

Materia: Introducción al Lenguaje de las Artes Combinadas

Departamento:

Arte

Profesor:

Aisemberg, Alicia

2° Cuatrimestre - 2017

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 A LOS LENGUAJES DE LAS ARTES COMBINADAS*

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

CUATRIMESTRE: Segundo cuatrimestre

AÑO: 2017

PROGRAMA N°: 0636

Aprobado por Resolución

N° 02.1791.17

Marta de Palma

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

MATERIA: INTRODUCCIÓN A LOS LENGUAJES DE LAS ARTES COMBINADAS

Profesor: Adjuntos. AISEMBERG, Alicia, MOGLIANI, Laura, LUSNICH, Ana Laura

Segundo cuatrimestres 2017

Programa 0636

1. Fundamentación y descripción de la asignatura

En su carácter de asignatura de orden inicial y de visión generalizadora, la materia da 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 y en relación a otras disciplinas artísticas (plástica, música, danza).

El campo de trabajo, alcanza un conjunto de aspectos que implican las nociones de universo sígnico, texto, estructura narrativa, modos de representación, tratamiento del espacio y del 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.

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

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.

Prácticas cinematográficas: ficción, documental, experimental.

Modos de representación en el cine documental: modo expositivo, modo observacional, modo participativo, modo reflexivo, modo performativo y subjetivo, modo poético.

Filmografía:

La salida de la fábrica; La llegada del tren; El regador regado (Luis y Augusto Lumière, 1895)

Viaje a la luna (Georges Méliès, 1902)

La habitación clausurada (David W. Griffith (1909)

Neighbours (Norman McLaren, 1952)

Ocho y medio (Federico Fellini, 1963)

PM (Sabá Cabrera Infante y Orlando Jiménez Leal, 1961)
Por primera vez (Octavio Cortázar, 1968)
Los rubios (Albertina Carri, 2003)

Bibliografía obligatoria:

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

Bordwell D., Thompson K., "Implicaciones de los diferentes modos de producción cinematográfica", *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1993.

Burch N., "¿Un modo de representación primitivo?", *El tragaluz del infinito*, Madrid, Ed. Cátedra, 1991.

Gaudreault A., "Del 'cine primitivo' a la 'cinematografía-atracción' ", *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, N° 26.

Metz Ch., "La construcción en abismo en *Ocho y medio*, de Fellini", *Ensayos sobre la significación en el cine (1964-1968)*, Barcelona, Paidós, 1971.

González Zarandona, J. A., "Qué es el cine experimental", *La historia del cine experimental*, Tesis de licenciatura, Ciencias de la Comunicación, Universidad de la Américas, Puebla, 2005. Disponible en internet.

Nichols B., "Modalidades documentales de representación", *La representación de la realidad*, Barcelona, Paidós, 1997.

Weinritcher A., *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*, Madrid, T/B Editores, 2004.

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

Elementos caracterizadores del *Modo de Representación Institucional*. La constitución del modelo clásico-industrial de producción y estilo: procedimientos espectaculares y narrativos.

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. La desintegración de la narración clásica. 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.

Filmografía:

Más corazón que odio (John Ford, 1956)
CitizenKane (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.

Benet V., "El plano y la puesta en escena", *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Edición de la Mirada, 1999.

Bordwell D., Primera parte. Cap. 3.: "La narración clásica"; Cap.5: "El espacio en el cine clásico", *El cine clásico de Hollywood*, Barcelona, Paidós, 1997.

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., "Las 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.

UNIDAD 3: El Modo de Representación Moderno. Modalidades narrativas y espectaculares en el marco de la cinematografía europea y argentina: años 50-60 y apropiaciones posteriores.

La renovación cultural europea: el cine de arte y ensayo. La irrupción del cine moderno: la mirada hacia la representación. 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.

El desarrollo del modo de representación moderno en el cine argentino y sus posteriores reescrituras: Leonardo Favio. Otras innovaciones: la teatralidad de la puesta en escena y el entrecruzamiento con otras artes en el film *Aniceto*.

Variaciones del cine de autor en la cinematografía europea contemporánea. Wim Wenders: la subjetividad de los personajes, la reflexividad, apropiaciones del cine clásico y del cine moderno.

Filmografía:

Sin aliento (Jean-Luc Godard, 1959)

El romance del Aniceto y la Francisca (Leonardo Favio, 1966)

Aniceto (Leonardo Favio, 2008)

París, Texas (Wim Wenders, 1984)

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.

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

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.

