatral*, O. Pellettieri (ed.), Buenos Aires, Galerna/GETEA/CITI, 1996; p. 22-53.
- Pierre Bourdieu, "Campo intelectual y proyecto creador", en AAVV, *Problemas del estructuralismo*, México: Siglo XXI, 1967.
- Patrice Pavis, *El análisis de los espectáculos*, Barcelona, Paidós, 2000.
- Fowler, Alistair, *Vida y muerte de las formas literarias* (traducción de: "The Life and Death of Literary Forms") *New Literary History*, II, 2 (Winter), p. 39-75.
- Jandova, Jarmila y Emil Volek (ed., introducción y trad.), 2000. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte de Jan Mukarovsky*. Bogotá; Plaza & Janés, p. 117-203 (o ver ficha de cátedra)

Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1976  
Raymond Williams, "Dominante residual y emergente", en *Marxismo y Literatura*  
Barcelona, Península, 1980, p.143-150.  
Tinianov J. "Sobre la evolución literaria", AAVV. *Antología del formalismo ruso*.  
Buenos Aires, CEAL, p. 28-46

### **Bibliografía optativa:**

Juan Villegas, *Ideología y discurso crítico sobre el teatro de España y América*  
Minneapolis: The Prisma Institute, 1988; Marco De Marinis, "Problemas de semiótica  
teatral: la relación espectáculo-espectador", *Gestos* 1, 1, abril 1986, p. 11-23, Jean  
Duvignaud, *Sociología del teatro*, México, FCE, 1986; Anne-Marie Gourdon, "Le  
public face a la experience de creation collective au théâtre. Sa conception de l'  
improvisation", *Revue d'Esthétique* 1-2, 1977, p. 221-228; Noé Jitrik, *Producción  
literaria y producción social* (Buenos Aires: Sudamericana, 1975), Pierre Zima, "De la  
estructura textual a la estructura social. Contribuciones formalistas y estructuralistas a la  
sociología de la literatura", *Revue d'Esthétique* 2/3, 1976 ; Patrice Pavis, *Voix et images  
de la scene (Pour une semiologie de la reception)*, Lille, Presses Universitaires, 1985;  
Jacques Dubois, *L'institution de la littérature*, Bruselas, Editions Labor/Fernand  
Nathen, 1986; Jean-Marie Pradier, "Ritología de las emociones", *Conjunto* 101, julio-  
diciembre 1995, p. 3-10.

**Unidad 2:** El sainete criollo. El teatro en el Río de la Plata al comenzar el siglo el  
circuito "culto" y el circuito "popular". Los diferentes microsistemas. Teatro y contexto  
social. El microsistema del sainete criollo en sus tres fases: sainete como pura fiesta,  
sainete tragicómico, grotesco criollo. Aparición de la primera versión o fase del sainete  
criollo. Su "estímulo externo": el sainete español. La evolución del sainete como pura  
fiesta. Actores argentinos y uruguayos: técnicas y caracteres distintivos del "actor  
nacional". La revista musical. El texto espectacular del sainete (I).

### **Lecturas obligatorias:**

Enrique Buttaro, *Fumadas* (1902),  
Roberto L. Cayol, *El debut de la piba* (1916)  
Alberto Vacarezza, *Tu cuna fue un conventillo* (1920).  
Cilento, Laura, 2003. "Pepe Podestá: medio siglo de (supervivencia en la) faránula", en  
Osvaldo Pellettieri (dir.). *De Eduardo De Filippo a Tita Merello. Del cómico  
italiano al "actor nacional" argentino (II)*. Cuaderno del GETEA n° 14. Buenos  
Aires, Galerna/ Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, p. 25-39.  
Díaz, Silvina y Libonati, Adriana, "La tradición actoral popular y sus variantes", en  
Teatro XXI, Revista del GETEA, Año XIV, número 26, otoño 2008, p. 75-78.  
Golluscio de Montoya, Eva; "Innovación dentro de la tradición escénica rioplatense: El  
caso Nemesio Trejo", *Boletín del Instituto de Teatro*, 1984, 4, p. 119-140;  
Pellettieri, Osvaldo, 2001. "En torno al actor nacional: el circo, el cómico italiano y el  
naturalismo", en O. Pellettieri (dir.), *De Totó a Sandrini. Del cómico italiano al  
"actor nacional" argentino*. Cuaderno del GETEA n° 13. Buenos Aires,  
Galerna/ Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, p. 11-40.