Oubiña D. y Aguilar G., "Un ascetismo cruel", *El cine de Leonardo Favio*, Buenos Aires, Nuevo Extremo, 1993.

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

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

UNIDAD 4: Relaciones intermediales entre la teatralidad y el cine

Los intercambios estéticos entre el cine y el teatro: etapas desde el MRP hasta el cine contemporáneo. La incorporación de procedimientos de la puesta en escena teatral y el distanciamiento de la narratividad clásica en los años '40 y '50: a) Protagonismo de la puesta en escena, planos secuencia y profundidad de campo en las adaptaciones de Shakespeare de Orson Welles. b) La confluencia estética de la teatralidad y el cine: Tennessee Williams y Elia Kazan.

Modalidades de apropiación de la teatralidad en la pantalla cinematográfica: tipologías. La inserción de una representación teatral en el interior de la diégesis; las diversas interacciones con el film marco y su función metatextual: a) La heterogeneidad de materiales: imágenes documentales, creación de niveles ficcionales mediante la teatralidad y registro del proceso de ensayos (*En busca de Ricardo III*). b) Intercambios entre la teatralidad posdramática y el cine contemporáneo. La explicitación del carácter de representación (*La princesa de Francia*).

Filmografía:

Macbeth (Orson Welles, 1947)
Un tranvía llamado deseo (Elia Kazan, 1951)
En busca de Ricardo III (Al Pacino, 1996)
La princesa de Francia (Matías Piñeiro, 2014)

Bibliografía obligatoria:

Pérez Bowie, J. A., “La teatralidad en la pantalla. Un ensayo de tipología”, *Revista Signa*, No 19, Madrid-UNED, 2010.
Riambau, E., *Orson Welles. El espectáculo sin límites*, Barcelona, Fabregat, 1985. (selección de cap.)
Sánchez Noriega, J. L., “Un modelo teórico-práctico de análisis de adaptación cinematográfica de textos teatrales”, en: Juan A. Ríos Carratalá y John D. Sanderson (eds.). *Relaciones entre el cine y la literatura: el teatro en el cine*. Vicerrectorado de Extensión Universitaria Universidad de Alicante. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
Nacache, J., *El actor de cine*, Barcelona, Paidós, 2006. (selección de cap.)

PROGRAMA DE TEÓRICOS DE TEATRO**UNIDAD 1. Problemas generales del lenguaje y del arte teatral.**

Concepto de 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. Ampliación del concepto de dramaturgia en el teatro contemporáneo.

Bibliografía obligatoria:

Urrutia, Jorge. “Conceptos para una teoría del espectáculo”, en *Reflexiones sobre el teatro*, editado por O.Pellettieri, Ed.Galerna, 2004.
Ubersfeld, Anne, Cap.I “Texto/representación”, *Semiótica del teatro*, Madrid: Cátedra, 1989.
Féral, Josette, “La teatralidad”, en: *Acerca de la teatralidad*. Cuadernos de Teatro XXI, Ed. Nueva Generación y Facultad de Filosofía y Letras, 2003.
De Marinis, Marco, “Problemas de semiótica teatral. La relación espectáculo-espectador”, *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.
Villegas, Juan, Cap. 1 “El texto dramático”, Cap. 2 “La construcción dramática” *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Ottawa, Girol Books, 1991.
De Marinis, Marco, “Re-pensar el texto dramático”, *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 2005.
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.

UNIDAD 2. Modelos históricos del texto y de la puesta en escena: la tragedia clásica y la tragedia de William Shakespeare.

El modelo de texto dramático aristotélico clásico. El espacio escénico en el teatro griego y en el teatro isabelino. Distanciamiento 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 en la obra de William Shakespeare: monólogos, metateatralidad y tópicos del barroco.

Obras dramáticas:

Sófocles, *Edipo Rey* (Siglo V AC)

Shakespeare, William, *Othelo* (1604)

Bibliografía obligatoria:

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 y 6, *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.

UNIDAD 3. Modelos históricos del texto y de la puesta en escena: el modelo realista y las rupturas del teatro épico. La concepción de la actuación de Konstantin Stanislavsky y de Bertolt Brecht.

A. 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. La noción de personaje moderno. La poética realista de Antón Chéjov: las rupturas del diálogo y de la acción.-

B. 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”.

Obras dramáticas:

Chéjov, Anton, *La gaviota* (1898)

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

Filmografía:

Pieza inconclusa para piano mecánico (Nikita Mijalkov, 1977)

Bibliografía obligatoria:

Naugrette, Catherine, “Zola, Antoine y el surgimiento de la puesta en escena”, “El teatro de arte”, “Brecht y el teatro épico”, *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.

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

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

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.

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

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

UNIDAD 4. 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. La poética del absurdo en la puesta en escena de *Film* (Alan Schneider, 1964), guion de Samuel Beckett.

B. El cambio de paradigma en el teatro posdramático europeo. La disgregación de la forma dramática y la desnarrativización en *Máquina Hamlet* (1977), de Heiner Müller. La pérdida de la especificidad y de las jerarquías signícas. La apertura hacia otros géneros artísticos: los cruces con las artes audiovisuales, la performance y las intervenciones. Nuevas concepciones de la puesta en escena en el teatro posdramático. El concepto de performance.

Obras dramáticas:

Beckett, Samuel, *Esperando a Godot* (1953)

Müller, Heiner, *Máquina Hamlet* (1977)

Estudio de puestas en escena: *Mi vida después* (Lola Arias, 2008), *Yo en el futuro* (Federico León, 2009). Selección de una puesta en escena posdramática.

Bibliografía obligatoria:

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

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>

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.

Féral, Josette, 1993. “La performance y los ‘media’: la utilización de la imagen”, en *Estudios sobre performance*, Centro Andaluz de Teatro, Colección teatral.

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.

Pavis, Patrice, 1990. “Puesta en escena y posmodernidad”, *Revista Celcit*, Año I, Nº 1.

PROGRAMA TRABAJOS PRÁCTICOS DE CINE

UNIDAD 1. Modos de representación: de los primeros tiempos a las vanguardias de principios de siglo XX.

Elementos del lenguaje cinematográfico. El plano: tamaño, movimiento, duración y angulación. Composición y encuadre. Estructura narrativa (escena, secuencia, plano secuencia) y principios de montaje (lineal continuo, paralelo, alterno).

Elementos caracterizadores del *Modo de representación institucional*. Caracterización del plano de situación y de los sistemas de narración y montaje en David W. Griffith.

Elementos caracterizadores del *Modo de representación vanguardista*. El expresionismo alemán: revisionismo histórico e innovaciones estilísticas. Interrelaciones teatro-cine-plástica en el diseño de la puesta en escena.

Filmografía:

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

El gabinete del Doctor Caligari (Robert Wiene, 1919)

Bibliografía:

Aumont J. y otros, “El filme como representación visual y sonora”; “El montaje”, *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983.

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

Sánchez Biosca V., “Vertebración del espacio escénico”. *Teoría del montaje cinematográfico*, Filmoteca Generalitat Valenciana, 1991.

Sánchez Biosca V., “El gabinete del doctor Caligari y los destinos del film expresionista”, *Cine y vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros y fronteras*. Barcelona, Paidós, 2004.

UNIDAD 2. La legitimación del modelo institucional en Hollywood y su posterior cuestionamiento.

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 escritura manierista y la reflexión sobre el cine y el espectador.

Filmografía:

La diligencia (John Ford, 1939)

La ventana indiscreta (Alfred Hitchcock, 1954)

Bibliografía:

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

Aumont J. y otros, "Cine y narración", *Estética del cine*, Barcelona, Paidós, 1983.

Bordwell D. y Thompson K., "La diligencia", *El arte cinematográfico*, Barcelona, Paidós, 1993.

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

UNIDAD 3. Los nuevos paradigmas narrativos y espectaculares: la modernidad cinematográfica.

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. Michelangelo Antonioni: la "estética del deambular" y la concepción de la puesta en escena.

Filmografía:

Vivir su vida (Jean-Luc Godard, 1962)

El eclipse (Michelangelo Antonioni, 1962)

Bibliografía:

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

Noeno Carballo M., "El lenguaje en el cine de Jean-Luc Godard", *Studium: Revista de humanidades*, N° 13, 2007.

Sontag S., "Vivre sa vie, de Godard", *Contra la interpretación*, Barcelona, Alfaguara, 2005.

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.

UNIDAD 4. Actualidad de las prácticas de intercambio entre la teatralidad y el cine.

Las relaciones intermediales entre el teatro y el cine. El procedimiento de inserción de la representación teatral en el interior de la diégesis cinematográfica: funciones dramáticas, metafóricas e intertextuales. Intertextualidad posmoderna, citas y referencias al cine clásico en el cine de Almodóvar.