En trabajos prácticos, un texto a determinar entre los siguientes: Nemesio Trejo, *La  
fiesta de don Marcos* (1890), y *Los óleos del chico* (1891); Enrique De María, *Ensalada*

criolla (1898) Enrique García Velloso, *Gabino el mayoral* (1898) y José González Castillo, *Entre bueyes no hay cornadas* (1908)

### **Bibliografía optativa:**

Osvaldo Pellettieri, "El sainete español y el sainete criollo: géneros diversos", *Cien años de teatro argentino. Del Moreira a Teatro Abierto*, Buenos Aires: Galerna, 1991, p. 27-36; "Constantes del teatro popular en la Argentina", AAVV, *Reflexiones sobre teatro latinoamericano del siglo XX*, Buenos Aires, Galerna/Lemke Verlag, 1989, p. 171-185, "Teoría y práctica dramática en Vacarezza", *Teatro I* de Alberto Vacarezza, Buenos Aires, Corregidor, 1993, p. 29-34; Mariano G. Bosch, *Historia de los Orígenes del Teatro Nacional y la época de Pablo Podestá*, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1969; Blas Raúl Gallo, *Historia del sainete nacional*, Buenos Aires, Leyendo, 1970; Deleito y Piñuela, *Origen y apogeo del género chico* Madrid, Revista de Occidente, 1949; Luis Ordaz, "Introducción" a *Siete sainetes porteños*, Buenos Aires: Losange, 1958, p. 5-13, Tito Livio Foppa, *Diccionario Teatral del Río de la Plata*, Buenos Aires, Carro de Tespis, 1961; Arturo Berenguer Carisomo, *Presencias: temas de cultura* (Edición Especial dedicada al sainete) (n° 7, setiembre-octubre 1984, p. 1-48; Tulio Carella, "El sainete criollo", *El sainete criollo*, Buenos Aires, Hachette, 1957, p. 7-42 (reeditado y ampliado en *El sainete*, Buenos Aires: CEAL, 1967; Jorge Bossio, *Nemesio Trejo. De la trova popular al sainete nacional*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1966; Susana Marco et al., *Teoría del género chico criollo*, Buenos Aires, Eudeba, 1974; Ana R. Giustachini, "Las relaciones entre la revista y la revista criolla a fines del siglo XIX", en O. Pellettieri (ed.) *De Lope de Vega a Roberto Cossa*, Buenos Aires: Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1994, p. 93-100.

**Unidad 3:** El sainete tragicómico: concepto de tragicomedia. Sus distintos modelos: sainete inmoral, reflexivo y del autoengaño. El momento canónico del género, alternancia de lo patético y lo caricaturesco. Evolución del campo; teatral de la época: el autor, el capocómico, la crítica y el público. Relación del sainete con la letra de tango y el cine nacional. El texto espectacular del sainete (II).

### **Lecturas obligatorias:**

Carlos Mauricio Pacheco, *Los disfrazados* (1906);  
Armando Discépolo, Rafael J. De Rosa y Mario Folco, *El movimiento continuo* (1916);  
Alberto Novión, *Don Chicho* (1933).  
Anaine, Susana, "El expresionismo en Los disfrazados de Carlos Mauricio Pacheco", en Boletín de Instituto de Teatro (UBA), N°3, 1982, 81-91.  
Leonardi, Yanina, "Enrique Muiño y la concreción de la identidad nacional", en *Teatro XXI*, Revista del GETEA, Año XIV, número 27, otoño 2009: 69-72.  
López, Liliana, 2001. "Luis Arata", en O. Pellettieri (dir.), *De Totó a Sandrini. Del cómico italiano al "actor nacional" argentino*. Cuaderno del GETEA n° 13.  
Buenos Aires, Galerna/Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires, p. 149-162.

En trabajos prácticos, un texto a determinar entre los siguientes: Nemesio Trejo, *Los políticos* (1897); Florencio Sánchez, *Canillita* (1902) y *Moneda falsa* (1907); Carlos Mauricio Pacheco, *El diablo en el conventillo* (1916); Armando Discépolo y Rafael José De Rosa, *Musfafa* (1921) y *Giacomo* (1924); Francisco Defilippis Novoa, *He visto a Dios* (1930).

### **Bibliografía optativa:**

O. Pellettieri, "Las primeras obras de Armando Discépolo en colaboración (1914-1917)", Armando Discépolo, *Obra Dramática* Vol. II, Buenos Aires, Eudeba/Galerna, 1990, p. 23-74, "Evaristo Carriego y el sistema literario de las letras de tango", *Cátedra Libre*, Separata de *Relieve*, Universidad Nacional de Mar del Plata, I, 11, 1988, p. 1-15, Luis Ordaz, *Zarzuelistas Y Saineteros*. La vida de nuestro pueblo n° 25 (1981), César Tiempo, *Florencio Parravicini*, Buenos Aires, Ceal, 1971, Jorge Miguel Couselo, *El Negro Ferreira, un cine por instinto*, Buenos Aires, Freeland, 1969, Nora Mazziotti, "El auge de las revistas teatrales argentinas 1910-1934", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 425, noviembre 1985, Juan Pablo Echagüe, *Una época del Teatro Argentino (1904-1918)*, Buenos Aires, América Unida, 1926.

**Unidad 4:** El grotesco criollo Tercera versión del sainete y primera del género nuevo. Reversión total de la forma secundaria. La poética del grotesco criollo: fusión de lo patético y lo caricaturesco. Motivos de los cambios dentro del género: el reclamo ideológico del público y la evolución de las formas. Los tres modelos del grotesco criollo: asainetado, canónico e introspectivo. El texto espectacular del sainete (III).

### **Lecturas obligatorias:**

Armando Discépolo, *Mateo* (1923),

----- *Stefano* (1928)

----- *Relojero* (1934).

Fischer, Patricia, "Las puestas del grotesco criollo y su recepción", en *Teatro XXI*, Revista del GETEA, Año XIII, número 24, otoño 2007; p. 50-56.

Pellettieri, Osvaldo, "Un lamento certero. Discépolo cuestiona desde el pasado", en *Teatro XXI*, Revista del GETEA, Año XIV, número 26, otoño 2008: 72-73.

Viñas, David, "Grotesco inmigración y fracaso", Prólogo a *Obras Escogidas de Armando Discépolo*, Buenos Aires: Jorge Álvarez, 1969; reed. Corredor, 1973.

En trabajos prácticos, un texto a determinar entre los siguientes: Armando y Enrique Santos Discépolo, *El organito* (1925); Armando Discépolo, *Cremona* (1932/1970).

### **Bibliografía optativa:**

O. Pellettieri; "La primera época del teatro de Armando Discépolo (1910-1923)", *Obra Dramática* Vol. I de Armando Discépolo, Buenos Aires: Eudeba, 198, p. 23-71; "Armando Discépolo: entre el grotesco italiano y el grotesco criollos", *Latin American Theatre Review* (Fall 1980, p. 55-71; "El grotesco criollo: peculiaridades de un género argentino", *Alba de América*, n° 16 y 17, julio 1991, p. 237-244; "El período canónico del teatro de Armando Discépolo (1923-1928)" en A. Discépolo, *Obra dramática*, Vol. III, Buenos Aires, Galerna, 1996; p. 17-63; "Pirandello y la dramaturgia popular en Buenos Aires en su período de apogeo", O. Pellettieri (ed.) *Pirandello y el teatro argentino 1920-1990*, Cuaderno del GETEA 8, Buenos Aires, Galerna, 1997; p. 115-139; Claudia Kaiser-Lenoir, *El grotesco criollo: estilo teatral de una época*, La Habana, Casa de las Américas, 1977; "La particularidad de lo cómico en el grotesco criollo", *Latin American Theatre Review* (12/1, Fall 1978; 21-32;; Luis Ordaz, "Armando Discépolo o el grotesco criollo", *Capítulo Argentino La Historia de la Literatura Argentina* Buenos Aires, 1980; Prólogo a "El grotesco criollo", *Breve Historia del*

*Teatro Argentino*, vol. IV, Buenos Aires, Eudeba, 1963, p. 5-24; Juan Carlos Ghiano, "Prólogo" a *Tres grotescos* de Armando Discépolo, Buenos Aires, Losange, 1959; p.5-16.