Filmografía:

Todo sobre mi madre (Pedro Almodóvar, 1999)

Bibliografía:

Pérez Bowie, J. A., "La teatralidad en la pantalla. Un ensayo de tipología", *Revista Signa*, No 19, Madrid-UNED, 2010.

Sánchez-Biosca, V., "La aromática posmodernidad española y su sacerdote, Almodóvar", *Una cultura de la fragmentación. Pastiche, relato y cuerpo en el cine y la televisión*, Valencia, Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1995.

PROGRAMA TRABAJOS PRACTICOS DE TEATRO

UNIDAD 1. Texto dramático y representación.

El concepto de texto dramático y de representación. Definición, componentes y especificidad. 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.

Texto dramático y puesta en escena:

Othelo (1604), de William Shakespeare.

Othelo (2013-2017), adaptación y dirección de Gabriel Chame Buendía.

Bibliografía:

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",

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".

Mogliani, Laura y Araceli Arreche. "Antón Chéjov-Daniel Veronese. Del texto dramático a la puesta en escena", Ficha de cátedra Introducción al Lenguaje de las Artes Combinadas, Secretaría de Publicaciones, FFyL, UBA, 2016.

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. pág.1379-1390.

UNIDAD 2. Modelos de análisis del texto dramático.

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

Texto dramático:

Othelo (1604), de William Shakespeare

Bibliografía:

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

Ubersfeld, A. *Semiótica del teatro*, Madrid, Cátedra, 1989. Cap.II "Modelo actancial en el teatro"

UNIDAD 3. Análisis de los procedimientos estéticos: El teatro épico de Bertolt Brecht

El modelo del teatro épico y su confrontación con el teatro aristotélico (Forma épica/forma dramática). Los principales procedimientos del texto dramático: distanciamiento, fragmentación del relato, songs, introducción de elementos narrativos.

Texto dramático:

Vida de Galileo (1938-1946), de Bertolt Brecht

Bibliografía:

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

UNIDAD 4. 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.

Puesta en escena: Selección de puesta en escena posdramática.

Bibliografía:

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".

4. 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 derivados de las clases teóricas y se propondrán modelos de análisis del lenguaje teatral y cinematográfico mediante ejercicios y trabajos prácticos (dos horas semanales).
- c) Participación de los alumnos en las actividades y evaluaciones periódicas solicitadas por los profesores de teóricos y de trabajos prácticos.
- d) Los profesores de teóricos fijarán horarios de consulta a convenir con los alumnos.
- e) La cátedra posee 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.

5. Formas de promoción y evaluación

La cátedra ofrece tres alternativas para cursar la materia:

- 1) Promoción directa, sin examen final. En este caso será obligatorio para los estudiantes asistir al 80% de las clases teóricas y al 80% de las clases prácticas. Asimismo, deberán aprobar tres evaluaciones: un examen parcial presencial escrito sobre temas de teóricos y trabajos prácticos, un examen parcial domiciliario escrito y un informe escrito u oral sobre un contenido del programa. La nota definitiva resultará del promedio de las tres instancias. La aprobación debe ser con promedio mínimo de 7 (siete) puntos. El estudiante que no alcance dicha calificación, pero supere los 4 (cuatro) puntos, pasará al régimen de promoción regular con examen final (punto 2).
- 2) Promoción regular, con examen final. Los estudiantes deberán asistir al 75% de las clases prácticas. Asimismo deberán aprobar las tres evaluaciones señaladas en el punto 1. La nota definitiva resultará del promedio de las tres instancias. La aprobación debe ser con una nota promedio mínima de 4 (cuatro) puntos.
- 3) Promoción por examen libre. El examen final se rendirá con los contenidos totales del programa en vigencia y constará de una instancia escrita y otra oral. Los interesados deberán ponerse previamente en contacto con la cátedra a fin de acordar las pautas para la elaboración de un trabajo monográfico que se entregará un mes antes del inicio del turno de examen durante el cual deseen presentarse.

En todos los casos, los criterios que regirán las evaluaciones son: la comprensión de textos, la capacidad crítica, la participación en clase y la regularidad en las lecturas durante el

curso. En el caso de quienes rindan como alumnos regulares –con examen final–, deberán preparar un tema especial para exponer en los primeros 15 minutos del mismo –que deberá ser acordado con la cátedra previamente– y responder a las preguntas que la mesa considere pertinentes sobre otros temas del programa.

Dra. Alicia Aisemberg

Dra. Laura Mogliani

Dra. Ana Laura Lusnich.



Ricardo Marenco
Facultad de Filosofía y
Prof. Ricardo Marenco
Director
Departamento de Artes