**Unidad 5:** Productividad del sainete y el grotesco criollos desde la década del sesenta: modernización y tradición. Distintas formas de apropiación de los procedimientos del sainete, su cambio de funcionalidad: por estilización, por parodia y como intento de pura continuidad. Contexto social y neosainete. Proyección del sainete en la radio, el cine y la televisión. Apropiación de las técnicas del actor del sainete por parte de los intérpretes del llamado "teatro de la parodia y el cuestionamiento". La crítica y los nuevos textos. El texto espectacular del sainete y la puesta moderna.

**Lecturas obligatorias:**

Jacobo Langsner, *Esperando la carroza* (1962),

Carlos Maggi, *El patio de la Torcaza* (1967)

Roberto Cossa, *La nona* (1977).

Osvaldo Pellettieri, "El patio de la Torcaza: cambio y productividad en el realismo reflexivo de los sesenta en el Río de la Plata", *Latin American Theatre Review*, Fall 1991, p. 51-61.

Trastoy, Beatriz, 1999. "La inmigración italiana en el teatro de Roberto Cossa: el revés de la trama", en O. Pellettieri (ed.), *Inmigración italiana y teatro argentino*.

Buenos Aires: Galerna/ Instituto Italiano de Cultura de Buenos Aires: 137-145.

Un texto a determinar en trabajos prácticos entre los siguientes: Oscar Viale, *El grito pelado* (1967), *La pucha* (1969) y *Chumbale* (1971); Ricardo Halac, *Segundo tiempo* (1976); Jacobo Langsner, *Pater Noster* (1979).

**Bibliografía optativa**

O. Pellettieri, "Presencia del sainete en el teatro argentino de las últimas décadas", *Latin American Theatre Review* (20/1, Fall 1986: 71-77), "Los modelos del teatro popular argentino de las primeras décadas del siglo y la productividad en el sistema teatral abierto en los sesenta", P. Roster y M. Rojas (comps.) *De la Colonia a la Posmodernidad. Teoría Teatral y Crítica sobre Teatro Latinoamericano*, Buenos Aires: Galerna, 1992, p. 119-131; "Cambio y tradición en el sistema teatral argentino de los '90: el caso de la interpretación", *Espacio de Crítica e Investigación Teatral* 6, n° 12, 1992, 71-80; Lilian Tschudi, *Teatro Argentino Actual*, Buenos Aires: García Cambeiro, 1974; Luis Ordaz, "El nuevo grotesco en la dramaturgia argentina", *Primer Acto* IV, n° 225, 1988: 43-46), Beatriz Trastoy, "Nueva tendencia da la escena argentina, el neogrotesco", *Espacio de Crítica e Investigación Teatral* 2, n° 3, p. 99-105.

**Unidad 6:** Productividad del sainete y el grotesco criollos desde los años ochenta hasta la actualidad. La duración intermitente del sainete frente a los problemas de la modernidad y la posmodernidad en el sistema teatral rioplatense. Agotamiento y automatización del teatro de los sesenta. Emergencia de un nuevo subsistema. El teatro de resistencia. Resemantización de los modelos del teatro popular: el neosainete. La puesta en escena en el periodo.

**Lecturas obligatorias:**



Ricardo Bartis, *Postales argentinas* (1988)

Mauricio Kartun, *El partener* (1988)

José María Muscari, *Shangay* (2004)

Aisemberg, Alicia y Libonati, Adriana, 2000. "La dramaturgia emergente en Buenos Aires (1990-2000)", en O. Pellettieri (ed.), 2000. *Teatro argentino del 2000*. Buenos Aires, Fundación Roberto Arlt, 77-88.

Sikora, Marina, "Notas sobre la recepción del sainete y la comedia asainetada en las últimas décadas del siglo XX", *El teatro y su crítica*, O. Pellettieri (ed), Buenos Aires, Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1998, 185-194.

Un texto a determinar en trabajos prácticos entre los siguientes: *Gris de ausencia* (1981), Manuel Leites, *El chalé de Gardel* (1985); Carlos Pais y Américo Torchelli, *El hombrecito* (1992); Roberto Cossa, *Años difíciles* (1997); Eduardo Rovner, *Y el mundo vendrá* (1989).

### **Bibliografía optativa**

Jorge Dubatti, *Otro teatro (Después de Teatro Abierto)*, Buenos Aires, Libros del Quirquincho, 1991; Patricio Esteve, "Postales argentinas", *La Escena Latinoamericana* 5, 6, diciembre 1990, p. 67-69; Ana M. V. R. Giustachini, "El teatro de resistencia. Una pasión sudamericana y Postales argentinas", *Cuaderno del GETEA n° I*, Buenos Aires, Girol Books/Revista Espacio, 1990, p. 55-72; Perla Zayas de Lima, "Mito teatro y posmodernidad", *Espacio* 9, abril 1991, p. 45-52; *Latin American Theatre Review*, 24/2 Spring, 1991; Número especial dedicado al teatro argentino contemporáneo, O. Pellettieri (ed); O. Pellettieri, "Postales argentinas: Cambio y tradición en el sistema teatral argentino", AAVV, *Hacia una nueva crítica y un nuevo teatro latinoamericano* Frankfurt: Verveurt Verlag, 1993, p. 59-76; "El texto espectacular de *El partener* de Mauricio Kartun", *Cien años de teatro argentino. Del Moreira a Teatro Abierto* Buenos Aires, Galerna, 1990, p. 154-184; "Modernidad y posmodernidad en el teatro argentino actual", *El teatro y su crítica*, O. Pellettieri (ed), Buenos Aires, Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1998, p. 147-167, "La dramaturgia en Buenos Aires (1985-1998)", *La dramaturgia en Iberoamérica. Teoría y Práctica Teatral*, O. Pellettieri (ed), Buenos Aires: Galerna/GETEA/CITI. 1998, p. 21-40; O. Pellettieri (ed), Buenos Aires Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1998; p. 185-196, Miguel Ángel Giella, "Existir, resistir y persistir: *Rojos globos rojos*, de Eduardo Pavlovsky", *El teatro y su mundo*, O. Pellettieri (ed), Buenos Aires: Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1997, p. 231-238; George Woodyard, "*Rojos globos rojos*, de Pavlovsky: intertextualidad y aspectos posmodernistas", *El teatro y su mundo*, O. Pellettieri (ed), Buenos Aires, Galerna/Facultad de Filosofía y Letras, 1997, p. 239-246; Jorge Dubatti, "*Rojos globos rojos*", E. Pavlovsky *Teatro Completo I* Buenos Aires, Atuel, 1997, p. 25-30; Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, 1997.

### **CRITERIOS DE EVALUACION:**

Para obtener la regularidad, el alumno, además del 75 % de asistencia a los trabajos prácticos, deberá aprobar un parcial y un trabajo práctico o monográfico sobre alguno de los espectáculos que en ese momento se representen en el medio, con una nota promedio mínima de 4 (puntos) aprobado.

Se propiciará que los alumnos se acerquen al teatro como a un hecho vigente. Para lograrlo, durante el desarrollo de la materia, se concretarán coloquios con figuras representativas de nuestro teatro en todos los rubros, vinculadas a los contenidos del programa.

Asimismo, los alumnos deberán asistir como mínimo a **dos espectáculos** teatrales -a determinar en las clases de trabajos prácticos- que, obligatoriamente, entrarán como contenidos a evaluar en el examen final.

**ORGANIZACION DE LA CURSADA:** La materia se dictará con una intensidad de 6 (seis) horas semanales: cuatro a cargo de los profesores titular y adjunto y dos a cargo de los auxiliares de trabajos prácticos.

Prof. Dra. Beatriz Trastoy

